

Livro de Atas

Book of Proceedings

**2º Encontro de Acessibilidade e
Inclusão na Arte e no Património**

**2nd Meeting for Accessibility and
Inclusion in Art and Heritage**

24 e 25 de junho de 2022

24th and 25th of June 2022



Livro de Atas

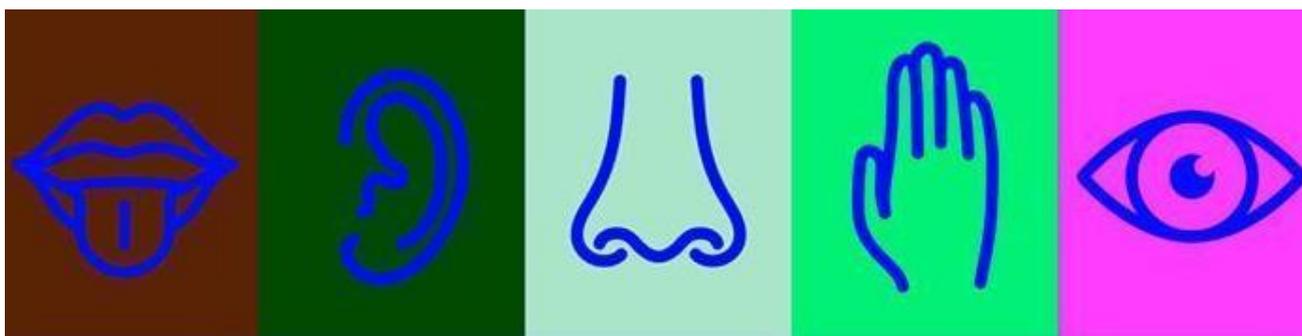
Book of Proceedings

2º Encontro de Acessibilidade e Inclusão na Arte e no Património

2nd Meeting for Accessibility and Inclusion in Art and Heritage

24 e 25 de junho de 2022

acessibilidade.evento@gmail.com



Ficha Técnica | *Technical Data*

Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa

Livro de Atas

II Encontro de Acessibilidade e Inclusão na Arte e no Património

Book of Proceedings

2nd Meeting for Accessibility and Inclusion in Art and Heritage

Organização e Edição | *Organization and Editing*

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa
Tel. [+351] 213 252 108
comunicacao@belasartes.ulisboa.pt
www.belasartes.ULisboa.pt

Museu da Farmácia Lisboa
Rua Marechal Saldanha 1, 1249-069 Lisboa
Tel.: [+351] 213 400 688
museudafarmacia@anf.pt
www.museudafarmacia.pt

Coordenação Editorial | *Editorial Coordination*

Ana Bailão e Ana Sofia Neves

Projeto de Design Gráfico | *Graphic Design Project*

Ana Sofia Neves, Inês Simões

Paginação | *Pagination*

Ana Bailão e Ana Sofia Neves

ISBN: 978-989-9184-05-3

Março 2024

O conteúdo dos artigos é da inteira responsabilidade dos autores.

Organização | *Organization*



Apoio | *Support*



ÍNDICE | TABLE OF CONTENTS

Comissões e Equipas <i>Committees and Teams</i>	5
Lista de Autores e Co-Autores <i>List of Authors and Co-Authors</i>	6
Apresentação	7
Presentation	8
Acessibilidade e Barreiras Físicas nos Teatros Nacionais São Carlos e D. Maria II: Diagnóstico e Propostas de Intervenção	9
Itinerarios Virtuales: El Acceso al Disfrute Patrimonial Sin Limitaciones: Una Herramienta de Accesibilidad Urbana	20
Ressignificando e (In)cluindo: Uma Visão do Colégio Cataguases Sob a Ótica da Inclusão, a Partir do Desenho Universal de Aprendizagem	28
Maletas Pedagógicas: Um Projeto de Inclusão	37
O Uso de Novos Materiais nas Intervenções para Acessibilidade no Patrimônio Cultural	48
Uma Revisão de Estratégias de Acessibilidade e Inclusão nos Museus	61
“Cultura para Todos Bragança”: Reflexões preliminares sobre a avaliação de acessibilidade de espaços culturais	75
O museu de todos e para todos: breve análise do acesso comunicacional na primeira década do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha	85
<i>Guardami</i> : um olhar poético no campo do videoperformance e da acessibilidade cultural.	96

COMISSÕES E EQUIPAS | *COMMITTEES AND TEAMS*

Comissão Organizadora | *Organizing Committee*

A Comissão Organizadora é composta por investigadores integrados e colaboradores do CIEBA da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, do CITAR da Universidade Católica Portuguesa e do Museu da Farmácia.

Membros | *Members*

Ana Bailão (FBAUL-CIEBA/UCP-CITAR)
Ana Sofia Neves (FBAUL-CIEBA)
Fernando Fadigas (FBAUL)
Frederico Henriques (UCP-CITAR)
Inês Simões (FBAUL)
João Neto (Museu da Farmácia)
Marta Aleixo (FBAUL-CIEBA)
Maria Teresa Sabido (FBAUL)
Patrícia Mendes (FBAUL)

Comissão Científica | *Scientific Committee*

Cristina Azevedo Tavares (FBAUL-CIEBA)
Eduardo Duarte (FBAUL-CIEBA)
Fernando António Baptista Pereira (FBAUL-CIEBA)
Patrícia Roque Martins (FCSH-IHA)
Viviane Panelli Sarraf (IEB-USP/FAPESP/PUC-SP)

Comissão Técnica | *Technical Committee*

Ana Carvalho (FBAUL)
Ana Rita Monteiro (FBAUL)
Beatriz Clemente (FBAUL)
Filipa Lopes (FBAUL)

Moderadores | *Moderators*

Ana Sofia Neves (FBAUL-CIEBA)
Gonçalo Magano (Spira – Revitalização Patrimonial)
João Neto (Museu da Farmácia)
Patrícia Roque Martins (FCSH-IHA)

Sessão de Abertura | *Opening Session*

Ana Bailão (FBAUL-CIEBA/UCP-CITAR)
Ilídio Salteiro (FBAUL-CIEBA)
João Neto (Museu da Farmácia)
Luís Jorge Gonçalves (FBAUL-CIEBA)

Interpretes de Língua Gestual Portuguesa | *Portuguese Sign Language Interpreters*

Ana Rita Coutinho
Maria João Peixoto
Márcio Antunes

Técnico de Transmissão | *Broadcast Technician*

Vítor Andrade (FBAUL)

LISTA DE AUTORES E CO-AUTORES | LIST OF AUTHORS AND CO-AUTHORS

Alessandra Furtado de Oliveira
Alice Alves
Ana Bailão
Ana Prada
Ana Sofia Neves
André Pinho
Carlos Vargas
Carolina Martins
Célia Maria Adão de Oliveira Aguiar de Sousa
Cláudia Martins
Daniel Moraes Siqueira Souza
Daniela Martins
Daniella Forchetti
Desirée Nobre Salazar
Eugénia Mendes
Fátima Alves
Fernando Sousa
Francisca Ferreira Michelin
Francisco Providência
Frederico Henriques
Ingrid Freitas
Jacqueline de Faria Barros
Joana Casca
Joelma Hemenegilda Sena
José Peral-López
Leonor Amaral
Libéria Rodrigues Neves
María-Pilar Molina-Torres
Mário Bruno Pastor
Mercedes Molina-Liñán
Patrícia Alexandra Sousa
Patrícia Mendes
Pedro Fidalgo
Rita Pires dos Santos
Roberto Vaz
Rosana Santana dos Reis
Ruth Maria Mariani Braz
Sarah Almeida
Tânia Vilhena

APRESENTAÇÃO

Na primeira edição, em 2021, o Encontro integrou o evento temático, o Ciclo de Conferências “Encontros no Largo das Belas-Artes”, organizado pelo Grupo de Investigação e Estudos em Ciências da Arte e do Património “Francisco de Holanda”, do CIEBA. Neste foram abordados diversos temas relacionados com a acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência à arte e ao património, bem como estratégias de inclusão dos públicos num âmbito social.

A 2ª edição do encontro **Acessibilidade e Inclusão na Arte e no Património** é uma iniciativa da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e do Museu da Farmácia. Tem como objetivo ser um espaço de discussão e troca de ideias, reunindo trabalhos associados à acessibilidade à arte e ao património cultural. Divulgando estratégias que visam melhorar o acesso e a inclusão dos diversos públicos, nomeadamente de públicos com deficiência, ao património.

Este livro de atas reúne nove artigos. São abordados temas associados à teoria e legislação sobre acessibilidade e inclusão no património; avaliação da acessibilidade nos museus; experiências multissensoriais em museus e monumentos e ainda o desenvolvimento de produtos que promovam acessibilidade em museus.

O Encontro contou com a participação de investigadores e profissionais da área provenientes de várias instituições nacionais e internacionais. A quem a Comissão Organizadora gostaria de agradecer o envolvimento.

Pela Comissão Organizadora

Ana Sofia Neves e Ana Bailão

PRESENTATION

In the first edition, in 2021, the Meeting was part of the thematic event, Conference Cycle “Meetings in Largo das Belas-Artes”, organized by the Research and Studies Group in Sciences of Art and Heritage “Francisco de Holanda”, from CIEBA. It addressed various topics related to the accessibility and inclusion of people with disabilities to art and heritage, as well as strategies for the inclusion of audiences in a social context.

The 2nd edition of the **Accessibility and Inclusion in Art and Heritage** meeting is an initiative of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon and the Pharmacy Museum. It aims to be a space for discussion and exchange of ideas, bringing together works associated with accessibility to art and cultural heritage. Disseminating strategies aimed at improving access and inclusion of different audiences, namely those with disabilities, to heritage.

This book of proceedings brings together nine articles. Topics associated with theory and legislation on accessibility and inclusion in heritage are addressed; assessment of accessibility in museums; multisensory experiences in museums and monuments and also the development of products that promote accessibility in museums.

The Meeting was attended by researchers and professionals from the field from various national and international institutions. Whom the Organizing Committee would like to thank for their involvement.

On behalf of the Organizing Committee

Ana Sofia Neves e Ana Bailão

ACESSIBILIDADE E BARREIRAS FÍSICAS NOS TEATROS NACIONAIS SÃO CARLOS E D. MARIA II: DIAGNÓSTICO E PROPOSTAS DE INTERVENÇÃO

ACCESSIBILITY AND PHYSICAL BARRIERS IN THE NATIONAL THEATERS OF SÃO CARLOS AND D. MARIA II: DIAGNOSIS AND PROPOSED INTERVENTIONS

Carlos Vargas ⁽¹⁾; Pedro Fidalgo ⁽¹⁾;

⁽¹⁾ HTC – CFE HTC-CEF NOVA FCSHⁱ; carlos.vargas@fcsch.unl.pt; pedrofidalgo@fcsch.unl.pt

RESUMO

Os Teatros Nacionais São Carlos e D. Maria II são monumentos nacionais, mantendo actividade teatral regular. Dedicados ao teatro musical e ao teatro de texto, respectivamente, realizam, em cada temporada, espectáculos de natureza e formatos diversos, apresentados ao público em diferentes espaços físicos. As questões de acessibilidade física e as dificuldades causadas pelas barreiras existentes impedem, de facto, a livre e efectiva circulação dos públicos, de artistas, técnicos ou administrativos com mobilidade condicionada. Este artigo identifica, em 2022, as principais questões relacionadas com a acessibilidade e mobilidade físicas nos dois teatros classificados como monumentos nacionais, propõe e discute soluções de intervenção à luz da legislação em vigor em Portugal, das normas internacionais e das boas práticas.

Palavras-chave: Acessibilidade; barreira física; D. Maria II; monumento nacional; São Carlos; teatro nacional.

ABSTRACT

The National Theatres São Carlos and D. Maria II are national monuments, maintaining regular theatrical activity. Dedicated to musical theatre and drama, respectively, they hold, in each season, shows of different nature and formats, presented to the public in different physical spaces. Accessibility issues and the difficulties caused by the existing physical barriers prevent, in fact, the free and effective circulation of audiences, artists, technicians or administrative staff with restricted mobility. This article identifies, in 2022, the main issues related to accessibility and physical mobility in the two theatres classified as national monuments, proposes and discusses intervention solutions in the light of current legislation in Portugal, international standards, and good practices.

Keywords: Accessibility; physical barrier; D. Maria II; national monument; São Carlos; national theatre.

INTRODUÇÃO

Os Teatros Nacionais São Carlos e D. Maria II são ambos monumentos nacionais, mantendo actividade regular dirigida a públicos diversos. Dedicados, no essencial, ao teatro musical e ao teatro de texto, respectivamente, realizam, em cada temporada, espectáculos de natureza e formatos diversos, apresentados ao público em diferentes espaços físicos.ⁱⁱ Por outro lado, estes teatros acolhem regularmente visitantes que pretendem conhecer a realidade patrimonial edificada, circulando tanto pelas Zonas Públicas como pelas Zonas Administrativas, Técnicas e Artistas, os chamados bastidores dos teatros. Em simultâneo, as questões de acessibilidade e as dificuldades causadas pelas barreiras físicas existentes impedem, também, a livre e efectiva circulação de artistas, técnicos ou administrativos com mobilidade condicionada, em actividade nas duas organizações culturais.

Contudo, a realidade patrimonial edificada destes dois teatros é muito distinta entre si. O Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), inaugurado em 1793, conserva, na Zona Pública, as características de um teatro do séc. XVIII, apesar da importante campanha de obras nele realizada nos anos 1939-40. De facto, este monumento nacional mantém, actualmente, muitas barreiras físicas à circulação de pessoas com necessidades motoras especiais e os esforços de mitigação têm passado, no essencial, pelo recurso a intervenção humana auxiliar à circulação, ou, em certos casos, por manter vedado o respectivo acesso (Mascarenhas-Mateus & Vargas, 2014, Carneiro, 2012).

O Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII) foi inaugurado em 1845, foi alvo de um violento incêndio em 1964 e reabriu as portas ao público, após 14 anos de obras, em 1978. As questões relacionadas com a acessibilidade física não foram consideradas nessa campanha de obras, mas ao longo das últimas décadas foram sendo introduzidas soluções arquitectónicas que procuram solucionar essas dificuldades (Vargas 2022, Vargas & Mascarenhas-Mateus, 2020).

Este artigo identifica as principais questões relacionadas com a acessibilidade e mobilidade físicas nos dois teatros monumentos nacionais, propõe e discute soluções de intervenção à luz da legislação em vigor em Portugal, das normas internacionais e das boas práticas.

OS TEATROS NACIONAIS EM LISBOA

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

O Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), inaugurado em 1793, e apesar da importante campanha de obras realizada nos anos 1939-40, conserva, na Zona Pública, as características de um teatro do séc. XVIII, tendo sido classificado como monumento nacional em 1996ⁱⁱⁱ (Figura 1).



Figura 1- Alçado principal do Teatro Nacional de São Carlos. Fotografia de Pedro Fidalgo.

Com projecto original de José da Costa e Silva (1747-1819), remodelado em 1939-1940 por Guilherme Rebello de Andrade (1891-1969) e Carlos Rebello de Andrade (1887-1971), o Teatro distribui-se actualmente por três edifícios:

- a) o Teatro, propriamente dito, inaugurado em 1793;
- b) o edifício da rua Serpa Pinto; e
- c) o edifício da rua Duques de Bragança.

Dentre deste conjunto destacam-se os seguintes espaços funcionais:

- Sala de Espectáculos à Italiana, com cerca de 850 lugares para espectadores;
- Átrio e Salão Nobre para concertos e apresentações diversas;
- Salas de Ensaios, e Salas de Adereços, Cenografia, Carpintaria e Serralharia; e
- Sótão da Sala e Teia.

Este Teatro mantém, presentemente, muitas barreiras físicas à circulação de pessoas com necessidades motoras especiais e os esforços de mitigação têm passado, essencialmente, pelo recurso a intervenção humana no auxílio à circulação, ou, em certos casos, por vedar o acesso a determinados espaços (Mascarenhas-Mateus e Vargas, 2014; Carneiro, 2012).

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

O Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII) inaugurado em 1845, sofreu um violento incêndio em 1964 e reabriu as portas ao público, após 14 anos de obras, em 1978. Foi classificado como monumento nacional em 2012 (Figura 2).^{iv}



Figura 2 - Alçado principal do Teatro Nacional D. Maria II. Fotografia de Pedro Fidalgo.

Com projecto original de Fortunato Lodi (1812-1882), o projecto de reconstrução, após o incêndio de 1964, é da autoria de Guilherme Rebello de Andrade (1891-1969) e de Ruy Rebello de Andrade (1923-1982). Neste último projeto não foram considerados os aspectos relacionados com a acessibilidade física, mas ao longo das últimas décadas foram sendo introduzidas soluções arquitectónicas que procuram solucionar essas dificuldades (Vargas e Mascarenhas-Mateus, 2020).

Neste Teatro destacam-se:

- A Sala à Italiana ou Sala Garrett, com cerca de 350 lugares;
- A Sala Estúdio com lotação variável em torno de 90 espectadores; e
- O Átrio, a Entrada de Honra, e o Salão Nobre e a Biblioteca.

DIAGNÓSTICO EM 2022: BARREIRAS FÍSICAS PERSISTENTES

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

As obras de 1939-1940 substituíram as escadas labirínticas do séc. XVIII da Zona Pública e Administrativa por grandes escadarias, elevadores e escadas de emergência. Posteriormente foram instalados elevadores e monta cargas na Zona de Técnicos e Artistas.

CIRCULAÇÃO DE PÚBLICOS

Existência de três degraus no acesso ao Átrio, Bilheteira, Cafeteria, Sala de Espetáculos e Instalações Sanitárias, sendo o acesso aos Camarotes e Salão Nobre feito recorrendo a um elevador exíguo.

Saídas de emergência com escadas subdimensionadas e degraus antes e depois das portas de fuga.

Em visitas guiadas, há que transpor muitas escadas, algumas estreitas e sinuosas, para aceder a algumas dos espaços mais emblemáticos do Teatro (Palco, Camarim tipo, Varandas e Teia, Cenografia, Sala de Ensaios, Sala de Adereços ou Sótão da Sala de Espetáculos).

CIRCULAÇÃO DE TRABALHADORES (ADMINISTRATIVOS, ARTISTAS E TÉCNICOS)

Existência de escadas, algumas estreitas e sinuosas, para aceder a muitos dos espaços de trabalho.

A ligação entre as Zona Técnica e Artistas e a Zona de Público e Administrativa só pode ser feita atravessando o Palco, e o acesso a espaços contíguos obriga muitas vezes a percursos demorados e sinuosos.

Pisos superiores do Teatro sem saídas de emergência ou com saídas labirínticas.

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Este teatro apresenta um número de barreiras físicas muito inferior às existentes no TNSC porque o seu interior foi totalmente reconstruído, sendo inaugurado em 1978, e como tal o Projeto de Arquitetura que serviu de suporte à obra já contemplava a legislação então em vigor. Posteriormente, fizeram-se um conjunto de intervenções para adaptar o imóvel à legislação sobre barreiras físicas, promulgada entretanto.

CIRCULAÇÃO DE PÚBLICOS

O acesso à Plateia da Sala Garrett pela sua porta principal implica a transposição de 2 degraus. Acesso pela Entrada de Honra com escada de dois lances, Sub-Palco (Sala de Ensaios e mecanismo de rotação do Palco), Palco, Tribuna, Bar dos Artistas e Sótão (Salas de Adereços e Pintura e Teia).

CIRCULAÇÃO DE TRABALHADORES (ADMINISTRATIVOS, ARTISTAS E TÉCNICOS)

A ligação a partir da Porta dos Artistas aos níveis do Palco e Sub-Palco (a partir dos quais se acede aos restantes pisos do Teatro) é feita por diversos lanços de escadas.

O acesso ao Sótão, onde se encontram, entre outros, a Teia, as Salas de Adereços e Pintura e o Gabinete de Comunicação, a partir do Piso 4, é feito por escadas.

UM ESTUDO DE CASO NO TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Até 2018, o público, em cadeiras de rodas, que pretendia assistir aos eventos que decorressem no Salão Nobre tinha que ficar “aparcado” no corredor de acesso a esse salão devido à existência de 5 degraus (Figura 3).

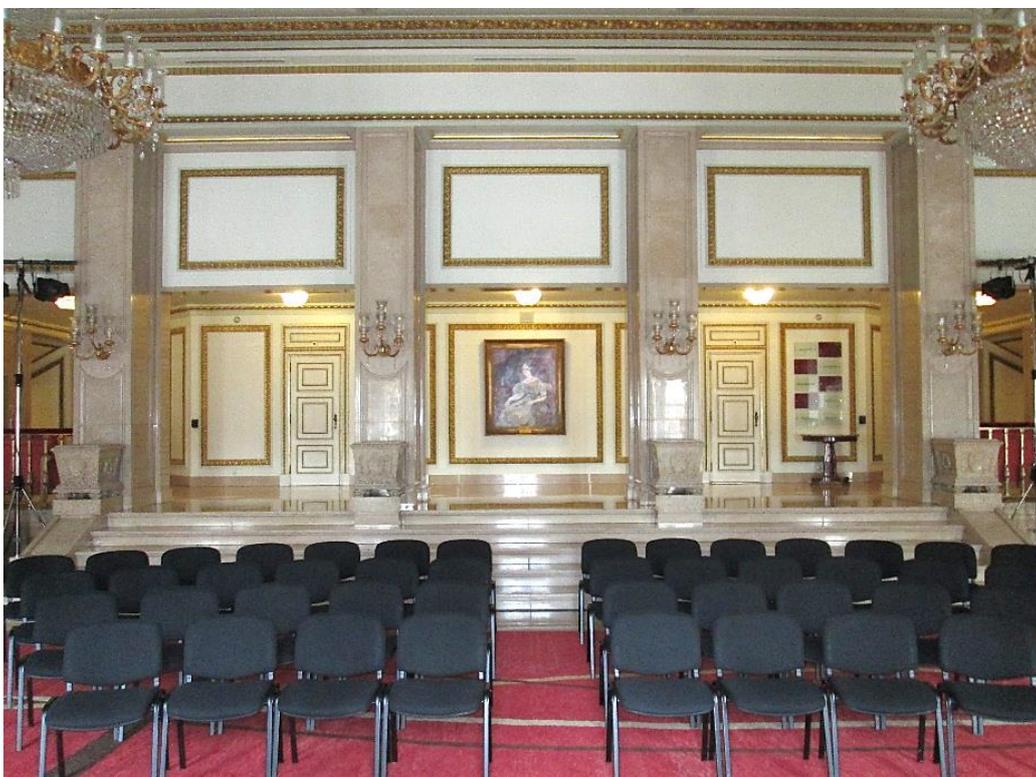


Figura 3 - Aspeto do Salão Nobre do TNDMII, com a escada de 5 degraus que separa o nível do corredor de acesso do nível do Salão. Fotografia de Pedro Fidalgo.

Nesse ano foi decidida a instalação de uma plataforma elevatória que vencesse esse desnível.

PRINCIPAIS PROBLEMAS REFERENCIADOS

Localização, escolha e integração do equipamento dentro da arquitetura palaciana que caracteriza o Salão Nobre (pavimentos, escadas, lambrins, pilares e aros de vãos revestidos a pedra atáija, frisos e rosetas dourados, grandes lustres e apliques de parede em cristal e latão, grande tapete de Beiriz e intervenções plásticas de Alexandre Farto Aka Vhils nos quatro painéis das paredes laterais).

SOLUÇÃO

Optou-se por localizar a plataforma elevatória no lado Sul do Salão, junto ao gradeamento que delimita o corredor de acesso ao Salão Nobre (Figura 3), por ser a que apresenta menor visibilidade e porque do lado oposto já se encontrava instalada a régie de luz e som de apoio a eventos. Esta opção implicava:

a) Cortar o gradeamento, em latão e com o peito almofadado a veludo, de modo a criar uma cancela de fácil abertura, que permitisse o acesso superior à plataforma. Para o efeito recorreu-se a uma empresa especializada em trabalhos em latão, tendo havido um cuidado especial nos cortes a executar no veludo, de modo a aproveitá-lo, pois seria muito difícil de encontrar no mercado tecido de cor igual.

b) Ligar o equipamento, através de um cabo, ao quadro elétrico existente no lado oposto do Salão, sem que a sua passagem fosse notada. Considerou-se o seu traçado inserido no rodapé e por de baixo do focinho do degrau inferior da escada, sendo esse cabo pintado com fingimento similar ao da pedra envolvente de modo a camuflar a sua presença.

c) Aumentar o dimensionamento do quadro elétrico, com portas em pedra cuja substituição iria ser notada devido à dificuldade em encontrar pedra semelhante. Para o efeito essas portas foram substituídas por portas metálicas, material mais leve e recomendado para o efeito, sendo pintadas posteriormente com fingimento similar ao do aspeto da superfície envolvente, de modo a camuflar a intervenção.

d) Escolher uma plataforma elevatória adequada para a função, com um custo aceitável, e que se integrasse esteticamente na arquitetura envolvente. O equipamento selecionado

apresentava uma plataforma bastante esbelta, mas as cores da sua pintura, disponibilizadas pelo fornecedor, eram bastante contrastantes e inadequadas para o local. De modo a contornar esse problema, foi negociado o fornecimento de uma plataforma lacada numa referência de cor similar à da pedra envolvente.

Esta intervenção foi inaugurada em Setembro de 2018 (Figura 4).



Figura 4 - Aspecto final da plataforma elevatória introduzida no Salão Nobre, com o estrado alinhado com o nível do corredor de acesso. Fotografia de Pedro Fidalgo.

PROPOSTAS DE INTERVENÇÃO

TEATRO NACIONAL SÃO CARLOS

Neste Teatro existem uma grande diversidade de situações cuja acessibilidade pode ser melhorada, destacando-se as seguintes intervenções:

a) Instalação de uma plataforma elevatória, antecedida de plataforma de acolhimento, entre o largo de São Carlos e a Bilheteira, de modo a contornar o desnível existente, e permitindo o acesso direto à Bilheteira, Átrio, Cafetaria, Instalações Sanitárias, Plateia e Elevadores. A opção mais económica e imediata passava pelo recurso a rampas, mas como uma inclinação máxima de 5%, o seu desenvolvimento teria quase 11m, havendo ainda necessidade de implantar patamares intermédios e guardas de proteção, o que tornava impraticável a sua implantação. O recurso a uma Plataforma Hidráulica é mais dispendioso, mas ocupa apenas cerca de 2,5m².

b) Substituição de um dos elevadores da zona pública, instalado nos anos de 1950, que se encontra avariado e de difícil reparação, por um elevador que corresponda à legislação e normas em vigor para pessoas com mobilidade condicionada.

c) Construção de uma passagem no Subpalco, entre o Bar dos Artistas e a escada de emergência Este da Zona Pública, adaptando um corredor técnico existente, acabando com a necessidade de atravessamento do Palco, sempre que é necessário o trânsito entre a Zona Técnica e Artística e a Zona Pública e Administrativa.

d) Aproveitamento da caixa do saguão, para instalar uma coluna de comunicações verticais, com dois elevadores e monta-cargas hidráulicos e escadas metálicas com patamares de ligação entre os diferentes níveis do edificado envolvente, sendo o conjunto delimitado por vidros corta-fogo. Esta intervenção permite saídas de emergência diretas para a rua Serpa Pinto (SP) e rua dos Duques de Bragança (DB), aproveita e valoriza o saguão, possibilitando ligações fáceis e curtas entre os diferentes edifícios, e permitindo que os elevadores e escadas existentes nos anexos SP e DB possam ser desativados e as suas áreas aproveitadas para Salas de Ensaio, p.e.

e) Aproveitamento de uma das caixas de escadas do Palco para aí instalar um elevador hidráulico, de modo a permitir o aceder às Varandas e à Teia do Palco.

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Neste Teatro existe uma diversidade de situações, cuja acessibilidade pode ser melhorada, destacando-se apenas as seguintes intervenções:

a) Melhorar a acessibilidade entre a Porta dos Artistas e os níveis do Palco e Subpalco recorrendo a plataformas elevatórias adossadas às paredes que delimitam as escadas de ligação entre os diferentes níveis dessas áreas.

b) Aplicação de corrimãos de apoio à escada de ligação do corredor da Plateia à Sala Garrett, nas paredes confinantes.

c) Instalação de um elevador hidráulico entre o piso 4 e o sótão, utilizando para o efeito o espaço de uma arrecadação existente no piso 4 e fazendo uma abertura na laje que separa os dois níveis, para passagem da cabine do elevador.

d) Face aos problemas que se colocam à evacuação de cadeiras de rodas na saída de emergência da Plateia da sala Garrett para o largo do Regedor, há que estabelecer que os lugares dos espectadores que frequentem esta sala devem ficar localizados do lado direito do palco, de modo a que a sua saída, em caso de emergência, possa ser feita pelas portas de fuga que comunicam com o pórtico do Rossio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O anúncio público por parte do Governo português de importantes obras nestes dois Teatros Nacionais, no âmbito do PRR – Programa de Recuperação e Resiliência, com os montantes de 27,93 M€ para o TNSC e de 9,8 M€ para o TNDMII, apresenta-se como uma oportunidade única para eliminar as barreiras físicas existentes e conciliar as necessidades de circulação de públicos, artistas, técnicos e administrativos com os valores patrimoniais classificados que prevalecem nestes dois teatros e que também devem ser tidos em consideração. Trata-se, assim, de uma negociação de valores que deve ser assumida e discutida à luz das práticas contemporâneas mais exigentes, tendo em consideração outras experiências entretanto consolidadas em contexto nacional e internacional, e dando resposta às exigências da legislação portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carneiro, L. S. (2002). *Teatros portugueses de raiz italiana*. [Dissertação de doutoramento em arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto]. Edição de autor.
- Fidalgo, P. (2020). Alterações e intervenções recentes (1978-2015). In J. Mascarenhas-Mateus & C. Vargas (Eds.), *A casa de Garrett. Património e arquitetura do Teatro Nacional D. Maria II*, pp. 217-277. Imprensa Nacional.
- Mascarenhas-Mateus, J., Vargas, C. (Eds.) (2014). *São Carlos: um teatro de ópera para Lisboa. Património e arquitetura do Teatro Nacional de São Carlos*. INCM.
- Vargas, C. (Dir.) (2022). *Vamos ao lyrico. Conservar e renovar o património edificado do Teatro Nacional de São Carlos*. Imprensa Nacional. (no prelo)
- Vargas, C. & Mascarenhas-Mateus, J. (Eds.) (2020). *A casa de Garrett. Património e arquitetura do Teatro Nacional D. Maria II*. Imprensa Nacional.

AGRADECIMENTOS

Trabalho realizado no âmbito da Unidade de I&D Centre for Functional Ecology – Science for People & the Planet (CFE), com a referência UIDB/04004/2020, com apoio financeiro da FCT/MCTES através de fundos nacionais (PIDDAC).

NOTAS

ⁱ HTC – História, Territórios e Comunidades constitui um pólo na NOVA FCSH do Centro de Ecologia Funcional – Ciência para as Pessoas e o Planeta – da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

ⁱⁱ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada pelos autores ao III Congresso Ibero-Americano Investigações em Conservação do Património, organizado pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em Setembro de 2020.

ⁱⁱⁱ Monumento nacional nos termos do Decreto-Lei n.º 2/ 1996, de 6 de Março. SIPA [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3103] (consulta realizada em 19 de Julho de 2022).

^{iv} Monumento nacional nos termos do Decreto-Lei n.º 16/ 2012, de 10 de Julho. SIPA [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3105] (consulta realizada em 19 de Julho de 2022).

^v Medida de investimento “C04-i02-m02 – Requalificação dos Teatros Nacionais”. A componente C04 - Cultura integra o PRR - Mecanismo de Recuperação e Resiliência, através do Regulamento (UE) 2021/241, de 12 de fevereiro. [<https://recuperarportugal.gov.pt/candidatura/requalificacao-dos-teatros-nacionais-n-o-02-c04-i02-2021/>] (consulta realizada em 19 de Julho de 2022).

NOTA BIOGRÁFICA

Carlos Vargas é doutorado em ciência política, especialidade de políticas públicas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, NOVA FCSH. Membro do núcleo História, Territórios e Comunidades - Centro de Ecologia Funcional, HTC-CFE NOVA FCSH, e professor convidado do Departamento de História da NOVA FCSH. [ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6982-7407>]

Pedro Fidalgo é doutorado em Urbanismo, pós-graduado em Direito do Urbanismo, Ambiente e Património, e mestre em Proteção do Património Contruído. Tem trabalhos académicos publicados nas áreas da Paisagem, Urbanismo e Arquitetura. Desenvolve uma atividade como arquiteto, onde se destacam intervenções nos Teatros Nacionais D. Maria II e São Carlos, e coautoria no Projeto de Recuperação da Praça do Campo Pequeno.

ITINERARIOS VIRTUALES: EL ACCESO AL DISFRUTE PATRIMONIAL SIN LIMITACIONES: UNA HERRAMIENTA DE ACCESIBILIDAD URBANA

VIRTUAL ITINERARIES: ACCESS TO HERITAGE ENJOYMENT WITHOUT LIMITATIONS: AN URBAN ACCESSIBILITY TOOL

Mercedes Molina-Liñán ⁽¹⁾; José Peral-López ⁽²⁾;

⁽¹⁾ Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla; mmolina10@us.es

⁽²⁾ Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla; jperal@us.es

RESUMEN

El Protocolo desarrollado en el año 2006 por la Convención de Naciones Unidas sobre los derechos de las personas con discapacidad, ratificado en 2008 por el Gobierno de España, establece la obligación para las administraciones y organismos públicos de facilitar la protección, disfrute y promoción en condiciones de igualdad de todas las personas. Ello incluye el patrimonio histórico, en el que nos centraremos. Su aplicación resulta especialmente relevante en el ámbito universitario, concretamente en el Grado en Fundamentos de Arquitectura, donde se ha de sensibilizar al alumnado sobre el significado de la accesibilidad universal y cómo ponerla en práctica en el desarrollo de su actividad profesional. Así, varios docentes de la asignatura Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3, nos hemos servido de las nuevas tecnologías para desarrollar una herramienta de realidad virtual cuyo objetivo es el de acercar a todas las personas los valores patrimoniales de un determinado ámbito urbano.

Palabras clave: Accesibilidad universal; discapacidad; patrimonio, arquitectura; realidad virtual.

ABSTRACT

The promotion, protection and enjoyment under equal conditions for all people have been an obligation for public administrations since 2008. A year earlier, the Spanish Government approved the Protocol drafted by the United Nations Convention on the rights of persons with disabilities. In this article, we will focus on historical heritage. Its application is especially relevant in the university environment, specifically in the Architecture Degree. In this, students must learn the meaning of universal accessibility and how to put it into practice in their professional activities. Thus, several teachers of History, Theory and Architectural Composition 3 have used new technologies to develop a virtual reality tool that aims to bring everyone closer to the heritage values of a specific urban area.

Keywords: Universal accessibility; disability; heritage, architecture; virtual reality.

INTRODUCCIÓN

Desde que se produjo la ratificación por el Gobierno de España en 2008 del Protocolo redactado un año antes por la Convención de Naciones Unidas sobre los derechos de las personas con discapacidad, la promoción, protección y disfrute en condiciones de igualdad para todas las personas se ha convertido en una obligación para las administraciones públicas.

Es por ello que en las dos últimas décadas y desde diferentes ámbitos administrativos, nacionales e internacionales, de manera conjunta con las distintas asociaciones existentes, se han publicado guías, informes y orientaciones, relacionando la normativa y experiencias de buenas prácticas en un contexto de respeto, rigor y sensibilidad hacia el patrimonio histórico.

Como profesores y profesoras que desempeñamos nuestra labor docente en el ámbito universitario, pensamos que tenemos una doble obligación: por una parte informar en los itinerarios curriculares qué significa la accesibilidad universal; por otra, cómo ponerla en práctica en el futuro desarrollo de la actividad profesional de nuestros/as estudiantes.

Esto último resulta especialmente relevante en carreras universitarias como el Grado en Fundamentos de Arquitectura, donde el ámbito social adquiere especial protagonismo a través de la planificación urbana, la ordenación del territorio y la práctica de la arquitectura en sí. Somos conscientes de la gran ausencia de contenidos de accesibilidad en el ámbito normativo universitario, y concretamente en los estudios de Arquitectura, a pesar de ser ello una de las áreas prioritarias de actuación de la Estrategia Europea. Es más, dentro de las más de sesenta competencias indicadas como mínimas para estos estudios, donde se engloba la composición arquitectónica, tan sólo una hace referencia a este tema: <<Aptitud para suprimir barreras arquitectónicas>> (Orden EDU/2075/2010), (Figura 1).

De esta manera, la presente comunicación da a conocer el desarrollo de una aplicación que facilita una experiencia inmersiva, llevada a cabo por varios profesores y profesoras de la asignatura Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3 (6 ECTS), materia cuatrimestral obligatoria de cuarto curso del Grado en Fundamentos de Arquitectura, perteneciente al Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (Universidad de Sevilla,

2022). Para la misma se planteó la creación de una herramienta de realidad virtual que permitiese reducir las dificultades que una persona con discapacidad cognitiva puede encontrar en su actividad diaria.

Módulo	N.º de créditos europeos	Competencias que deben adquirirse. Enseñanzas de taller: indicadas con T
Grado		
Propedéutico: Ciencias básicas y dibujo.	60	Aptitud para: Aplicar los procedimientos gráficos a la representación de espacios y objetos (T); Concebir y representar los atributos visuales de los objetos y dominar la proporción y las técnicas del dibujo, incluidas las informáticas (T). Conocimiento adecuado y aplicado a la arquitectura y al urbanismo de: Los sistemas de representación espacial; El análisis y teoría de la forma y las leyes de la percepción visual; La geometría métrica y proyectiva; Las técnicas de levantamiento gráfico en todas sus fases, desde el dibujo de apuntes a la restitución científica; Los principios de la mecánica general, la estática, la geometría de masas y los campos vectoriales y tensoriales; Los principios de termodinámica, acústica y óptica; Los principios de mecánica de fluidos, hidráulica, electricidad y electromagnetismo; Las bases de topografía, hipsometría y cartografía y las técnicas de modificación del terreno. Conocimiento aplicado de: El cálculo numérico, la geometría analítica y diferencial y los métodos algebraicos.
Técnico: Construcción, estructuras e instalaciones.	60	Aptitud para concebir, calcular, diseñar e integrar en edificios y conjuntos urbanos y ejecutar: soluciones de cimentación (T) Aptitud para: Aplicar las normas técnicas y constructivas; Conservar la estructura de edificación, la cimentación y obra civil; Conservar la obra acabada; Valorar las obras. Capacidad para concebir, calcular, diseñar, integrar en edificios y conjuntos urbanos y ejecutar: Estructuras de edificación (T); Sistemas de división interior, carpintería, escaleras y demás obra acabada (T); Sistemas de cerramiento, cubierta y demás obra gruesa (T); Instalaciones de suministro, tratamiento y evacuación de aguas, de calefacción y de climatización (T) Capacidad para: Conservar la obra gruesa; Proyectar instalaciones edificatorias y urbanas de transformación y suministro eléctricos, de comunicación audiovisual, de acondicionamiento acústico y de iluminación artificial; Conservar instalaciones. Conocimiento adecuado de: La mecánica de sólidos, de medios continuos y del suelo, así como de las cualidades plásticas, elásticas y de resistencia de los materiales de obra pesada; Los sistemas constructivos convencionales y su patología; Las características físicas y químicas, los procedimientos de producción, la patología y el uso de los materiales de construcción; Los sistemas constructivos industrializados. Conocimiento de: La deontología, la organización colegial, la estructura profesional y la responsabilidad civil; Los procedimientos administrativos y de gestión y tramitación profesional; La organización de oficinas profesionales; Los métodos de medición, valoración y peritaje; El proyecto de seguridad e higiene en obra; La dirección y gestión inmobiliarias.
Proyectual: Composición, proyectos y urbanismo.	100	Aptitud para: Suprimir barreras arquitectónicas (T); Resolver el acondicionamiento ambiental pasivo, incluyendo el aislamiento térmico y acústico, el control climático, el rendimiento energético y la iluminación natural (T); Catalogar el patrimonio edificado y urbano y planificar su protección (T). Capacidad para la concepción la práctica y el desarrollo de: Proyectos básicos y de ejecución, croquis y anteproyectos (T); Proyectos urbanos (T); Dirección de obras (T). Capacidad para: Elaborar programas funcionales de edificios y espacios urbanos (T); Intervenir en y conservar, restaurar y rehabilitar el patrimonio construido (T); Ejercer la crítica arquitectónica; Realizar proyectos de seguridad, evacuación y protección en inmuebles (T); Redactar proyectos de obra civil (T); Diseñar y ejecutar trazados urbanos y proyectos de urbanización, jardinería y paisaje (T); Aplicar normas y ordenanzas urbanísticas (T); Elaborar estudios medioambientales paisajísticos y de corrección de impactos ambientales (T).
		Conocimiento adecuado de: Las teorías generales de la forma, la composición y los tipos arquitectónicos; La historia general de la arquitectura; Los métodos de estudio de los procesos de simbolización, las funciones prácticas y la ergonomía; Los métodos de estudio de las necesidades sociales,

Figura 1 - Competencia relacionada con la accesibilidad. Fuente: captura de pantalla del BOE nº 260 de 30 de octubre de 2007.

OBJETIVOS

Como establece uno de los objetivos propuestos para el Grado en Fundamentos de Arquitectura -enunciados en el marco europeo (Directiva Comunitaria 85/384/CEE), y en la legislación vigente (RD 1393/2007)- se trataría “la capacidad de comprender las relaciones entre las personas y los edificios y entre estos y su entorno, así como la necesidad de relacionar los edificios y los espacios situados entre ellos en función de las necesidades y de la escala humanas” (Universidad de Sevilla, 2022).

Es por ello que tenemos que ser conscientes de que si desplazarse por las carreteras de circunvalación alrededor de las grandes ciudades o ajustar varios itinerarios en un sólo viaje entraña cierto grado de dificultad para todas las personas, para quienes sufren alguna forma de discapacidad cognitiva, estas tareas son muy complejas o casi imposibles (Peral-López, 2019).

Así, con el objetivo principal de mejorar la integración y la inclusión social, y con el firme objetivo de hacer accesibles todos los ámbitos y entornos para las personas con discapacidad cognitiva y para sus familiares y/o responsables, nos propusimos poner en relación el territorio y la accesibilidad cognitiva como lugar de encuentro de la percepción, individual y colectiva, y de los sistemas de representación tradicionales y alternativos basados en la fabricación digital y la capacidad inmersiva.

La implementación de las tecnologías de la información, en nuestro caso hemos utilizado la realidad virtual, se propone aquí como una herramienta desde el concepto del diseño para todas las personas y para superar este problema. Desde el planteamiento inicial de estas herramientas se pretende facilitar el movimiento y la orientación de muchas personas para quienes aún existen demasiadas barreras invisibles.

De esta manera, con el desarrollo de la aplicación, también contribuimos a ampliar la oferta de recursos para la comunicación y la orientación espacial a través de modelos de fabricación digital y aplicaciones para tablets y dispositivos móviles (Peral-López, 2019).

DISEÑO Y MÉTODO

Según el Instituto Nacional de Estadística (INE), con cifras actualizadas a 2020 y publicadas en 2022, España cuenta con más de 4,3 millones de personas con algún tipo de discapacidad, por lo que constituyen un significativo sector de la población a tener en cuenta (Gráfico 1), (Epdata, 2022).

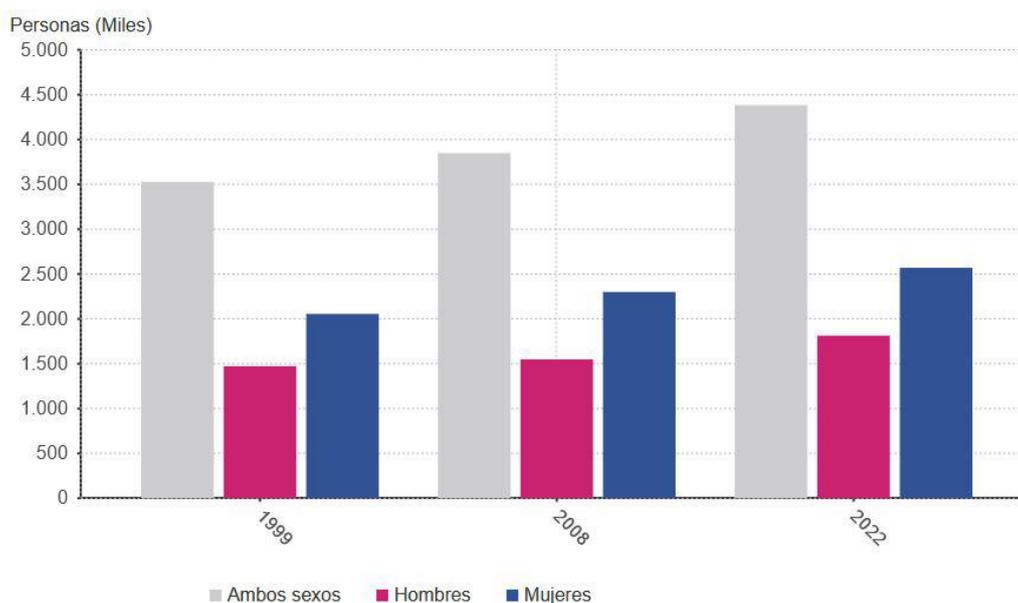


Gráfico 1 - Personas con discapacidad en España. Fuente: extraído de Epdata, 2022.

En este contexto y, teniendo en cuenta que la accesibilidad física o motora ha tenido un desarrollo mucho mayor que la sensorial y, sobre todo, que la cognitiva, varios docentes de la asignatura Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3, coordinados por el profesor doctor José Peral López, en el marco de la Convocatoria de Producción de Recursos de Realidad Virtual del III Plan Propio de Docencia de la Universidad de Sevilla (2017-2020) nos hemos servido de las nuevas tecnologías para desarrollar una herramienta de realidad virtual cuyo objetivo es el de acercar a todas las personas, sin exclusión, los valores patrimoniales de un determinado ámbito urbano que se estudia en la asignatura.

La misma, que lleva por título “Itinerario por Sevilla” (SAV, 2020), ha sido producida con la ayuda del Servicio de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla. Este se encarga de la producción de recursos de enseñanza empleando XR (*eXtended Reality*) o Realidad Extendida. La misma abarca la Realidad Aumentada (RA), la Realidad Virtual (RV) y la Virtualidad Aumentada (VA). En nuestro caso, nos servimos de la Realidad Virtual por ser este el recurso que más se adaptaba a la experiencia de inmersión que queríamos recrear, facilitando la comprensión de las grandes infraestructuras patrimoniales insertas en el ámbito de estudio.

La realidad virtual consiste en crear un entorno de escenas y objetos de apariencia real, producido mediante tecnología informática, en que el usuario experimenta la sensación de estar inmerso en un entorno.

Esta puede llevarse a cabo a través de un simulador, de un ordenador, por proyección de imágenes reales o mediante la inmersión en un entorno virtual. Las mismas pueden visualizarse a través de apps para dispositivos móviles, gafas o cascos específicos, que permiten reproducir las imágenes que engloban todo el campo de visión del usuario, además de seguir los movimientos que este realice.

El alumnado ha tenido un papel activo en el desarrollo de la aplicación, pues se ha contado para su producción con la participación de un grupo de estudiantes a través del desarrollo de dibujos, planos y textos (Figura 2) que se emplearon en el transcurso de la asignatura y que han servido para documentar la aplicación en los llamados *hotspots* o puntos sensibles (Figura 3), que incorporan estos diseños.

Itinerarios Virtuales: El Acceso al Disfrute Patrimonial Sin Limitaciones: Una Herramienta de Accesibilidad Urbana

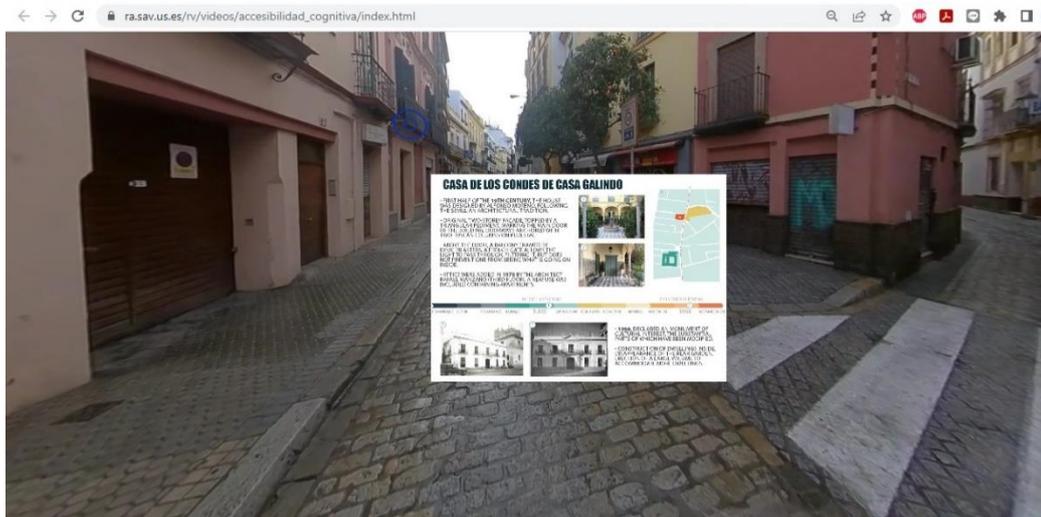


Figura 2 - Ejemplo de texto empleado en la aplicación. Fuente: captura de pantalla de la aplicación (SAV, 2020).

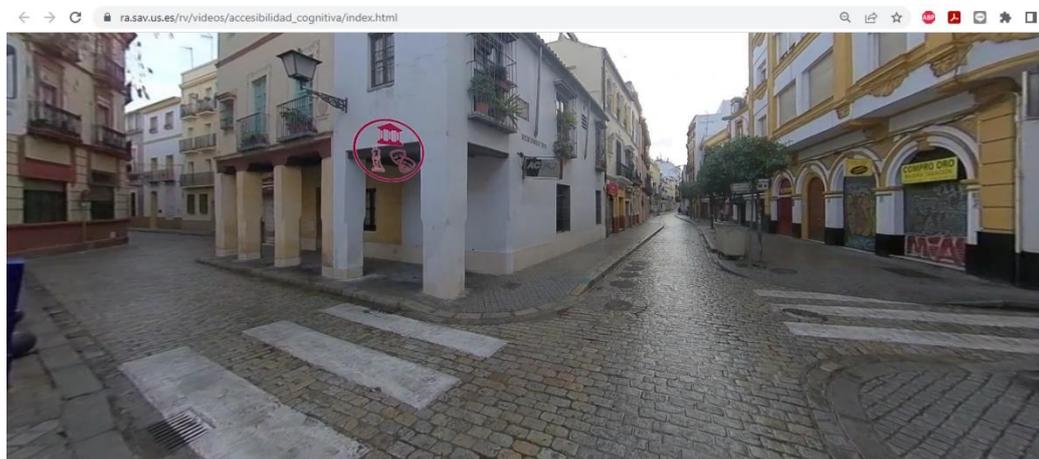


Figura 3 - Ejemplo de hostspot empleado. Fuente: captura de pantalla de la aplicación (SAV, 2020).

Para su realización, fue necesario grabar imágenes en que la visión se pudiese rotar, visualizándose cualquier perspectiva desde el eje. Es por ello que se utilizó una cámara especial que cuenta con lentes en todo su entorno y que fue facilitada por el Servicio de recursos Audiovisuales de la Universidad de Sevilla (SAV), lo que permitió filmar un video en 360 grados. Este se realizó sobre un itinerario de la ciudad de Sevilla que cuenta con un gran valor patrimonial: desde la Plaza de la Gavidia hasta el Real Monasterio de San Clemente, ámbito propuesto como objeto de estudio en la asignatura HTCA3 en los cursos académicos 2017/2018 y 2018/2019. Una vez procesada la grabación por el SAV, esta fue adaptada a diferentes dispositivos: ordenadores, *tablets* y teléfonos móviles.

A través de estos, el recurso se puede manipular sin una especial complicación al resultar muy intuitivo, lo que lo convierte en una herramienta de gran utilidad para facilitar el recuerdo de personas que tengan algún tipo de dificultad sensorial o cognitiva.

CONCLUSIONES

La aplicación desarrollada hemos comprobado que facilita el desarrollo de la vida diaria de aquellas personas que presentan discapacidad cognitiva, favoreciendo su independencia y mejorando su seguridad en relación con los desplazamientos y la movilidad en el ámbito territorial.

La herramienta digital ha contado con una favorable acogida entre las asociaciones de personas con discapacidad cognitiva, empleándose para la preparación de visitas culturales. La misma permite experimentar a estas personas, con carácter previo, la visita de una manera virtual, lo que les reduce la desconfianza e inseguridad ante un entorno desconocido.

Tal ha sido el éxito de la aplicación que ha sido incluida en los ejemplos de buenas prácticas Strategy 21 del Consejo de Europa, en la categoría Itinerarios patrimoniales para discapacidades intelectuales.

Además de todos estos beneficios, estimamos que el recurso puede repercutir en mejorar la empleabilidad de este colectivo al hacer más comprensible y facilitar la experimentación previa de la movilidad con respecto el acceso a los centros de trabajo.

Por último, nos gustaría destacar que, aunque la aplicación ha sido especialmente diseñada para personas con discapacidad cognitiva, esta no tiene porqué cerrarse a un determinado colectivo, sino que se puede adaptar según las necesidades sensoriales y cognitivas de distintos sectores socialmente vulnerables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Directiva 85/384/CEE del Consejo, de 10 de junio de 1985, para el reconocimiento mutuo de diplomas, certificados y otros títulos en el sector de la arquitectura, y que incluye medidas destinadas a facilitar el ejercicio efectivo del derecho de establecimiento y de la libre prestación de servicios, 9, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:31985L0384>).

Epdata (2022). *Población con discapacidad en España, en gráficos*. <https://www.epdata.es/datos/poblacion-discapacidad-espana-graficos/631>

Orden EDU/2075/2010, de 29 de julio, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Arquitecto. Boletín Oficial del Estado, n. 185, de 31 de julio de 2010.

Itinerarios Virtuales: El Acceso al Disfrute Patrimonial Sin Limitaciones: Una Herramienta de Accesibilidad Urbana

Peral-López, J. (2019). Accesibilidad universal y territorio. TIC y accesibilidad cognitiva. Respuestas a la demanda de productos híbridos artísticos-técnicos. *Revista Prisma Social*, 26, 1-26. <https://revistaprismasocial.es/article/view/3102/3313>

Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. *Boletín Oficial del Estado*, 260, de 30 de octubre de 2007, 44037-44048. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2007/10/29/1393/dof/spa/pdf>

Servicio de recursos Audiovisuales de la Universidad de Sevilla (SAV), (2020). *Itinerario por Sevilla*. https://ra.sav.us.es/rv/videos/accesibilidad_cognitiva/index.html

Universidad de Sevilla (2022). *Plan de estudios Grado en Fundamentos de Arquitectura*. Curso 2021-2022. Recuperado de <https://www.us.es/estudiar/que-estudiar/oferta-de-grados/grado-en-fundamentos-de-arquitectura#edit-group-plan1>

Universidad de Sevilla (2021). *Programa de la asignatura Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3*. Grado en Fundamentos de Arquitectura. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, curso 2021-22. Recuperado de <https://sevius4.us.es/index.php?PyP=LISTA&codcentro=21&titulacion=193&asignatura=1930027> (20 de agosto de 2022).

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la participación e implicación de los profesores, estudiantes y técnicos que formaron parte de este proyecto:

-Profesores de la asignatura Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 3. Curso 2017-2018. Grupos 4.01; 4.02; 4.04; 4.06 y 4.07: José Peral López, José Manuel Aladro Prieto, Lourdes Royo Naranjo, Eduardo Mosquera Adell, Blanca del Espino Hidalgo, Celia López Bravo, M^a. Mercedes Molina Liñán, Clara Teresa Mosquera Pérez. Curso 2018-2019. Grupos 4.04 y 4.06: José Peral López, José Manuel Aladro Prieto.

-Estudiantes Curso 2017-2018 Gwendolyne Carrasco, Carmen Valle, Paula López, Mario Gilabert y Carlos Navas. Curso 2018-2019 estudiantes del Grupo 4.04.

-Equipo técnico del Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías: Fernando García y Oscar Gallego.

NOTA BIOGRÁFICA

Mercedes Molina-Liñán es Doctora cum laude por la Universidad de Sevilla (2021. Mención Internacional, Programa de Doctorado en Arquitectura). Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla (2015, Premio Extraordinario Fin Estudios), Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla (2016). Miembro del Grupo de Investigación Patrimonio y Desarrollo Urbano Territorial en Andalucía (HUM-700). La mayor parte de sus publicaciones se centran en la protección, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural y en reflexiones y experiencias en la metodología docente de innovación universitaria.

RESIGNIFICANDO E (IN)CLUINDO: UMA VISÃO DO COLÉGIO CATAGUASES SOB A ÓTICA DA INCLUSÃO, A PARTIR DO DESENHO UNIVERSAL DE APRENDIZAGEM

RESIGNIFYNG AND (IN)CLUDING: A VIEW OF COLÉGIO CATAGUASES FROM THE VIEWPOINT OF
INCLUSION

**Alessandra Furtado de Oliveira ⁽¹⁾; Ruth Maria Mariani Braz ⁽¹⁾;
Jacqueline de Faria Barros ⁽¹⁾;**

⁽¹⁾ Universidade Federal Fluminense; alessandrafurtado@id.uff.br; ruthmariani@id.uff.br;
jacefadu@gmail.com

RESUMO

A cidade mineira de Cataguases possui 16 edificações tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelo seu conjunto histórico, artístico e arquitetônico, que teve importantes expoentes do estilo Modernista Brasileiro. O objetivo deste artigo é descrever a construção desse espaço, como um lugar de integração e facilitador da circulação de pessoas com e sem deficiências, para que todas pudessem usufruir de obras de artistas consagrados. Utilizamos uma pesquisa documental nas bases científicas e nos registros da cidade. Como resultado encontramos que a escola foi de responsabilidade do fazendeiro e escritor Francisco Inácio Peixoto, que via a necessidade da construção de uma escola secundária local, livrando os estudantes do traslado para a capital. Concluímos que o Colégio Cataguases é um exemplo de arquitetura inclusiva e funcional projetada para essa finalidade, seguindo o modelo de Desenho Universal de Aprendizagem.

Palavras-chave: Acessibilidade; Inclusão; Patrimônio Cultural; Desenho Universal de Aprendizagem.

ABSTRACT

The mining town of Cataguases has 16 buildings listed by the Instituto do Patrimônies Historic e Artistic Nacional, for its historical, artistic, and architectural ensemble, which had important exponents of the Brazilian Modernist style. The purpose of this article is to describe the construction of this space, as a place of integration and facilitator of the movement of people with and without disabilities, so that everyone could enjoy works by renowned artists. We used documentary research in the scientific bases and in the city records. As a result, we found that the school was the responsibility of the farmer and writer Francisco Ignacio Peixoto, who saw the need to build a local secondary school, freeing students from the transfer to the capital. We conclude that College Cataguases is an example of inclusive and functional architecture designed for this purpose, following the Universal Learning Design model.

Keywords: Accessibility; Inclusion; Cultural heritage; Universal Learning Design.

INTRODUÇÃO

A cidade de Cataguases está situada na Zona da Mata do Estado de Minas Gerais, sua colonização remonta ao início do século XIX, e possui estreito vínculo com a agropecuária e à cafeicultura. Posteriormente, no início do século XX, foi palco de indústrias ligadas ao ramo têxtil e metalúrgico, e foi graças a esse capital oriundo desses ramos e de algumas pessoas que os administrava, que foi possível a criação de tantas obras e edificações que deram a cidade um status de “princesinha da Zona da Mata”. (Pereira, 2016).

É importante destacar que a cidade não se destaca somente no que tange ao patrimônio urbanístico. A cidade também foi o cenário para as primeiras incursões de Humberto Mauro, um dos pioneiros do cinema no Brasil, e de um movimento literário, que tinha inspiração no Movimento Modernista ocorrido em São Paulo (Caetano, 2015).

A cidade possui uma certa curiosidade, porque saí do modelo mais comum dos processos realizados pelos tombamentos federais do esta do. Ela foge do padrão constante da representatividade do período colonial e/ou barroco mineiro. (Pereira, 2016). A riqueza advinda da terra que possibilitou a edificação de cerca de 16 edificações, (Figura 1) foi o café e a estrada de ferro Leopoldina Railway, que foi construída para poder fazer com o mesmo fosse escoado até a capital do país, que na ocasião era o Rio de Janeiro. (Ferreira, 2016).

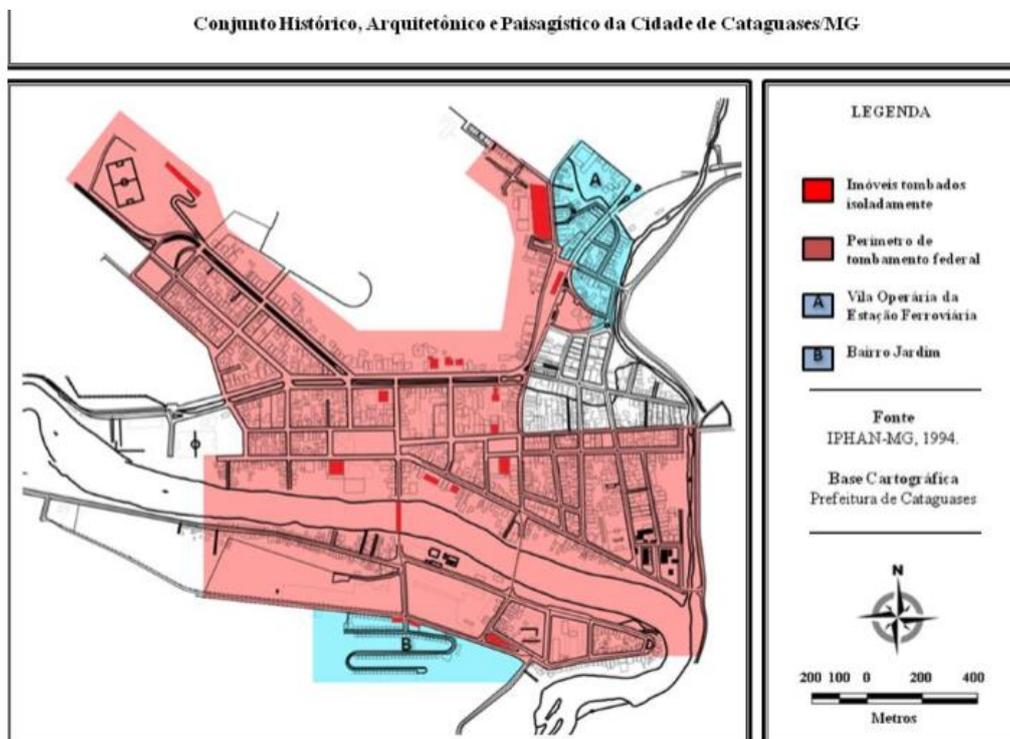


Figura 1 - Mapa do IPHAN com a localização das edificações tombadas em Cataguases.
Fonte: <https://bityli.com/ZrHsSS>

COMO OCORREU O PROCESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO EM CATAGUASES

Em 1905, a cidade de Cataguases já contava com serviços básicos como o dos Correios (1872), de rede de esgoto e de água potável (1892), e uma linha férrea que transportava o café até a capital no Rio de Janeiro, a The Leopoldina Railway Company (1877), sendo que nesse mesmo ano de sua inauguração foi criado também a Companhia Fiação e Tecelagem de Cataguases (CFTC), numa parceria com alguns empreendedores locais que tinha como inovação o fato de operar com teares movido a álcool, vapor e petróleo (Caetano, 2015). Devido a impulsão promovida por essa variedade de fontes de energia, três acionistas da fiação fundaram nesse mesmo ano a Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina (CFLCL), que na atualidade ainda está na ativa, com o nome de Energisa, produzindo e distribuindo eletricidade. (Caetano, 2015). Na época a companhia de tecidos passou a utilizar teares elétricos vindos da Inglaterra, que chegavam a produzir mensalmente cerca de 15 mil metros quadrados de tecidos. Fazendo que a CFTC se tornasse a terceira sociedade anônima do Brasil a obter registro na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro (Caetano, 2015).

Em 1910, ocorreu uma grave crise devido à falta de algodão, matéria-prima para a sobrevivência da CFTC, e foi nesse momento que Manoel Inácio Peixoto assume o seu passivo e em 1911, ela passa a se chamar “M. Inácio Peixoto”, e em 1913, esse comerciante lusitânico, que nasceu nos Açores, consegue em definitivo capital para integralizar a compra da fábrica que passa então a se chamar “M. Inácio Peixoto & Filhos” (Caetano, 2015)

É importante destacar que foi nesse contexto de mudanças, que se chegava a conclusão do quanto era necessário um estabelecimento de ensino secundário em Cataguases, uma vez que ao término dos estudos iniciais, quem poderia dar sequência aos estudos tinha que se deslocar para as cidades maiores em busca de sua complementação, e isso trazia aos habitantes locais uma certa desvantagem em relação a estes (Caetano, 2015). Segundo Romanelli (1978), citado por Caetano (2015, p. 4):

Naquela época, o sistema federativo instituído pela Constituição da República de 1891 estabeleceu, em termos de legislação educacional, uma dualidade de sistemas. Ficando ao encargo da União a criação de instituições de ensino superior e secundário nos Estados e prover a instrução secundária do Distrito Federal. Competindo aos Estados prover e legislar sobre a educação primária; na prática, porém, os Estados se incumbiram do ensino profissionalizante também, com as famosas Escolas Normais para as moças e as Escolas Técnicas para os rapazes. Um

sistema que vinha se mantendo desde o Império e oficializava a distância entre a educação da classe dominante (escolas acadêmicas e escolas superiores) e a educação do povo (escola primária e profissional), um retrato da organização social brasileira (Romanelli, 1978, Apud, Caetano, 2015, p. 4).

Na ocasião, a União assegurava o funcionamento do Colégio Pedro II e do Ginásio Nacional, em sistema de internato e externado, e alguns dos estados, um ginásio nas capitais. Era comum que em regiões do interior do país as instituições secundaristas fossem asseguradas por beneméritos da iniciativa privada local. E foi assim também que ocorreu no caso do Colégio Cataguases (Caetano, 2015).

COMO O ANTIGO GINÁSIO MUNICIPAL SE TRANSFORMOU NO COLÉGIO CATAGUASES

O Ginásio de Cataguases, foi criação dos imigrantes portugueses, Manuel Inácio Peixoto, que era o dono da fábrica de tecidos, e de João Duarte Ferreira, que era um político local. Para consolidar e administrar essa nova aquisição, eles fundaram a firma Peixoto, Duarte & Cia. Os anos iniciais não foram promissores, tanto que o seu primeiro diretor o Padre Theófilo, não completou um ano de gestão. Em seguida o colégio ficou sob a orientação do Instituto Metodista Grambery, de Juiz de Fora, de 09 de fevereiro de 1911 até 27 de novembro de 1913 (Costa, 1977, *apud*, Caetano, 2015, p. 5).

No ano de 1914, o colégio filiou-se ao Ginásio São José de Ubá, cujos proprietários e diretores eram os professores: José Januário Carneiro e Antônio Amaro Martins da Costa. Estes confiaram ao professor Arnaldo Carneiro Viana juntamente com o Professor Antônio Amaro, a direção do colégio até 1917, data em que o professor Amaro mudou para Cataguases, onde assumiu a direção do colégio até 1923, data em que comprou o terreno e edifício. Foi um período em que o Ginásio alcançou grande notoriedade na região (Silva, 2005, *apud*, Caetano, 2015, p. 5).

Em 3 de março de 1914, o Governo Estadual consentiu seu funcionamento como escola Normal, e em 10 de fevereiro de 1925, ela foi desmembrada do Colégio passando a ser gerida pelas Irmãs Carmelitas da Divina Providência, e dois anos depois, o Ginásio passa a se chamar Ginásio Municipal de Cataguases. Em 1934, foi arrendado pelos Padres Agostinianos, porém no ano seguinte, a direção retornava para o professor Antônio Amaro. (Caetano, 2015). Na década de 40, após a aposentadoria do professor Antônio Amaro, e com a possibilidade do colégio ser fechado por não ter quem continuasse o seu trabalho, o

edifício e terreno foram vendidos para Francisco Ignácio Peixoto, que passa a ser diretor juntamente com Manuel das Neves Peixoto.

No ano de 1942, a firma Peixoto & Cia logrou o espaço e seus diretores passaram a ser: Francisco Ignácio e Manuel das Neves. Como o edifício necessitava de reformas, encomendaram esse projeto a Oscar Niemeyer, em 1945 e ao longo de 4 anos o projeto foi tomando forma. (Costa, *apud* Caetano, p. 6).

A INFLUÊNCIA MODERNISTA NA CONSTRUÇÃO DO COLÉGIO CATAGUASES

Em 1922, mais precisamente em São Paulo, com a 1ª Semana de arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, vários artistas que tinham projeção no período como: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral e outros, iniciaram um movimento que propunha romper com os padrões europeus e criar um modelo nacional. (Da Silva, 2019). E é grande a inspiração por parte desses artistas no progresso que se observava do período, que se refletia também na sociedade e nas suas obras, o que foi se estendendo a outros campos artísticos como a literatura, onde procuraram ressignificar a estética se aproximando dos modelos nacionais.

Essa “revolução” estética se estendeu a outros recantos do país, impulsionada pelos filhos das elites paulistas que estudavam na Europa e replicavam o conhecimento adquirido sob a ótica nacional criando uma cultura afirmativa nacional. Em Cataguases ela se manifestou em 1927 em um movimento que rendeu uma revista por nome de Verde (Da Silva, 2019). Esse movimento tinha a peculiaridade de não se inspirar, como os demais do período, em nenhum modelo europeu. Eles afirmavam que queriam independência no modo de se inspirar e de fazer as suas criações:

A liberdade formal, nesse mérito, típico expediente modernista, esteve presente na revista Verde de modo bastante singular. Por demais arrojados para a época, os textos evidenciavam profunda compreensão da proposta estética modernista, construindo-se, a partir disso, uma espécie de “mineiridade”. É a literatura, nessa medida, um modo de o movimento registrar situações típicas e cotidianas de Cataguases, como as festas interioranas, a fazenda da família, os operários na construção das estradas de rodagem e nas pedreiras – todas situações não raras veementemente marcadas pela crítica à sociedade e a seus costumes (Da Silva, 2019, p. 43).

Francisco Ignácio Peixoto, além industrial, fazendeiro, advogado, professor de História do antigo ginásio, era também escritor e contribuía com a revista Verde, (Caetano, 2015), de modo que era inegável como todas essas informações perpassavam pela sua pessoa e reverberava em suas ações, talvez tenha vindo desse ímpeto a necessidade de procurar o arquiteto Oscar Niemeyer que na ocasião já era uma referência em obras com temáticas modernistas, vide o prédio do Ministério da Educação no Rio de Janeiro e o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte (Caetano, 2015).

O colégio foi construído com a influência dos princípios de Le Corbusier, na sustentação da construção feita sobre *pilotis*, (Figura 2), criando uma infraestrutura para que no seu interior e entorno, permitisse que o maior número de pessoas pudessem usufruir do seu espaço, e foi pensado de uma forma inovadora e pioneira, na acessibilidade, o que é visível nas rampas de acesso do seu interior (Figura 3), tornando as dependências do colégio, lugares sem grandes obstáculos para a pessoa que tem mobilidade reduzida. Esse fato por si só, já demonstra uma forma de buscar a inclusão de “todos”, nesse espaço, onde por muitas vezes, devido a estrutura do imóvel feito de forma a atender somente um grupo dentro do “suposto padrão de normalidade”, o que tornava muitas escolas excludentes (Leite, et al, 2022).



Figura 2 - Foto da lateral do Colégio Cataguases destacando seus pilotis. Fonte: Acervo das autoras

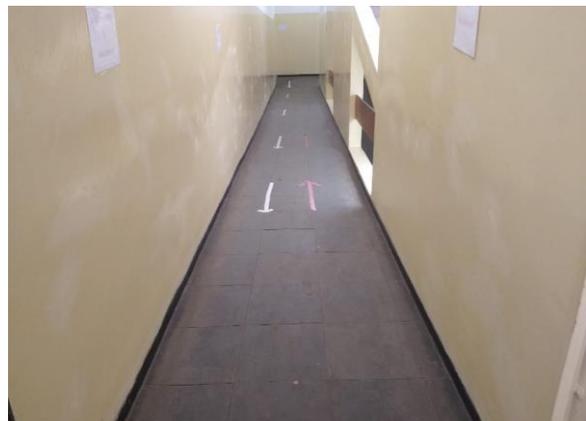


Figura 3 - Foto das rampas do interior do Colégio Cataguases. Fonte: Acervo das autoras

Além da possibilidade de inclusão, percebemos em vários detalhes a aplicabilidade do Desenho Universal de Aprendizagem no que tange a arquitetura, que tem como proposta aplicar a maior parte possível de seus conhecimentos na obra, para que ela seja o mais acessível possível, independentemente de idade, capacidade ou status de vida de quem vá usufruí-la (Leite, et al, 2022), podendo ser descritos da seguinte forma:

São sete princípios do Desenho Universal, criados pela arquitetura para pensar na organização do espaço e serviços para acessibilidade de acordo com o Center for Universal Design¹. Os princípios são: Uso equitativo, Flexibilidade no uso, usos simples e intuitivos, Informações de fácil percepção, Tolerância ao erro, Baixo esforço físico e Dimensionamento e espaço para aproximação para aproximação e uso (Leite, et al, 2022, p.197)

A planta livre do edifício, permite que as paredes não tenham a função estrutural esperada e sua fachada permite a visão total do hall de entrada, a qual é formada por vidros permitindo ao visitante ter contato com o painel Tiradentes (1949) (Figura 4), feito por Cândido Portinari. Estudiosos afirmam que ele foi um ensaio para a execução dos painéis Guerra e Paz, que estão na sede da Organização das Nações Unidas. O painel original foi vendido em 1977, para o governo de São Paulo por 4 milhões de cruzeiros, e atualmente pode ser visto no Memorial da América Latina (MASP) (Caetano, 2015), em seu lugar foi instalado uma réplica com as mesmas dimensões. É importante destacar que essa não é a única obra de Portinari que figurava na cidade. Na praça, Francisco Ignácio Peixoto, que fica localizada no Bairro Vila Tereza, existe um mural tombado pelo IPHAN, com o nome de “Fiandeiras” (1956), e que faz alusão a mulheres que estão executando os processos de fiar.



Figura 4 - Painel “Tiradentes” (1949), de Cândido Portinari. Fonte: Acervo das autoras

As janelas são compostas por *brise soleil* (Figura 5), na vertical mais compatível com o sol dos trópicos, cuja finalidade é promover iluminação, permitindo que o ambiente seja refrescado pelas brisas ocasionais. O jardim do entorno teve o paisagismo feito por Burle Marx, que primou pela vegetação exuberante, sucedendo em cascata de acordo com o tamanho das plantas numa escala crescente. Ao lado da entrada principal, temos uma escultura denominada “O Pensador” (Figura 6), feita por Jan Zack, e seu nome suscita um indício do que seria o prédio, um fomento ao pensamento crítico de seus ocupantes, docentes e discentes.



Figura 5 - Foto da lateral do Colégio Cataguases que mostra suas janelas e parcialmente jardins. Fonte: Acervo das autoras



Figura 6 - Foto de escultura "O Pensador", obra de Jan Zack. Fonte: Acervo das autoras

Em uma das suas entradas há painel de pastilhas, de Paulo Wernek, cujo nome é "Abstrato" (Figura 7), uma ode ao que se apregoava no pós-guerra paulista, de onde vinham as principais referências ao modernismo tupiniquim.



Figura 7 - Painel "Abstrato" de Paulo Wernek. Fonte: Acervo das autoras

O mobiliário foi projetado por Joaquim Tenreiro tem em suas cadeiras um convite ao acolhimento e receptividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que enquanto em muitos estabelecimentos destinados à educação predominava um ar de clausura e introspeção, todo o ambiente desta escola permitiu, através de orientações veladas de um desenho universal de aprendizagem, implícito ou não, a substituição do padrão de outrora, tradicional e austero. Assim surge um ambiente acolhedor, propício ao pensamento, cuja influência ecoou para além das fronteiras mineiras e paulistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, P. H. & Castriota, L. B. (2009). *Conhecer para preservar: Documentação e preservação do patrimônio modernista tombado em Cataguases, Minas Gerais*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil.
- Caetano, R. (2015) *O desenvolvimento histórico e cultural de Cataguases: A inauguração do colégio de Cataguases e a sua relação com o Movimento Modernista Verde*.
- da Silva, T. C. (2019). A arquitetura modernista de Cataguases na correspondência pessoal de Francisco Inácio Peixoto. *Memória e Informação*; v. 3 n. 2 (2019): *Memória e Informação*; 34-55, 24(2), 55-34.
- Leite, E. A., Oliveira, A. F. D., Silva, M. J. D. S., Fausto, I. R. D. S., Braz, R. M. M. (2022). A experiência de um discente com impedimento visual em visita virtual ao Museu Casa de Portinari. *Revista Humanidades & Inovações*, v. 8 n. 60 (2021): *Literatura Tocantinense*
- Pereira, D. C. (2016). Entre a reificação da arquitetura modernista e o apagamento da memória: o caso de Cataguases-MG. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção*, 7(1), 46-57.

NOTA BIOGRÁFICA

Alessandra Furtado de Oliveira concluiu a pós-graduação (Lato-Senso) em História do Brasil pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ/1999), e o mestrado no curso de Mestrado Profissional em Diversidade e Inclusão, pela Universidade Federal Fluminense (CMPDI/UFF). É professora de História, pela Prefeitura de Niterói, professora de Apoio, pela Prefeitura de São Gonçalo, e de Geografia do Colégio de Aplicação Dom Hélder Câmara (CAPDHC), Unidade de São Gonçalo. Trabalhou como Diretora Adjunta, da Escola Municipal Honorina de Carvalho (Niterói), cargo que assumiu após eleições diretas, entre os anos de 2017 até 2021.

Ruth Maria Mariani Braz - Pós-doutorado pelo programa de pós-graduação em Ciências, Tecnologia e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense (PGCTIN/UFF).

Jacqueline de Faria Barros Ramos – Pós-doutorado pelo programa de pós-graduação em Ciências, Tecnologia e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense (PGCTIN/UFF).

MALETAS PEDAGÓGICAS: UM PROJETO DE INCLUSÃO

PEDAGOGICAL BRIEFCASES: AN INCLUSION PROJECT

Tânia Vilhena ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes; artpessoa@gmail.com

RESUMO

A maleta pedagógica pretende incluir materiais para todos os vértices da inclusão (visual, auditiva, intelectual e motora), com produtos lúdico-pedagógicos que cumpram o propósito da arte e cultura para todos. A maleta procura também suscitar a reflexão por parte do público sem necessidades especiais, confrontando-o com esta realidade, próxima de todos; o exercício de se colocar no lugar do outro é fundamental. Este projeto foi pensado, como primeira experiência, para o Centro de Arquivo e Documentação da CGTP-IN, sendo um centro difusor de cultura que custodia um acervo bibliográfico, um arquivo histórico e um acervo museológico bastante ricos e diversificados.

As maletas pedagógicas, na sua maioria, estão associadas ao serviço educativo dos museus e frequentemente não são inclusivas. Este projeto pretende alargar este conceito de maletas pedagógicas a qualquer instituição detentora de património ou memória histórica e pensar na construção de maletas pedagógicas que sejam, elas também, inclusivas.

Palavras-chave: Maletas pedagógicas; inclusão; acessibilidade; património.

ABSTRACT

The pedagogical suitcase plans to include materials for all aspects of inclusion (visual, auditory, intellectual and kinesthetic) with playful-pedagogical solutions that fulfill the purpose of art and culture for all. The suitcase also seeks to arouse reflection on the part of the public without special needs, confronting them with this reality that encompasses us all. Trying to put ourselves in somebody else's shoes is fundamental. This project was designed, as a first experience, for the Archive and Documentation Center of the CGTP-IN, being a cultural information center that hosts a bibliographic collection, a historical archive, and a very rich and diverse museum collection.

Pedagogical suitcases, for the most part, are associated with the educational services of museums and are often not inclusive. This project aims to extend this concept of pedagogical suitcases to any institution holding heritage or historical legacy and to think about the construction of pedagogical suitcases that are themselves inclusive.

Keywords: Pedagogical briefcases; inclusion; accessibility; heritage.

TEXTO DO ARTIGO

«Todos têm direito à fruição e criação cultural [...]»; «Incube ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais: a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural [...]». (Constituição da República Portuguesa, art.º 78, pontos 1 e 2).

A inclusão e a acessibilidade cultural estão previstas na nossa Constituição, não como recomendação, mas como garantia de acesso a todos os cidadãos. Este é um facto que não se cumpre, não temos todos os equipamentos culturais prontos a receber pessoas com deficiência, quer seja física ou intelectual; não há programas adaptados que acolham pessoas com deficiência em todos os museus, por exemplo. Para verificar esta realidade não é preciso sair da capital do nosso país, está explícita em quase todos os equipamentos culturais de Lisboa esta ausência. A acessibilidade não são só as barreiras físicas, mas também barreiras intelectuais; é preciso disponibilidade das equipas destas instituições para fazer o que está previsto na Constituição, já não é suficiente falar sobre a questão da cultura para todos, é extremamente necessário fazer. Não é uma crítica, é uma constatação da ausência destes conteúdos adaptados a pessoas com deficiência. O pouco que seja possível fazer já é muito para quem até agora não teve acesso ou teve pouco acesso à fruição cultural.

Desta premissa nasce o projeto “maletas pedagógicas inclusivas” (Figura 1), que integra a minha tese de mestrado sobre o tema: A coleção museológica da CGTP-IN, na qual dedico um subcapítulo à criação de maletas pedagógicas, que no decorrer do trabalho se tornaram inclusivas. O Centro de Arquivo e Documentação (CAD) da Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses – Intersindical Nacional (CGTP-IN) tem, nos últimos anos, trabalhado no sentido de tornar o seu espólio inclusivo e acessível a todos, com algumas iniciativas e programas dedicados a pessoas com deficiência; como exemplos, a exposição comemorativa do 50.º aniversário da CGTP-IN, na qual todos os painéis tinham audiodescrição; e uma visita guiada ao espólio museológico da CGTP-IN para pessoas com baixa visão ou invisuais, ambas as atividades em parceria com a Associação Portuguesa de Deficientes (APD). É um caminho que esta confederação sindical promove e trabalha, e o CAD, como agente cultural, trabalha para a melhoria desses acessos.



Figura 1 - Protótipo de maleta pedagógica inclusiva

No âmbito do II Encontro de Acessibilidade e Inclusão na Arte e no Património foi possível passar da ideia no papel para a concretização do projeto “maletas pedagógicas inclusivas”, um protótipo a ser melhorado e explorado para melhor servir todos. A ideia principal é inclusão, não diferenciação, portanto esta maleta foi pensada para todos e todas que queiram usufruir. Na medida em que as maletas pedagógicas originalmente são solicitadas em ambiente escolar, os conteúdos abrangem praticamente todas as idades escolares, da pré-escola até ao ensino secundário. Com materiais diversificados para captar os diferentes vértices de necessidades (auditiva, visual, motora, intelectual), com produtos lúdico-pedagógicos. As atividades podem ser executadas numa mesa, o que permite a participação de pessoas com deficiência motora juntamente com pessoas sem deficiência. Alguns produtos estão em tinta e simultaneamente em braille e em áudio; algumas atividades apelam à coordenação sensorial.

O facto de que a maioria dos equipamentos culturais são vazios em medidas inclusivas deve-se também à ausência de trabalho desenvolvido no ensino; a ausência de inclusão é um problema de base; se não é trabalhada e questionada a fruição cultural nas escolas, será pouco provável que este tema seja relançado posteriormente; se, em ambiente escolar, os alunos com deficiência têm as suas atividades distintas dos demais alunos, continuamos a conviver na diferença e não na inclusão.

Para desenvolver este projeto da maleta pedagógica inclusiva, além de todo o material disponível que existe no CAD, era importante entender onde o tema do trabalho se encaixa no ensino e nas escolas portuguesas. Não como um tema abordado na disciplina de História,

subentendido como um tema de passado, mas como tema atual e importante para a educação dos jovens.

No domínio da educação para a cidadania, o Ministério da Educação editou um documento orientador: Referencial de Educação para o Mundo do Trabalho, que abrange a educação pré-escolar até ao ensino secundário. Este documento trabalha temas globais como: 1. O mundo do trabalho: enquadramento e evolução; 2. Trabalho digno; 3. A segurança e a saúde no trabalho; 4. Trabalho, igualdade de oportunidades e não discriminação; 5. Desempenho profissional e organizacional: fatores determinantes; 6. A integração no mundo do trabalho.

É fundamental o tratamento destes temas nas escolas. Desde sempre, o trabalho é o centro das nossas vidas, somos crianças, ficamos na escola enquanto a nossa família está a trabalhar, saímos da escola, mergulhamos no mundo do trabalho, muitas vezes sem nada saber sobre este mundo que muito nos ocupa na vida. São temas que podemos abordar e trabalhar de forma simples ou mais complexa, dependendo do ano de escolaridade, havendo temas possíveis de trabalhar desde a pré-escola até ao ensino secundário, como é exemplo: “Trabalho digno: princípios e direitos fundamentais no trabalho”. O que pretende este tema? Refletir sobre os desafios que se colocam a diferentes atores do mundo do trabalho na defesa dos princípios e direitos fundamentais do trabalho, cabendo a cada professor, educador e profissional de museus e centros de memória adequar a forma como apresentar e desenvolver estes temas de debate e reflexão em contexto de sala ou visita.

Porque é que o CAD pode oferecer materiais que ajudam nesta reflexão? Porque são temas que necessitam de leveza, tornando a aprendizagem mais simples. Estes materiais permitem conhecer a história do movimento sindical. Para o efeito, a CGTP-IN fundou a Escola Bento de Jesus Caraça (1991), uma escola profissional com delegações em vários pontos do país, o que revela a preocupação educacional reconhecida, que também se reflete na própria confederação, que tem um departamento cuja missão passa por combater a discriminação, e uma organização específica destinada à juventude trabalhadora, a Interjovem.

Na Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência, os dados estatísticos sobre as necessidades especiais de educação referentes ao último ano letivo disponível, 2017/2018, revelam que 87039 crianças têm necessidades especiais de educação (Figura 2).

Crianças e alunos com necessidades especiais de educação a frequentarem escolas regulares de ensino, por NUTS II, nível de ensino e ano de escolaridade												
Ano letivo 2017/2018												Continente
Nível de educação e ensino e ano de escolaridade	NUTS II											
	Continente		Norte		Centro		A.M. Lisboa		Alentejo		Algarve	
		% de alunos		% de alunos		% de alunos						
Total	87 039	100,0%	23 550	100,0%	22 836	100,0%	28 405	100,0%	7 959	100,0%	4 289	100,0%
Educação pré-escolar	3 559	4,1%	1 074	4,6%	589	2,6%	1 486	5,2%	254	3,2%	156	3,6%
Ensino básico	68 465	78,7%	18 258	77,5%	17 506	76,7%	22 817	80,3%	6 517	81,9%	3 367	78,5%
1.º ciclo	21 426	24,6%	5 746	24,4%	4 997	21,9%	7 586	26,7%	2 081	26,1%	1 016	23,7%
1.º ano	2 295	2,6%	645	2,7%	473	2,1%	887	3,1%	203	2,6%	87	2,0%
2.º ano	4 709	5,4%	1 213	5,2%	1 181	5,2%	1 587	5,6%	499	6,3%	229	5,3%
3.º ano	6 571	7,5%	1 774	7,5%	1 518	6,6%	2 309	8,1%	664	8,3%	306	7,1%
4.º ano	7 851	9,0%	2 114	9,0%	1 825	8,0%	2 803	9,9%	715	9,0%	394	9,2%
2.º ciclo	18 757	21,6%	4 823	20,5%	4 814	21,1%	6 350	22,4%	1 798	22,6%	972	22,7%
5.º ano	9 045	10,4%	2 278	9,7%	2 273	10,0%	3 183	11,2%	855	10,7%	456	10,6%
6.º ano	9 712	11,2%	2 545	10,8%	2 541	11,1%	3 167	11,1%	943	11,8%	516	12,0%
3.º ciclo	28 282	32,5%	7 689	32,6%	7 695	33,7%	8 881	31,3%	2 638	33,1%	1 379	32,2%
7.º ano	10 120	11,6%	2 682	11,4%	2 681	11,7%	3 278	11,5%	980	12,3%	499	11,6%
8.º ano	9 377	10,8%	2 593	11,0%	2 632	11,5%	2 866	10,1%	866	10,9%	420	9,8%
9.º ano	8 785	10,1%	2 414	10,3%	2 382	10,4%	2 737	9,6%	792	10,0%	460	10,7%
Ensino secundário	15 015	17,3%	4 218	17,9%	4 741	20,8%	4 102	14,4%	1 188	14,9%	766	17,9%
10.º ano	6 560	7,5%	1 798	7,6%	2 030	8,9%	1 821	6,4%	538	6,8%	373	8,7%
11.º ano	4 784	5,5%	1 374	5,8%	1 513	6,6%	1 285	4,5%	386	4,8%	226	5,3%
12.º ano	3 671	4%	1 046	4%	1 198	5%	996	4%	264	3%	167	4%

Figura 2 - Necessidades especiais de educação. Dados estatísticos. Ano letivo 2017/2018. Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência.

O processo inclusivo, quer no ensino quer nos equipamentos culturais e de memória, deveria ser indispensável e não uma questão a colocar-se quando se fazem opções de oferta cultural, só assim a inclusão se torna rotina e não uma questão a debater.

MATERIAIS DA MALETA PEDAGÓGICA INCLUSIVA

Os materiais da maleta pedagógica incluem exemplares de arquivo, de biblioteca e da coleção museológica do CAD, como: uma réplica da convocatória, de 1 de Outubro de 1970, para a primeira reunião da Intersindical, que se realizaria a 11 do mesmo mês e ano, em tinta, em braille e em áudio; um exemplar da edição comemorativa do 50.º aniversário do jornal *Alavanca*; uma réplica de uma banda desenhada sobre a fundação da Intersindical, em tinta e em áudio; um exemplar dos estatutos da CGTP-IN; uma reprodução em papel de uma pintura a óleo de Álvaro Perdigão, de nome “Uma flor na madrugada”, oferecida em 1980 à CGTP-IN.



Figura 3- Réplica de carimbos que simulam a imprensa clandestina na época da ditadura.

A maleta também inclui materiais que sugerem atividades específicas, como um kit de limpeza de documentos de arquivo, que contém uma réplica de um documento, uma escova de cedro, uma borracha *acid free*, e uma fita adesiva Lineco; carimbos (Figura 3), que permitem escrever frases sem ser de forma manuscrita, simulando a imprensa clandestina na época da ditadura; um jogo de tabuleiro criado com o propósito de integrar a maleta, de nome “À descoberta da CGTP-IN” (Figura 4), por se tratar de perguntas sobre temas relacionados com esta confederação sindical, como a sua fundação, os seus estatutos, os seus princípios, sobre o CAD, repressão e censura, e história geral da instituição.



Figura 4 - “À descoberta da CGTP-IN”, jogo de tabuleiro.

O objetivo passa por todos conhecerem um pouco mais sobre a instituição e o seu espólio documental e museológico através de um jogo simples, à semelhança de muitos outros jogos de tabuleiro. A base do jogo tem um fundo neutro, com todas as casas assinaladas a preto, possibilitando a participação de pessoas com baixa visão. É um jogo de perguntas e respostas em cartões, com o fundo branco e as perguntas e respostas a preto, sendo que cada tema tem uma cor que sobressai no cartão. Não se pretende criar um design que

agrade a quem tenha ou não necessidades, a ideia central é a de incluir todos na mesma aprendizagem sem que isso altere significativamente a forma de representar os conteúdos. É uma proposta de atividade para todos e todas e que também promove a interação entre pessoas com e sem necessidades especiais, sem distinção; este tipo de atividades em contexto escolar proporciona uma aprendizagem cívica a todos os envolvidos, o respeito pela diferença do nosso semelhante e o convívio com a diferença, tornando-a parte dos nossos dias. Alguns dos documentos disponíveis na maleta servem de consulta para obter as respostas a este jogo, como a edição comemorativa do 50.º aniversário da CGTP-IN do jornal *Alavanca*, a banda desenhada sobre a história da Intersindical e os estatutos.

O kit de limpeza de documentos de arquivo (Figura 5) proporciona uma pequena experiência de como os arquivistas tratam estes documentos, antes do seu acondicionamento correto. Nesta experiência, a limpeza é feita com uma escova de cedro e uma borracha *acid free*, para o caso de ser necessário limpar alguma sujidade no documento. Se existirem pequenos rasgos no papel, com este kit é possível uni-los com uma fita autocolante livre de ácidos. O recurso a uma lupa e ao gravador (Figura 5) são objetos voláteis nesta experiência, o que quer isto dizer? Que podem ser utilizados para observar melhor os documentos e fazer os registos com o gravador. Este último tem uma utilidade dupla, tem todos os áudios que integram a vertente inclusiva e pode ser utilizado para o registo de qualquer atividade proposta na maleta por parte dos participantes.



Figura 5 - Kit de limpeza de documentos de arquivo.

A proposta de atividade livre, como o próprio nome indica, não pressupõe uma regra ou atividade concreta a realizar, a importância desta atividade é a exploração dos objetos. Foi

pensada para pessoas com necessidades especiais ao nível intelectual, uma vez que procura captar a atenção através dos sentidos. Trata-se de uma mesa de luz na qual é possível manusear vários instrumentos, contemplados na maleta, de forma criativa, sem regras. São fornecidos objetos que representam o logótipo da CGTP-IN, uma espiga, uma caneta de aparo e uma chave inglesa, podendo-se associá-las ao desenho, em papel, do logótipo; uma reprodução em papel da pintura de Álvaro Perdigão; algumas réplicas de autocolantes e imagens retiradas de boletins sindicais que representam muito claramente alguns dos princípios e lutas da CGTP-IN; as personagens da banda desenhada da Intersindical num folheto em forma de fole; alguns recortes circulares de papel colorido; uma janela feita em cartão acompanhada de pedaços de folhas translúcidas às cores (Figura 6).

É uma atividade que faz questionar: Qual o objeto? Para que servirá este conjunto de objetos? Esta ideia está profundamente ligada à pedagogia e tem a sua origem numa cidade italiana de nome Reggio Emilia, onde as escolas usam mesas de luz em que podem ser utilizados diversos objetos. Porque é que é tão importante esta forma de aprendizagem? Porque as crianças/adolescentes se tornam protagonistas das suas ações; processo de aprendizagem surge de forma natural e mais confiante; estimula a curiosidade natural da criança quando o elemento de luz é acionado: a curiosidade, aliada à satisfação provocada pelas novas descobertas, estimula imediatamente a criatividade. É importante que a criança/adolescente e jovem tenha liberdade na construção das suas brincadeiras e descobertas com a mesa de luz, para que o resultado seja satisfatório.

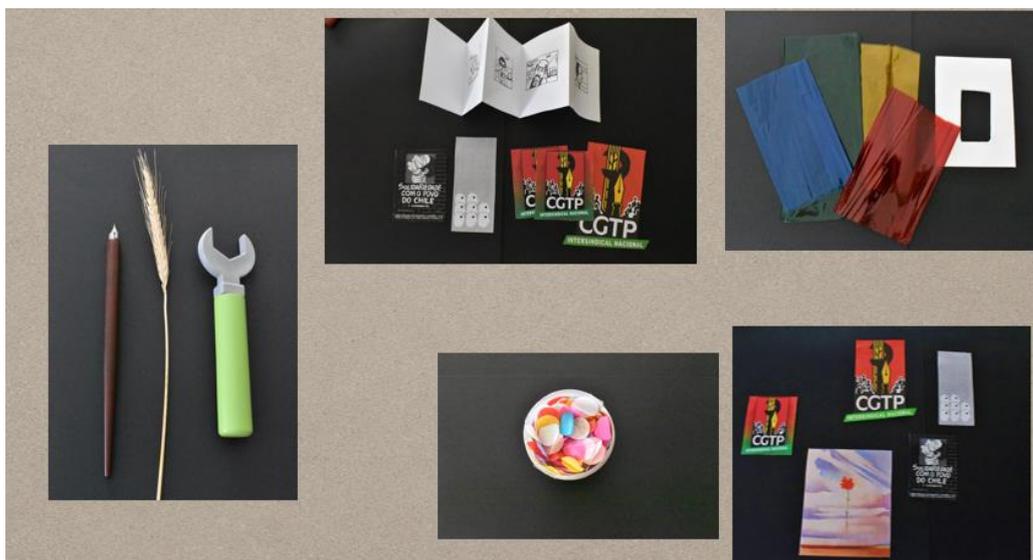


Figura 6 - Materiais para a mesa de luz.

CASO PRÁTICO:

Esta experiência com todos os elementos existentes na maleta foi possível testar numa criança em idade pré-escolar, que de forma espontânea associou imagens e identificou elementos iguais no papel e em objetos, contornou formas, experimentou sombras, cores, sobreposições.

O resultado é evidente: liberdade, observação, experiência, coordenação motora, experiência cromática. Os resultados podem ser sempre diferentes, uma vez que no centro da aprendizagem está a criança/adolescente ou jovem. Podemos observar pelas imagens que esta experiência proporcionou a assimilação de objetos com imagens; a assimilação de imagens idênticas em diversos suportes; o decalque; o efeito de luz num folheto de fole; a exploração das cores, sombra, organização, observação, sobreposição de materiais e seus efeitos (Figuras 7-9).

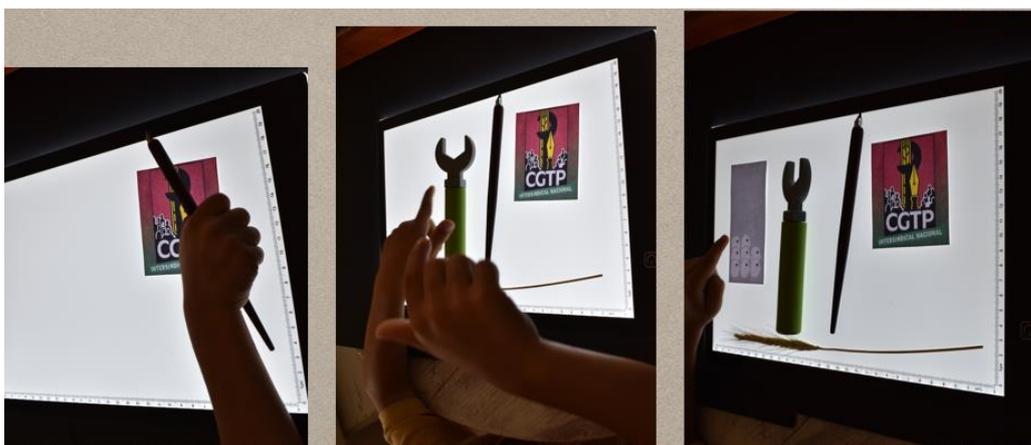


Figura 7 - Caso prático: associação de objectos a imagens.

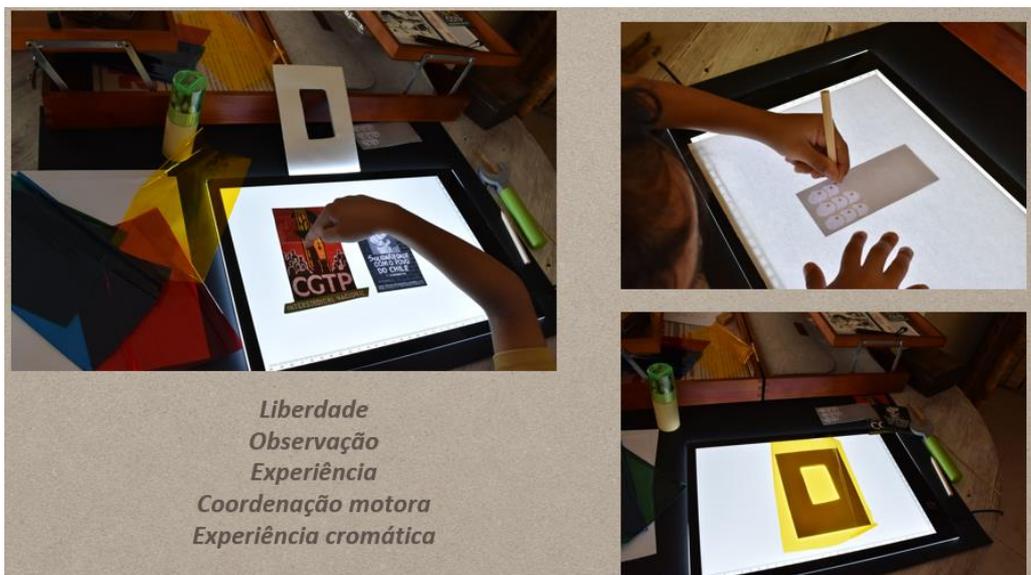


Figura 8 - Caso prático: decalque, sombra em imagens



Figura 9 - Caso prático: exploração das cores, sombra e sobreposição

CONCLUSÃO

As possibilidades desta maleta são inúmeras, porque estamos no início e ainda há muito por explorar e concretizar. Existe um conjunto de objetos provindos da coleção museológica da CGTP-IN que podem ser trabalhados e estabelecidas ligações diretas aos documentos e ao acervo bibliográfico. Pins, medalhas, cerâmica, bandeiras, esculturas; réplicas de instrumentos musicais; jornais; edições próprias; arquivo fotográfico. Tendo por base estes materiais, existem várias histórias a serem contadas, quer seja numa maleta pedagógica, numa exposição, numa visita, ou qualquer atividade que estes materiais possam potencializar. A inclusão é a não diferenciação entre as pessoas pela sua condição física ou intelectual, não é criando conteúdos próprios para pessoas com deficiência que vamos incluir pessoas na sociedade e na cultura, é adaptando conteúdos e proporcionando uma experiência semelhante e, se possível, em simultâneo com pessoas sem qualquer necessidade especial, porque inclusão deve ser integração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castrim, M. & Duarte, J. T. (1979). *História da Intersindical Vol. I* (3.ª ed.). CGTP-IN. Lisboa.

CGTP-IN. Alavanca (número especial comemorativo do 50.º aniversário da CGTP-IN). CGTP-IN – Cultura e Tempos Livres. Acedido a 14 de setembro de 2022, em: <https://cad.cgtp.pt/alavanca/16/>.

CGTP-IN. Estatutos da Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses – Intersindical Nacional. Acedido a 14 de setembro de 2022, em: <http://www.cgtp.pt/images/images/2020/02/ESTATUTOSCGTP.pdf>.

Constituição da República Portuguesa: VII revisão constitucional. (2005). Acedido a 14 de setembro de 2022, em: <https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>.

Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência. Necessidades especiais de educação. Acedido a 14 de setembro de 2022, em: <https://www.dgeec.mec.pt/np4/224/>.

Figueira, A. I., Rosa, A. P., Policarpo, D., Figueiredo, I. L., Salgueiro, L., Pereira, M., Salgueiro, M- N., Soutinho, O., Meireles, P. & Tomás, S. (2021). *Referencial de educação para o mundo do trabalho: Ensino pré-escolar, ensino básico, ensino secundário*. Ministério da Educação – Direção-geral da Educação. Acedido a 14 de Setembro de 2022, em: <https://cidadania.dge.mec.pt/sites/default/files/pdfs/referencial-mundo-trabalhovf.pdf>.

NOTA BIOGRÁFICA

Tânia Vilhena é licenciada em Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2008) e pós-graduada em Ciências da Informação e da Documentação, vertente de Arquivo, na Universidade Europeia (2010), com um trabalho final realizado na Secretaria-Geral da Administração Interna. Técnica superior de arquivo em diversos projetos, em organismos públicos e privados. Finaliza, na Faculdade de Belas Artes, o mestrado em Museologia e Museografia, com a dissertação: A Coleção Museológica da CGTP-IN: Estudo e Proposta de Reserva Visitável. Desempenhava a sua actividade profissional no Centro de Arquivo e Documentação da CGTP-IN quando proferiu esta comunicação.

O USO DE NOVOS MATERIAIS NAS INTERVENÇÕES PARA ACESSIBILIDADE NO PATRIMÔNIO CULTURAL

THE USE OF NEW MATERIALS IN INTERVENTIONS FOR ACCESSIBILITY IN CULTURAL HERITAGE

Rosana Santana dos Reis ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Universidade do Estado da Bahia (UNEB); rsreis@uneb.br

RESUMO

Adaptações para acessibilidade em sítios preexistentes exige abordagem projetual própria da contemporaneidade. Este texto objetiva abordar a inserção de materiais contemporâneos em projetos de ampliação da acessibilidade na preexistência. A metodologia adotada centrou-se no estudo dos critérios de intervenção no patrimônio arquitetônico e urbanístico e na observação de soluções utilizadas na implantação de elementos de acessibilidade em sítios culturais do Brasil, Portugal e Itália. Entre os materiais que representam intervenções contemporâneas, destaca-se o vidro, por possuir a transparência que se deixa transpassar pelo sentido da visão, e os metais, por serem amplamente utilizados em soluções para acessibilidade. Exemplos de materiais metálicos apropriados: o titânio, o alumínio e alguns tipos de aço, como o aço inoxidável e o aço corten. Conclui-se que a definição criteriosa dos materiais adequados pode proporcionar soluções para acessibilidade com qualidade estética e cumprir os princípios do restauro e do design universal de modo criativo e inovador.

Palavras-chave: Acessibilidade; patrimônio cultural; novos materiais; vidro; metal.

ABSTRACT

Adaptations for accessibility in preexisting sites require a projective approach specific to contemporaneity. This text aims to address the insertion of contemporary materials in projects to expand accessibility in the preexistence. The methodology adopted focused on the study of intervention criteria in architectural and urban heritage and on the observation of solutions used in the implementation of accessibility elements in cultural sites in Brazil, Portugal, and Italy. Among the materials that represent contemporary interventions, glass stands out, because it has the transparency that is transposed by the sense of vision, and metals, as they are widely used in accessibility solutions. Examples of suitable metal materials: titanium, aluminum, and some types of steel such as stainless steel and corten steel. It is concluded that the careful definition of the materials suitable for interventions in preexistence can provide solutions for accessibility with aesthetic quality and comply with the principles of restoration and universal design in a creative and innovative way.

Keywords: Accessibility; cultural heritage; new materials; glass; metal.

INTRODUÇÃO

Promover acessibilidade, superando-se e/ou eliminando-se as barreiras físicas, perceptivas e atitudinais em edifícios históricos e em sítios culturais, é uma necessidade que garante e promove a fruição do patrimônio cultural, ação que representa uma obrigação institucional daqueles responsáveis pela tutela e valorização desse patrimônio. Garantir acessibilidade da maneira mais ampla possível, promovendo a utilização ampliada, assegura o direito de todas as pessoas a plena e efetiva oportunidade de participação, visitação e fruição do patrimônio cultural, arquitetônico, urbanístico, paisagístico e museológico. Isso inclui particularmente a fruição de edifícios e sítios de valor cultural e paisagístico (parques, jardins, complexos, conjuntos e centros históricos e/ou arqueológicos), além dos acervos inseridos ou pertencentes a esses locais.

A visitabilidade e a acessibilidade a esses bens preciosos, muitas vezes frágeis e delicados, testemunhos do passado e da memória a serem valorizados, exigem uma abordagem projetual própria do tempo de hoje, requerendo considerações metodológicas e disciplinares específicas.

As intervenções de adaptação para acessibilidade em locais históricos, mesmo quando não são parte integrante de projetos de restauro propriamente ditos, estão sujeitas às mesmas normativas e requisitos legais do país onde se executa a intervenção. Além disso, essas intervenções podem provocar alterações nos bens onde serão executadas, implicando discussões sobre questões como autenticidade, valores artísticos e históricos, preservação da matéria original, dentre outros aspectos que fazem parte do universo da conservação e restauro de edificações, monumentos e sítios culturais.

Sobre intervenções na preexistência, Pane (2019) identifica os “princípios gerais do restauro”: mínima intervenção, possibilidade de distinção entre o antigo e o novo (distinguíbilidade), compatibilidade de materiais, reversibilidade, respeito à autenticidade e, mais recentemente, incluiu-se a sustentabilidade. A possibilidade de se distinguir entre o antigo e o novo e a compatibilidade de materiais, em muitos casos, podem ser princípios conflituosos, exigindo critérios de intervenção equilibrados. A reversibilidade é definida no sentido de permitir/possibilitar a retirada do material posteriormente instalado, caso ocorram avanços tecnológicos. Porém, Pane (2019) destaca que a reversibilidade absoluta

não existe, já que as intervenções deixam suas marcas. O referido autor observa que a sustentabilidade, por sua vez, deverá permear todo o processo de intervenção.

Estes princípios do restauro também são citados por Külh (2009) que assim considera (Tabela 1):

Princípio	Definição
Distinguilidade:	“Deve-se garantir que o observador não confunda a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, não sendo induzido ao engano. As intervenções realizadas devem ser documentadas e registradas de modo que se permita a clara distinção para as futuras gerações.” (KÜLH, 2009, p. 78).
Reversibilidade ou retrabalhabilidade:	“Devem ser utilizados materiais e técnicas que permitam a remoção desse novo elemento/material, tornando possível voltar ao estado anterior à intervenção e não impedindo ou inviabilizando intervenções futuras. A nova intervenção deverá se inserir de modo respeitoso no objeto preexistente, não alterando o bem em sua substância.” (KÜLH, 2009, p. 78).
Mínima intervenção	“As intervenções devem alterar o mínimo possível o bem, respeitando seus estratos históricos, seja enquanto documento, seja enquanto imagem.” (KÜLH, 2009, p. 78).
Compatibilidade de técnicas e materiais	“A consistência física do objeto deve ser levada em consideração. No seu tratamento devem ser aplicadas técnicas compatíveis, que não sejam nocivas ao bem e que tenham eficácia comprovada por meio de experimentações prévias.” (KÜLH, 2009, p. 78).

Tabela 1 - Princípios do restauro | Fonte: Elaborado pela autora, segundo as definições de Külh (2009).

Assmar Filho (2018) cita ainda, além desses princípios descritos por Kuhl, outros dois: a utilidade e a curadoria. Esses dois princípios, embora não sejam comumente abordados nas teorias contemporâneas da restauração, são importantes para garantir a conservação dos bens culturais.

Sobre o princípio da utilidade, Oksman (2011) reitera o uso compatível e adequado como fundamental para a manutenção dos monumentos. Os monumentos arquitetônicos devem necessariamente possuir uma utilidade, ou seja, uma função útil à sociedade, como já considerado pela Carta de Veneza (ICOMOS, 1964).

Em relação à curadoria: Zancheti (2014) considera que:

Um objeto patrimonial somente pode ser conservado se existe um agente social que se responsabilize pela sua guarda e manutenção. Essa guarda está associada a um uso socialmente reconhecível e necessário como no caso dos edifícios e das áreas urbanas, que sem uso decaem logo após o restauro. (Zancheti, 2014, p. 10).

Ainda sobre a curadoria, Assman Filho (2018) observa que este é um princípio pouco abordado. Defende que “[...] é fundamental que os objetos patrimoniais possuam um agente responsável pela sua manutenção e conservação, caso contrário, corre-se o risco da aceleração da degradação desses objetos devido à falta de cuidados.” (Assman Filho, 2018, p. 33).

O uso de novos materiais na implantação de acessibilidade em edifícios e sítios culturais deve levar em consideração esses princípios para que se garanta o respeito à preexistência ao tempo em que se atende à legislação e se desenvolvem projetos criativos, inovadores, inteligentes e inclusivos.

ACESSIBILIDADE EM SÍTIOS CULTURAIS E O USO DE MATERIAIS NOVOS NAS INTERVENÇÕES NA PREEXISTÊNCIA

Sobre o quesito acessibilidade a sítios arqueológicos e as escolhas projetuais que isso implica, Giardello (2013) destaca:

Tornar fruível um sítio arqueológico é, de fato, uma operação projetual que, a partir de critérios consolidados do restauro e da arqueologia, de conservação e de manutenção de vestígios do passado, requer mais contribuições disciplinares. De fato, a acessibilidade em um sentido amplo implica em escolhas operacionais e de projeto que requerem a coexistência de abordagens metodológicas específicas, de múltiplos níveis funcionais e culturais, tanto materiais quanto teóricos, participativos e contemplativos, em parte diferentes, como uma expressão de razões e linguagens autônomas, que, em qualquer caso, no respeito ao valor a ser transmitido e comunicado, deve coexistir e persistir na mesma questão. (Giardiello, 2013, p. 140, tradução nossa).

Quando se fala em componentes novos que irão ser adicionados, no caso de intervenções projetuais na preexistência, Giardello (2013, p. 145) considera dois caminhos principais: aquele da “continuidade” e aquele da “distinção”, ou seja, da semelhança e da integração em alternativa à separação e descontinuidade linguística e simbólica.

O caminho da “continuidade” ou da “separação” representa uma dialética sempre presente em qualquer operação de restauro, mas “[...] se quisermos olhar além do mero aspecto material e morfológico das intervenções, é oportuno avaliar que toda nova construção envolve uma intervenção em uma determinada situação histórica.” (Giardello, 2013, p. 145, tradução nossa).

Zumthor, (2003) considera que a qualidade da intervenção depende da capacidade de dotar o novo de propriedades que estabeleçam uma relação significativa de tensão com o preexistente e, o novo, para encontrar o seu lugar, deverá nos estimular a olhar para o existente de um modo inédito.

Nas intervenções de restauro e de visitabilidade de sítios arqueológicos é útil considerar outros critérios “[...] em parte inexplorados, como aquele da ‘ausência’ como valor oposto àquele da ‘presença’, e aquele da ‘leveza’, alternativo à tradicional ‘concretude’ material das intervenções do passado.” (Giardello, 2013, p. 145 e 146, tradução nossa). O citado autor observa que o princípio da “ausência” simboliza a renúncia de um aspecto físico prevaemente. Representa a esperança de invisibilidade e permeabilidade do novo elemento, a fim de não interferir no testemunho preexistente, se traduzindo, do ponto de vista prático, na introdução de transparência como material ou técnica com a qual se constrói sem contraste, sem sobreposição ou anulação. O valor de “leveza” é próprio de soluções construtivas e modalidade de intervenção que não tem a pretensão de alterar o preexistente, modificando o ambiente. “Leveza” não entendida como o oposto de “peso”, mas na sua concepção teórica de modalidade de intervenção “leve” (Giardello, 2013, p. 146).

O princípio de “ausência” leva à introdução, no âmbito do restauro e da arqueologia, de materiais pouco presentes, não invasivos e utilizados de modo a não interferir naquilo que deve ser evidenciado, ou seja, o elemento preexistente.

Dentro desses princípios, entre os materiais que representam a ausência, o principal é o vidro. Falar em vidro significa falar de qualidades como a transparência que permite que esse material se deixe transpassar pelo sentido da visão. O vidro, utilizado como material de construção, pode fechar ou separar, definir e conter, sem interromper a percepção daquilo que está além.

Para além dos indispensáveis aprofundamentos tecnológicos no uso de tal material, uma estrutura realizada apenas em vidro tem a capacidade de ser, fisicamente, um espaço concluso, um elemento possível de se percorrer e atravessar, uma proteção concreta e sólida, mas, ao mesmo tempo, graças a sua peculiaridade intrínseca, tem a capacidade de deixar inalterada a sua relação visual com o entorno [...]. (Giardello, 2013, p. 146 e 147, tradução nossa).

Para Giardello (2013) onde a ausência não é diretamente um fim a se perseguir, onde se possa ou deva aceitar inclusão ou adição de novos elementos, intervém a leveza, não como característica peculiar do material, mas se referindo ao modo de usar, colocando-se em evidência as características físicas e perceptíveis de um determinado componente já existente. A leveza pressupõe uma postura de respeito à estratificação histórica existente (Giardello, 2013) e evidencia modos de construir distintos da tradição construtiva original.

A leveza traduz o contemporâneo e parece coerente com o desejo de ser reversível e flexível, conforme hoje se orienta nas intervenções na preexistência.

Sobre o uso do vidro na arquitetura, Lignola (2013) lembra que historicamente este material era utilizado apenas como invólucro da edificação, em virtude da sua transparência, podendo equilibrar a exigência de proteção contra as intempéries e o desejo de abertura à luminosidade natural.

O uso do vidro, popularizado após a Revolução Industrial, assume um importante papel como elemento novo, leve, transparente e símbolo de desenvolvimento tecnológico, em contraste com a matéria antiga presente em edifícios e sítios preexistentes.

Lignola (2013) considera que, atualmente, graças à evolução tecnológica, pode-se tirar proveito, dentre as características físicas do vidro, não só da transparência, mas também das suas características mecânicas. Em recentes e significativas obras de edificações, já é difundido o uso do vidro no âmbito estrutural, em pilares, coberturas e escadas, por exemplo. Lignola (2013, p. 419, tradução nossa) adverte que “Construir com vidro requer que se leve em consideração os aspectos específicos essencialmente ligados à sua fragilidade intrínseca.” Porém, “Uma abordagem consciente de projeto, pode levar a soluções técnicas que consintam [...] chegar a níveis de confiança e segurança análogos àqueles obtidos, por exemplo, com o concreto ou o aço, mas com um nível de sustentabilidade inigualável.” (Lignola, 2013, p. 419, tradução nossa).

Para além de soluções estruturais, quando se opta pelo contraste entre o antigo e o novo, entre o pesado e o leve ou entre o opaco e o transparente, o vidro, segundo Andrade Júnior (2014), em determinadas intervenções arquitetônicas, utilizado de forma pontual, é capaz de destacar adequadamente a intervenção contemporânea, justamente pelo contraste com a preexistência. Andrade Junior (2014, p, 34) considera que “[...] é justamente esse contraste entre leveza e transparência do vidro frente à massa e à opacidade da edificação ou conjunto arquitetônico preexistente que permite que se estabeleça essa rica e interessante relação entre o novo e o antigo, [...]” Sugere ainda que há “[...] casos em que a adoção do vidro – ou de outro material igualmente leve e translúcido, como o policarbonato – é, indiscutivelmente, a única solução capaz de resolver um determinado problema, [...]” (Andrade Júnior, 2014, p. 34).

Pelas características descritas, o vidro tem sido largamente utilizado em intervenções na preexistência, das mais simples às mais complexas e em ambientes urbanos, em situações cuja transparência do material é fator indispensável, como nos exemplos das Figuras 1 a 6. Na Figura 3, por exemplo, a cabine de vidro do elevador para acesso ao funicular quase não se nota em meio à paisagem histórica



Figura 1 - Rampa com guarda-corpo em vidro. Igreja de Nossa Senhora da Encarnação, Largo do Chiado, Lisboa, Portugal. Fonte: Acervo da autora, 2019.



Figura 2 - Rampa com guarda-corpo em vidro. Estação de trem de Mergellina, Nápoles, Itália. Fonte: Acervo da Autora, 2019.



Figura 3 - Percurso em direção ao Funicular dos Guindais. Centro Histórico do Porto, Portugal. Fonte: Acervo da autora, 2019.



Figura 4 - Cabine de vidro do elevador para acesso ao Funicular dos Guindais, Centro Histórico da cidade do Porto, Portugal. Fonte: Acervo da autora, 2019.



Figura 5 - Elevador do Museu Mercati di Traiano, Roma, Itália. Fonte: Acervo da autora, 2019.

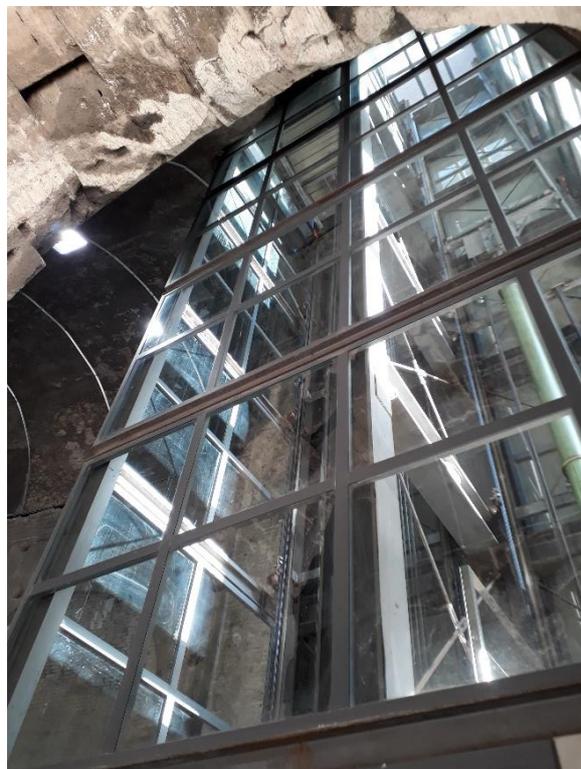


Figura 6 - Elevador do Coliseu, Roma, Itália. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Referindo-se a materiais a serem selecionados para uso em projetos de acessibilidade em sítios históricos e arqueológicos, Agostiano (2013) observa que:

As intervenções projetuais voltadas a melhorar a acessibilidade devem [...] ser, o quanto possível, simples, evitando-se soluções muito invasivas que possam trazer mudanças intensas ou incompatíveis com as características ambientais ou culturais do sítio. Sobretudo, a escolha dos materiais a utilizar para realizar novas estruturas devem levar em conta as características do contexto, seja histórico ou natural (cores, insolação, etc.). Cada intervenção deve, por outro lado, ser avaliada em

função da sucessiva gestão e manutenção, seja do ponto de vista técnico ou econômico: muitas vezes uma má gestão impede a plena utilização do complexo cultural que, obedecendo-se à lei, seria acessível (equipamentos e serviços que não funcionam ou temporariamente indisponíveis, rampas ou passarelas com elementos desligados, gastos ou danificados, percursos parcialmente obstruídos por vegetação ou obstáculos de vários gêneros, carência geral de limpeza, etc.). (AGOSTIANO, 2013, p. 154, tradução nossa).

Sobre esta questão, Lignola (2013) cita os seguintes critérios de intervenção que devem ser considerados: baixo nível de invasão, reversibilidade, compatibilidade com o preexistente, durabilidade. Critérios esses previstos largamente pelos documentos e normas internacionais e alguns já citados neste texto. Para o referido autor, além desses, outros critérios também devem ser considerados, como: eficácia, simplicidade de execução e sustentabilidade. A facilidade de manutenção é também um item que não deverá ser desprezado.

De acordo com o exposto, além do vidro, outros materiais, como os metálicos, serão aqui considerados, como exemplos de possível uso compatível com os critérios anteriormente citados.

Para Monetta (2013), nas intervenções para acessibilidade em sítios arqueológicos, o tema da utilização do material e da técnica mais apropriada é de total relevância. Assim, um dos aspectos mais determinantes é o conhecimento dos materiais metálicos, que podem ser amplamente utilizados em soluções para acessibilidade (Figura 7), e dos fenômenos de degradação que os atingem. Em termos de degradação, a forma mais comum de corrosão ocorre quando o material se encontra em contato direto com o ar que contém outros compostos químicos, a exemplo da proximidade do mar, de indústrias poluentes ou da atmosfera urbana poluída (corrosão atmosférica). A determinação do material a ser utilizado deve levar em consideração esses aspectos, combinados com os critérios determinados pelas normas de conservação e restauro do patrimônio edificado. Por isso, do ponto de vista tecnológico, a habilidade do projetista é aquela de usar o material que torne a vida do equipamento o mais longa possível, nas condições desejadas e de acordo com um custo economicamente aceitável (Monetta, 2013).

Como exemplos de materiais metálicos apropriados a essas situações, Monetta (2013) considera o titânio, o alumínio e alguns tipos de aço, por resistirem bem à corrosão atmosférica.

Quanto ao material aço, observa-se que o aço inoxidável possui elevada resistência à corrosão, bom aspecto estético, boas características de modelagem e facilidade de limpeza. Por causa destas características, é um material que se adequa a objetos que devem ser manuseados, a exemplo de corrimãos e placas informativas em Braille.



Figura 7 - Travessias das vias realizadas por meio dos grandes blocos de pedra, Sítio Arqueológico de Pompeia, Itália. Da esquerda para a direita, as imagens apresentam: travessia sem intervenção, protótipo dos novos elementos e travessia com os novos elementos metálicos instalados. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Outro tipo de aço que tem sido bastante utilizado em intervenções na preexistência é o aço corten. Sua resistência à corrosão pelos agentes atmosféricos se deve à camada de proteção de óxido que se forma na superfície do material. Monetta (2013, p. 406, tradução nossa) esclarece que “Em condições meteorológicas normais, a pátina se forma em cerca de 18 a 36 meses, se a superfície é exposta alternadamente a um ambiente úmido/seco.” O citado autor prossegue: “A pátina, no início, assume uma cor marrom-avermelhada, mas com o tempo vira uma tonalidade mais escura.” (Monetta, 2013, p. 406, tradução nossa). O aço corten, utilizado em ambientes históricos externos cria uma unidade de coloração que se adequa de modo harmônico ao material antigo.

O titânio, por sua vez, possui uma ótima resistência à exposição atmosférica e possui uma peculiaridade: se adequadamente tratado, o titânio pode formar facilmente óxido colorido. Esse material vem sendo amplamente utilizado também em aplicações não estruturais devido às características estéticas que pode assumir, resultando em obras de interessante impacto cromático (Monetta, 2013). Nas intervenções em ambientes históricos essa característica poderá, se usada com critério, facilitar a leitura entre o antigo e o novo e chamar atenção para o ambiente que se deseja valorizar.

Nesta abordagem sobre materiais novos, pode-se citar também o alumínio, por ter uso estrutural e funcional amplo e ótima resistência à corrosão na maior parte dos ambientes agressivos onde é exposto, mas, por suas características físicas é de fundamental importância efetuar um tratamento de proteção ao material (Monetta, 2013).

Conforme visto, uma gama de materiais utilizados em intervenções novas em ambientes históricos e arqueológicos podem, ao tempo em que solucionam questões de acessibilidade, possuir qualidades estéticas positivas e cumprir as diretrizes e princípios do restauro e do design universal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As exigências de uso (novos usos ou novas formas de usar), que surgiram ao longo do tempo, principalmente nos centros urbanos, provocaram a necessidade de adaptação das edificações e locais já existentes. O registro documental e a adoção de uma metodologia científica; o entendimento de que o uso é um meio de preservar os edifícios e não a finalidade da intervenção; o respeito pela matéria original; a ideia de reversibilidade e distinguibilidade da intervenção; o interesse por aspectos conservativos e de mínima intervenção; a noção de ruptura entre passado e presente são diretrizes que devem ser respeitadas na escolha e uso de materiais novos a serem inseridos na preexistência.

Essas questões deverão nortear o projeto e deve-se garantir que a intervenção idealizada tenha uma séria análise prévia e seja muito bem fundamentada, pois qualquer intervenção, provoca modificações no bem e, conseqüentemente, na sua leitura. Uma adição, mesmo que represente mínima intervenção por necessidade técnica ou tecnológica, gerará uma modificação da realidade, que não deverá resultar em destruição, eliminação ou substituição do elemento preexistente. A ação contemporânea deverá apresentar-se como

uma integração, como um novo estrato inserido no tempo presente e, como tal, lido e interpretado como ação deste tempo. Para tanto, o estudo de materiais que proporcionem ótima integração, deverá ser etapa de alta importância.

Neste estudo, observou-se que o vidro, dentre outros materiais transparentes, e os metais, em especial o Aço Corten, têm sido utilizados por arquitetos em todo o mundo, mostrando interessantes resultados em intervenções na preexistência. Conclui-se que a definição criteriosa dos materiais adequados pode proporcionar soluções para acessibilidade com qualidade estética e cumprir os princípios fundamentais do restauro e do design universal de modo criativo e inovador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agostiano, M. (2013). La accessibilità come strumento strategico del Ministero dei Beni Culturali per la tutela e valorizzazione delle aree archeologiche. In: R. Picone (Org.). *Pompei accessibile: Per una fruizione ampliata del sito archeologico* (pp. 149-159). Roma, Itália: <<L'ERMA>> di BRETSCHNEIDER.
- Andrade Junior, N. V. (2014, outubro). Transparência, (i)materialidade e contraste: o vidro nas intervenções recentes sobre patrimônio edificado. *Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, SP, Brasil, 3.
- Assmar Filho, C. C. (2018). *Intervenções contemporâneas na arquitetura moderna brasileira: conceitos, abordagens e desafios*. [Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador].
- Giardello, P. (2013). Assenza e leggerezza. Per un “nuovo” di qualità nei siti archeologico. In: R. Picone, (Org.). *Pompei accessibile: Per una fruizione ampliata del sito archeologico* (pp. 139-147). Roma, Itália: <<L'ERMA>> di BRETSCHNEIDER.
- ICOMOS – International Council of Monuments and Sites (1964). Carta de Veneza – 1964. In: *Congresso Internacional dos Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, 2.*, Veneza (Itália): ICOMOS. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>. Acesso em: 21 jul.2022.
- Külh, B. M. (2009). *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: Problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Monetta, T. (2013). Corrosione delle legite e dei materiali metallici: Questione di durabilità e alterazione. In: R. Picone (Org.). *Pompei accessibile: Per una fruizione ampliata del sito archeologico* (pp. 399-407). Roma, Itália: <<L'ERMA>> di BRETSCHNEIDER.
- Oksman, S. (2011). *Preservação do patrimônio arquitetônico moderno: a FAU de Vilanova Artigas*. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Pane, A. (2019). *Anotações de aula*. Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II. Nápoles (Itália).

Zancheti, S. M. (2014). A teoria contemporânea da conservação e a arquitetura moderna. *Textos para discussão*, v. 58, Série 2 (Gestão de Restauro). Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.

Zumthor, P. (2003). *Pensare architettura*. Milão (Itália): Electa.

NOTA BIOGRÁFICA

Rosana Santana dos Reis é arquiteta e urbanista, designer de interiores e turismóloga. Mestre e doutora em Arquitetura e Urbanismo (Universidade Federal da Bahia - UFBA), com período de estágio doutoral na Università degli Studi di Napoli - Federico II (Nápoles – Itália). Professora de hospitalidade, gestão hoteleira e patrimônio cultural do curso de Turismo e Hotelaria da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É membro do Grupo de Estudos em Arquitetura e Engenharia Hospitalar – GEA-hosp (PPG-AU/UFBA). Temas de interesse: acessibilidade em equipamentos turísticos, edifícios e sítios culturais; arquitetura da saúde e bem-estar; arquitetura hoteleira.

UMA REVISÃO DE ESTRATÉGIAS DE ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO NOS MUSEUS

A REVIEW OF ACCESSIBILITY AND INCLUSION STRATEGIES IN MUSEUMS

Ana Sofia Neves ⁽¹⁾; Ana Bailão ⁽¹⁾; Frederico Henriques ⁽²⁾;

- ⁽¹⁾ Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249 058 Lisboa, Portugal;
a.neves4@gmail.com; ana.bailao@gmail.com;
- ⁽²⁾ Universidade Católica Portuguesa, Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes (CITAR), Escola das Artes, Rua Diogo Botelho, n.º 1327, 4169 005 Porto, Portugal;
fhenriques@ucp.pt;

RESUMO

Num mundo em que a informação chega às pessoas através de imagens é importante compreender as diversas estratégias e recursos que podem ser implementados em museus, no que concerne à acessibilidade e inclusão de públicos com deficiência visual, seja a cegueira, a baixa visão ou até mesmo o daltonismo. Nesse sentido, o presente artigo tem como propósito apresentar um levantamento de estratégias de acessibilidade em museus e espaços expositivos, em especial para os visitantes com deficiências visuais. Esta revisão de estratégias permitiu verificar que existe uma preferência por soluções que exploram o tato e a audição, no que respeita à cegueira e à baixa visão. Ou a criação de códigos de símbolos que permitem a identificação das cores no caso das pessoas que não distinguem ou percebem as mesmas – daltonismo.

Palavras-chave: acessibilidade; inclusão; multissensorial; deficiência visual.

ABSTRACT

In a world where information reaches people through images, it is important to understand the various strategies and resources that can be implemented in museums, regarding the accessibility and inclusion of visually impaired audiences, be it blindness, low vision or even colour blindness. In this sense, the purpose of the present article is to present a survey of accessibility strategies in museums and exhibition spaces, especially for visitors with visual impairments. This review of strategies allowed us to verify that there is a preference for solutions which explore touch and hearing, as far as blindness and low vision are concerned. Or the creation of symbol codes that allow the identification of colours in the case of people who cannot distinguish or perceive them - colour blindness.

Keywords: accessibility; inclusion; multisensory; visual impairment.

ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO EM MUSEUS

A relação do setor dos museus com a acessibilidade não é algo estanque, verificando-se ao longo dos tempos uma clarificação nas definições de acessibilidade e inclusão de públicos com deficiência aos espaços museológicos.

Começando pelo Código Deontológico para Museus do International Council of Museums (ICOM), revisto pela 21ª Assembleia Geral realizada na Coreia do Sul, em 2004, verifica-se que o conceito de acesso se centra na ideia de que se deve garantir o acesso ao espaço com regularidade em horários e períodos definidos. Segue-se uma nota para a “atenção diferenciada aos portadores de necessidades especiais” (ICOM Portugal, 2004, p. 6).

Em contexto nacional, na Lei Quadro dos Museus Portugueses, existe um capítulo dedicado ao “Acesso público” que, ao contrário do Código Deontológico para Museus da ICOM, separa as questões do horário e abertura do museu das questões de acessibilidade de públicos com deficiência, surgindo em artigos distintos. No artigo 59º, da referida legislação, é mencionado o direito a apoio específico aos “visitantes com necessidades especiais”. Para além deste ponto, é também indicado que o museu deve divulgar os apoios que disponibiliza, devendo promover “condições de igualdade na fruição cultural” (Lei n.º 47/2004, p. 5386).

Na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU, 2006), é reconhecido, no artigo 9º, o direito das pessoas com deficiência a “[...] viverem de modo independente e participarem plenamente em todos os aspetos da vida [...]”, sendo para isso necessário “assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em condições de igualdade com os demais, ao ambiente físico, ao transporte, à informação, e às comunicações [...]” (ONU, 2006).

Um dos aspetos da vida equacionados pela Convenção, é a “participação na vida cultural, recreação, lazer e desporto”. No artigo 30º reconhece-se o “[...] direito de todas as pessoas com deficiência a participar, em condições de igualdade com as demais, na vida cultural [...]”, para tal deve ser garantido acesso a “material cultural em formatos acessíveis”, bem como aos “locais destinados a atividades ou serviços culturais, tais como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e serviços de turismo, tanto quanto possível, a monumentos e locais de importância cultural nacional” (ONU, 2006). É importante salientar que a Convenção não só foca a eliminação de barreiras físicas, ela também equaciona o combate a outras barreiras

como o acesso a conteúdos, promovendo a informação em formatos adaptados às necessidades das pessoas, para que possam participar na vida social de forma autónoma. Tornando-se mais clara sobre as áreas de ação do que os documentos referidos anteriormente.

Desde a sua fundação, no ano de 1946, o ICOM tem vindo a fazer revisões à definição de museu, adaptando-se às mudanças sociais e da comunidade museológica ao longo dos tempos (ICOM Portugal, 2019). Em 2007, um ano após a aprovação pela Assembleia Geral das Nações Unidas da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, o ICOM, apresentava uma revisão da definição de museu. Esta definição descrevia o museu como uma instituição “[...] ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público [...]” (ICOM Portugal, 2019), este facto demonstra que os museus estão predispostos a relacionar-se com a sociedade e a contribuir para o seu progresso. Tem havido assim uma crescente preocupação sobre a criação e a aplicação de medidas acessíveis e inclusivas para as comunidades. A nova definição de museu, aprovada em 2022, deixa mais claro que o museu deve ser uma instituição acessível e inclusiva, relacionando-se com a comunidade:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para a educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (ICOM Portugal, 2022).

Outros documentos como o Guia de Boas Práticas de Acessibilidade - Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus (2017), demonstra-nos o quão abrangente o conceito de acessibilidade, no setor do património, pode ser:

Cobre, [...], campos tão diversos quanto a entrada e circulação no edifício, mas também a sinalética, a comunicação e a divulgação, a segurança, a consultoria, o emprego e voluntariado por parte de pessoas com deficiência ou incapacidade, a formação das equipas, a avaliação das práticas correntes para promover o acesso de todos e a política de gestão relativa a todas estas questões, incluindo o preço do bilhete de entrada. (Mineiro, 2017, 10).

Esta descrição demonstra a transversalidade de ações e recursos que devem ser tidos em consideração para a eliminação de barreiras nos espaços de difusão cultural.

DEFICIÊNCIA VISUAL

As deficiências são, em contexto de saúde, definidas pela Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF), como “problemas nas funções ou nas estruturas do corpo como um desvio significativo ou uma perda” (OMS, 2008, 21).

Dentro da linha de pensamento do CIF surge a definição de deficiência visual apresentada pelo Relatório Mundial da Visão, que considera que esta “ocorre quando uma doença ocular afeta o sistema visual e uma ou mais funções visuais” (OMS, 2019, 10). O mesmo relatório faz uma abordagem ao conceito de incapacidade, dizendo que se refere “às deficiências, limitações e restrições que uma pessoa com uma doença ocular enfrenta no curso da interação com o seu meio físico, social ou comportamental” (OMS, 2019, 14). Se por um lado o Relatório coloca a noção de deficiência num panorama mais clínico, por outro lado utiliza o conceito de incapacidade para abordar a interação e as dificuldades que podem existir na relação que o indivíduo tem com o seu meio.

Aproximando-se do conceito de incapacidade está a definição de deficiência visual apresentada pela Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) que a considera “uma condição visual que afeta a nossa capacidade de realizar tarefas do dia-a-dia e que é agravada pelo meio em que vivemos” (Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal, s.d.).

A informação apresentada em museus, exposições, e outros espaços de difusão cultural é fundamentalmente visual (Consuegra Cano *et al.*, 2013, 92). Situação que poderá ser motivada pelo facto do sentido da visão ter, para quem vê, um papel de “domínio da sua experiência e interpretação de significados em detrimento do uso de outras vias sensoriais” (Martins, 2017, 68). Torna-se, assim, importante compreender as dificuldades sentidas pelos cidadãos com deficiência visual.

Neste sentido, recorreu-se a uma fotografia digital tradicional, da pintura *Au Soir*, da autoria de Artur Alves Cardoso (1883-1930), propriedade da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (Figura 1), um dos casos de estudo deste projeto, para se simular patologias que causam o compromisso das funções da visão.



Figura 1 - *Au Soir* (1905), da autoria de Artur Alves Cardoso. Fotografia de Frederico Henriques. Obra da FBAUL.

Uma das perturbações de funcionamento visual que pode ocorrer é a visão de túnel. Esta faz com que a pessoa tenha apenas acesso a uma pequena parte da cena, como se estivesse, neste caso, a ver a pintura através de um tubo (Figura 2) (Pereira, 2002, 23; Silva, 2013, 39-40). Uma patologia associada a este compromisso visual é o glaucoma, “doença [...] que consiste num aumento da pressão intraocular causada pela acumulação de humor aquoso. [...] Os sintomas incluem um lento e progressivo estreitamento do campo de visão.” (Seeley, Stephens & Tate, 2011, 556).

Outra patologia associada à baixa visão são as cataratas, que se trata de “um enevoamento do cristalino, em consequência de uma acumulação de proteínas. O cristalino depende do humor aquoso [...]. Qualquer falta desta fonte de nutrientes leva a degenerescência do cristalino e, finalmente, à sua opacidade (...)” (Seeley, Stephens & Tate, 2011, 556). A visão nestes casos começa a ficar turva, os contrastes tornam-se menos perceptíveis, as cores são atenuadas (Pereira, 2002, 23), tal como se pode ver na Figura 3. Nela deixa-se de reconhecer os detalhes das feições da camponesa, e os contornos dos elementos tornam-se difusos.



Figura 2 - Exemplo de visão em túnel. Fotografia de Frederico Henriques, e adaptação de Ana Sofia Neves



Figura 3 - Exemplo de visão com cataratas. Fotografia de Frederico Henriques, e adaptação de Ana Sofia Neves

Ocorrem ainda outras situações como por exemplo o “escotoma central e visão periférica”, onde “funciona apenas a retina periférica, que não é tão discriminativa” (Pereira, 2002, 23). Esta perturbação do funcionamento visual pode estar associada a patologias como a degenerescência macular, que apesar de não causar cegueira, provoca “uma perda da visão de precisão” (Seeley, Stephens & Tate, 2011, 556) (Figura 4).

Outra patologia é a retinopatia diabética, uma complicação vascular da diabetes. Os seus principais sintomas e sinais são a diminuição da acuidade visual, a visão turva, pontos flutuantes (como ilustrado na Figura 5), flashes e a perda parcial ou total da visão (Hospital CUF, 2018).



Figura 4 – Exemplo de visão com degenerescência macular. Fotografia de Frederico Henriques, e adaptação de Ana Sofia Neves



Figura 5 - Exemplo de visão com retinopatia diabética macular. Fotografia de Frederico Henriques, e adaptação de Ana Sofia Neves.

Para além das patologias indicadas, existem ainda perturbações visuais relacionadas com a incapacidade ou diminuição da capacidade de ver ou perceber a cor, ou perceber as diferenças de cor em condições normais, designada de discromatopsia, conhecida como daltonismo.



Tabela 1 – Tipos de daltonismo. Imagens geradas no site *Color Blindness Simulator*.

As demonstrações de discromatopsia podem ser classificadas em dois grandes grupos a visão tricromática e a dicromática. Temos as tricromias (*anomalous trichromacy*), onde se encontram três anomalias distintas: protanomalia, deuteranomalia e tritanomia (que se encontram representadas na Tabela 1, na coluna da direita). A protanomalia conduz a “uma menor sensibilidade à luz vermelha. A parte vermelha do espectro é escura, fazendo com que os vermelhos diminuam de intensidade ao ponto de poderem ser confundidos com preto” (Keene, 2015, 2). Na deuteranomalia “o pico de sensibilidade é deslocado da região verde para a região vermelha do espectro”, o que resulta na reduzida destrição das regiões do espectro de cor onde se encontram o vermelho, laranja, amarelo e verde (Keene, 2015, 2). A tritanomia “resulta de uma forma mutante do pigmento de comprimento de onda curto (azul), resultando numa percepção da cor que é desviada para a região verde do espectro” (Keene, 2015, 3).

As demonstrações mais severas do daltonismo são denominadas de visão dicromática (*dichromatic vision*), definindo-se pela ausência de uma opsina, que leva à incapacidade de ver o verde, vermelho e azul (Keene, 2015, 3). Uma opsina é uma proteína fotorreceptor que existe nas células fotorreceptoras, os cones. “Há três tipos principais de opsina sensível à luz: azul, vermelho e verde; cada uma delas assemelha-se de perto à opsina dos bastonetes, mas com sequências ligeiramente diferentes de aminoácidos. Estes fotorreceptores coloridos funcionam de maneira muito semelhante à rodopsina mas, enquanto esta responde a todo o espectro de luz visível, cada iodopsina é sensível apenas a um espectro de luz muito mais estreito.” (Seeley, Stephens & Tate, 2011, 550).

Existe, tal como nas tricromias, três tipos de visão dicromática: protanopia, deuteranopia e tritanopia. As duas primeiras formas de deficiência de visão das cores são caracterizadas pela percepção do vermelho e do verde como amarelo, respetivamente (Keene, 2015, 3). Quanto à tritanopia verifica-se a ausência dos recetores azuis da retina. O indivíduo tem apenas os pigmentos vermelhos e verdes do cone presentes (Color AD, 2022).

Por fim, temos ainda a acromatopsia que resulta da falta das três opsinas, e a pessoa apenas vê em tons de cinzento (Keene, 2015, 3).

LEVANTAMENTO DE RECURSOS

Existem outras formas de comunicação, para além da visual, que se podem aplicar na difusão de conteúdos, estas utilizam os restantes sentidos, em especial, o tato e a audição, mas também o paladar e o olfato (Consuegra Cano et al., 2013, 92).

Começando pelas experiências táteis podemos encontrar recursos que vão dos formatos mais tradicionais das informações em braille, às visitas orientadas para o toque em objetos originais, culminando nas réplicas tridimensionais das peças.

Inserido no panorama do sentido do tato Asakawa, et al., em 2019, afirma existirem museus que se especializam em arte tátil para os visitantes cegos. Neste grupo constam instituições que têm como objetivo que os visitantes toquem e explorem através das suas mãos os objetos expostos. Um exemplo disso é o Museo Tattile Statale - Museo Omero. É um museu dedicado à experiência sensorial do toque, onde o visitante pode explorar, através do tato, as peças que estão expostas. Foi fundado em 1993, surgindo da ideia de um casal cego, que estava cansado das placas que proibiam o toque nos museus (*The State Tactile Museo Omero*, s.d.). Na Grécia surge um outro exemplo de museu destinado ao toque de obras, o Tactual Museum – Lighthouse for the blind of Greece (Tactual Museum, s.d.).

No âmbito das estratégias táteis, as réplicas tridimensionais têm ganho alguma relevância enquanto elemento de acessibilidade e educativo, uma vez que proporciona acesso multissensorial a objetos que não podem ser tocados por motivos de conservação, ou devido às suas grandes dimensões (Neumüller, et al., 2014). Em algumas situações surgem aliadas a estas réplicas tridimensionais, dispositivos (como por exemplo sensores de aproximação, ou botões) que pretendem complementar a informação tátil dos modelos, com informações descritivas das obras, contextualizações históricas entre outros factos (Leporini, et al., 2020).

Ainda no contexto de exploração através do tato encontra-se o projeto *Touching Masterpieces*, implementado na The National Gallery em Praga (Geometry, s.d.). Este projeto recorre à realidade virtual para permitir às pessoas com deficiência visual, sentirem, através da tecnologia de luvas hápticas, os volumes de esculturas que estão num plano digital: “As luvas hápticas controlam mãos realistas no espaço virtual. Quando a mão virtual

toca num objeto 3D no mundo virtual, a tecnologia identifica o objeto e envia um *feedback* sob a forma de vibrações” (Creative Works, s.d.).

As experiências que recorrem ao tato podem ainda ser complementadas, com recursos que estimulam outros sentidos como é o caso do olfato. O projeto *Multisensory Met*, do Metropolitan Museum of Art, está focado num conjunto de experiências sensoriais, construídas para tornar a experiência do museu acessível a pessoas com incapacidade visual (Ucar, 2015). Nestas atividades foi usado, por exemplo, o sentido do olfato num modelo de uma pintura. Para o efeito foram aplicadas especiarias e fragrâncias (Ucar, 2015). Outro exemplo, que integra o olfato na experiência sensorial é o projeto *The Blind Spot*, lançado pelo Utrecht Central Museum. Este visa a inclusão de públicos com deficiência visual, através de cenários táteis, recorrendo a áudio-guias e cheiros dos objetos representados na pintura (Plevier, E., Sterling, T., 2021).

Outra abordagem é a audiodescrição, como por exemplo os áudio-guias e as visitas guiadas para públicos com deficiência visual. Neste campo são usadas aplicações que têm como objetivo proporcionar a pessoas cegas, visitas autónomas. Durante a visita a pessoa recebe informações sobre o caminho que está a percorrer bem como sobre a localização das obras de arte no percurso. Quando se encontra virada para a obra, a pessoa recebe através do telemóvel conteúdos áudio sobre a peça (Asakawa, et al., 2019).

O projeto M5SAR - Mobile Five Senses Augmented Reality System for Museums, teve como objetivo desenvolver um sistema de realidade aumentada, composto por uma aplicação (APP) e de um “gadget”, onde se pode acoplar o dispositivo móvel, que explora os cinco sentidos (M5SAR, s.d.).

É possível ver-se uma demonstração deste produto numa entrevista dada à Radio e Televisão de Portugal (RTP) pela equipa do projeto (RTP, 2018). Um dos investigadores usa o dispositivo, que, à medida que descreve a pintura, vai acionando os estímulos dos sentidos. Salienta-se aqui o odor de amêndoas na experiência associada à pintura “A lenda das amendoeiras em flor”, de Carlos Porfírio.

Quanto à incapacidade de ver ou perceber a cor, ou as diferenças de cor em condições normais, surgem estratégias como o código de símbolos, Color ADD – The Color Alphabet. Este código, permite a identificação das cores, e resulta do uso de cinco símbolos que

representam as cores primárias, o azul, o amarelo, o vermelho, o branco e o preto. A combinação destes símbolos, segue a Teoria das Cores. Por exemplo, a junção dos símbolos amarelo e azul dá um símbolo composto que representa o verde (ColorADD, s.d.).

Para além de sistema de identificação de cores surgem opções de aplicações para dispositivos, como por exemplo o Color Blind Pal que indica às pessoas com daltonismo as cores dos objetos, quando se aponta a câmara do telemóvel. Caso o utilizador pretenda, pode usar o modo de filtro para o auxiliar na distinção das cores (Fiorentini, 2020). No âmbito da melhoria da visão das cores surgem ainda óculos. Estratégia que tem vindo a ser aplicada em alguns museus como: *Georgia O'Keeffe Museum*, *Centraal Museum in Utrecht* e o *Museum of Contemporary Art Denver* (Boucher, 2019). As lentes da empresa *EnChroma* permitem um melhoramento na visão das cores (EnChroma, s.d.)

CONCLUSÕES

Num mundo em que a informação visual tem um papel central, torna-se importante criar estratégias que permitam o acesso de pessoas com incapacidades visuais (cegueira, baixa visão ou daltonismo) aos conteúdos informativos. Esta situação, transversal a toda a vida em sociedade não deixa de parte os museus e os espaços culturais, que como vimos têm vindo a traçar um caminho de aproximação às comunidades, tornando mais claro nas suas missões os desígnios de se tornarem acessíveis e inclusivos.

Nesse sentido vão surgindo cada vez mais estratégias que têm como objetivo melhorar o acesso das pessoas com deficiências visuais aos museus, permitindo que possam fruir dos objetos que se encontram expostos nestes locais. As soluções são muito diversificadas e exploram várias componentes, como por exemplo: a orientação dentro do espaço cultural; a soluções que recorrem à descrição das obras de arte; a espaços que se dedicam à exploração dos objetos através do tato, tanto num plano físico como no plano digital; e outras estratégias recorrem aos vários sentidos (como o olfato, ou paladar) para o visitante tomar conhecimento com os objetos. Em relação à deficiência de visão das cores, surgem estratégias que indicam aos visitantes as cores que estão a observar ou lentes que lhes permitem melhorar a visão das cores.

Podemos assim concluir que existem várias formas para se explorar os objetos que estão nos museus, e que podem ser implementados nestes espaços para se mitigar as desigualdades e incentivar a inclusão de mais públicos nos espaços museológicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asakawa, S. et al. (2019). *An Independent and Interactive Museum Experience for Blind People*. W4A '19: Proceedings of the 16th International Web for All Conference / W4A '19: Web For All 2019 Personalization - Personalizing the Web, São Francisco, 30, 1-9. <https://doi.org/10.1145/3315002.3317557>
- Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (s.d.). Glossário. Acedido em: <https://www.acapo.pt/deficiencia-visual/glossario>
- Boucher, B. (2019, 12 de dezembro). Colorblind Museum Visitors Can Now Use High-Tech Glasses to Experience Art as They Never Have Before [artigo do site Art Net News]. Acedido em: <https://news.artnet.com/art-world/colorblind-mca-denver-glasses-1729845>
- ColorADD – The Color Alphabet (s.d.). ColorADD Code. Acedido em: <https://www.coloradd.net/en/coloradd-code/>
- ColorADD – The Color Alphabet (s.d.). Sobre o Daltonismo. Acedido em: <https://www.coloradd.net/pt/sobre-o-daltonismo/>
- Consuegra Cano, B., Sarraf, V., Espinosa Ruiz, A., Bonmatí Lledó, C., Lavado Paradinas, P.; & Blocona Santos, C. (2013). Museología inclusiva para las personas con limitaciones funcionales en la visión. In A. Espinosa Ruiz & C. Bonmatí Lledó (Eds.). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural* (pp. 89-127). Ediciones Trea, S.L. Acedido em: <https://www.trea.es/books/library>
- Creative Works (s.d.). National Gallery of Prague: Touching Masterpieces by Geometry Prague. Acedido em: <https://www.thedrum.com/creative-works/project/geometry-prague-national-gallery-prague-touching-masterpieces>
- EnChroma (s.d.). What's the EnChroma Difference?. Acedido em: https://enchroma.com/?gclid=Cj0KCQiAosmPBhCPARIsAHOen-OXIWJvERTx_2fNe5G0YaE3tiHR4u4iIJ9M9ajHyl3N6wyTqYjbTBwaAtxfEALw_wcB
- Fiorentini, V.(2020). Color Blind Pal. Acedido em: <https://apps.apple.com/us/app/color-blind-pal/id1037744228>
- Geometry (s.d.). Touching Masterpieces - Geometry Prague [video YouTube]. Acedido em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZukE86YTvkh>
- Hospital CUF (2018, agosto 09). O que é a retinopatia diabética?. Acedido em: <https://www.cuf.pt/mais-saude/o-que-e-retinopatia-diabetica>
- International Council of Museums – Portugal (2004). Código Deontológico para Museus. Seul: International Council of Museums. Acedido em: https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf

- International Council of Museums – Portugal (2019, setembro 10). Sobre a proposta da nova definição de Museu. [Web log post]. Acedido em: <https://icom-portugal.org/2019/09/10/sobre-a-proposta-da-nova-definicao-de-museu/>
- International Council of Museums – Portugal (2022, setembro 30). Nova definição de Museu. [Web log post]. Acedido em: <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/#:~:text=A%20defini%C3%A7%C3%A3o%20passa%20a%20ser%20a%20seguinte%20em,interpreta%20e%20exp%C3%B5e%20o%20patrim%C3%B3nio%20material%20e%20imaterial.>
- Keene, D. R. (2015). A Review of Color Blindness for Microscopists: Guidelines and Tools for Accommodating and Coping with Color Vision Deficiency. *Microscopy and Microanalysis*, 21(2), 279-89. doi:10.1017/S1431927615000173
- Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto da Assembleia da República, Quadro dos Museus Portugueses. Diário da República: I série, nº 195 (2004). Acedido em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>
- Leporini, B., Rossetti, V., Furfari, F., Pelagatti, S., Quarta, A. (2020). Design Guidelines for an Interactive 3D Model as a Supporting Tool for Exploring a Cultural Site by Visually Impaired and Sighted People. *ACM Transactions on Accessible Computing*, 13, 1-39. <https://doi.org/10.1145/3399679>
- M5SAR - Scientific microsite (s.d.). M5SAR - mobile five senses augmented reality system for museums. Acedido em: <https://sites.google.com/view/m5sar-microsite>
- Martins, P. R. (2017). *Museus (In)Capacitantes: Deficiência, Acessibilidades e Inclusão em Museus de Arte*. Casal de Cambra: Caleidoscópico
- Mineiro, C. (Coord.). (2017). *Guia de Boas Práticas de Acessibilidade: Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus*. Acedido em: <https://www.acessibilidade.gov.pt/publicacao/guia-de-boas-praticas-de-acessibilidade-comunicacao-inclusiva-em-monumentos-palacios-e-museus/>
- Neumüller M., Reichinger A., Rist F., Kern C. (2014) 3D Printing for Cultural Heritage: Preservation, Accessibility, Research and Education. In Ioannides M., Quak E. (eds) *3D Research Challenges in Cultural Heritage*. Lecture Notes in Computer Science, Springer, Berlin, Heidelberg, 8355, 119-134. Acedido em: https://doi.org/10.1007/978-3-662-44630-0_9
- Organização das Nações Unidas (2006). *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência*. Nova Iorque: Organização das Nações Unidas. Acedido em: <https://www.inr.pt/documents/11309/44742/Conven%C3%A7%C3%A3o+sobre+os+Direitos+da+Pessoas+com+Defici%C3%A7%C3%A3o/7601dc72-a4a6-4631-b9a2-b37b11fe571e>
- Organização Mundial da Saúde (2008). *CIF: Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. Acedido em: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42407/9788531407840_por.pdf;sequence=111
- Organização Mundial da Saúde (2019). *Relatório Mundial sobre a Visão*. Acedido em: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/328717/9789241516570-por.pdf>

- Pereira, F. (coord.) (2002). Compreender a Baixa Visão. Acedido em: http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-Compreender_Baixa_Visao-FL&SQ.pdf
- Plevier, E., Sterling, T. (2021, 17 de agosto). Dutch museum fills 'Blind Spot' with exhibit for visually impaired [artigo do site da Reuters]. Acedido em: <https://www.reuters.com/lifestyle/dutch-museum-fills-blind-spot-with-exhibit-visually-impaired-2021-08-17/>
- Rádio e Televisão de Portugal (2018). Portugal em Direto 2018. Acedido em: <https://www.rtp.pt/play/p4224/e377304/portugal-em-direto/706568>
- Seely, R., Stephens, T., Tate, P (2011). Anatomia e Fisiologia. 8ª edição. Loures: Lusociência.
- Silva, F. M. da (2013). Colour and Inclusivity – Cor e Inclusividade. Lisboa: Caleidoscópio
- Tactual Museum – Lighthouse for the blind of Greece (s.d) History and Vision. Acedido em: <https://tactualmuseum.gr/en/history-and-vision/>
- The State Tactile Museo Omero (s.d). Museum. Acedido em: <https://www.museomero.it/en/museum/>
- Ucar, E. (2015). Multisensory Met: Touch, Smell, and Hear Art [Blog]. Acedido em: <https://www.metmuseum.org/blogs/digital-underground/2015/multisensory-met>

NOTA BIOGRAFICA

Ana Sofia Neves é doutoranda na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e investigadora colaboradora do Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes (CIEBA), desde 2018. Licenciada em Escultura com o Laboratório em Conservação e Restauro de Gessos, pela FBAUL (2013-2016). Mestre em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea pela mesma instituição (2016-2020), onde focou a conservação de medalhas contemporâneas, tendo como principal objetivo a criação de embalagens de acondicionamento com recurso a tecnologias digitais 3D. Desde 2021 trabalha no Núcleo de Conservação e Restauro da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

“CULTURA PARA TODOS BRAGANÇA”: REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE A AVALIAÇÃO DE ACESSIBILIDADE DE ESPAÇOS CULTURAIS

“CULTURE FOR ALL BRAGANÇA”: PRELIMINARY REFLECTIONS ON ASSESSING THE ACCESSIBILITY OF CULTURAL VENUES

**Cláudia Martins ⁽¹⁾; Ana Prada ⁽²⁾; Eugénia Mendes ⁽³⁾; João Rocha⁽⁴⁾; Jorge Santos ⁽⁵⁾;
André Pinho ⁽⁶⁾**

⁽¹⁾ Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Educação; Centro de Investigação em Educação Básica, IPB; Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, Universidade de Aveiro; Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, Grupo de Investigação em Estudos de Tradução e Receção; cludiam@ipb.pt

⁽²⁾ Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Educação; Centro de Investigação em Educação Básica, IPB; raquelprada@ipb.pt

⁽³⁾ Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Saúde; maria.mendes@ipb.pt

⁽⁴⁾ Instituto Politécnico de Bragança; Escola Superior de Tecnologia e Gestão; jrocha@ipb.pt

⁽⁵⁾ Instituto Politécnico de Bragança; Escola Superior de Tecnologia e Gestão; jsantos@ipb.pt

⁽⁶⁾ Instituto Politécnico de Bragança; Escola Superior de Educação;
andrepinhoarc@gmail.com

RESUMO

A preocupação com a acessibilidade e inclusão de diferentes públicos em espaços culturais tem sido foco de atenção crescente. É neste contexto que surge o “Cultura para Todos Bragança”, projeto do Município de Bragança, com financiamento regional do programa NORTE 2020 (NORTE-07-4230-FSE-000058), cuja execução esteve a cargo do Instituto Politécnico de Bragança. Com o estudo descrito neste artigo pretende caracterizar-se as condições de acessibilidade de cinco espaços culturais dependentes da Câmara Municipal de Bragança. Para a recolha de dados recorreu-se à matriz da Direção Geral do Património Cultural (2021) e à observação não participante de visitas orientadas pelos técnicos, complementada por entrevistas semiestruturadas, medições e registos fotográficos. Os resultados apontam para a existência de barreiras na acessibilidade física, sensorial, intelectual e emocional. Urge capacitar os profissionais que atuam nos diferentes setores dos espaços culturais para as questões da acessibilidade, assegurando serviços inclusivos para pessoas com deficiência e incapacidade.

Palavras-chave: inclusão; acessibilidade; património cultural; deficiência e incapacidade; acessibilidade.

ABSTRACT

There is a growing concern with accessibility and inclusion towards different audiences in cultural venues. It was in this context that “Culture for All Bragança” was born, a project of the Municipality of Bragança with funding by the programme NORTE 2020 (NORTE-07-4230-FSE-000058) that was being implemented by Polytechnic Institute of Bragança. In this paper, we aim to describe the accessibility conditions of five cultural venues of the City Council. In order to collect data, we resorted to the matrix created by the General Direction of Cultural Heritage (*Direção Geral do Património Cultural*, 2021) and the non-participant observation of guided visits in the abovementioned venues conducted by members of staff. Our methodological approach was also complemented by semi-structured interviews, measuring and photo records. The results point to the existence of barriers, especially in terms of physical, sensory, intellectual and emotional accessibility. It is essential to empower the professionals that work in cultural spaces for the issues of accessibility, ensuring inclusive services for people with disabilities.

Keywords: inclusion; accessibility; cultural heritage; disability and impairment; assessment of accessibility conditions.

INTRODUÇÃO

A publicação de documentos internacionais e nacionais sobre a acessibilidade e a inclusão permitiram a crescente presença de diferentes públicos em espaços culturais, sobretudo, devido ao reconhecimento do direito à fruição e participação equitativa na cultura das pessoas com deficiência e incapacidade (PcDI).

É neste contexto que surge o “Cultura para Todos Bragança”, projeto do Município de Bragança, com financiamento regional do programa NORTE 2020 (NORTE-07-4230-FSE-000058), cuja execução esteve a cargo do Instituto Politécnico de Bragança (IPB). Esta iniciativa teve como objetivos gerais (i) suprimir ou minimizar obstáculos no acesso aos espaços culturais e (ii) promover o acesso à cultura e à arte de cidadãos com deficiência e incapacidade sensorial (visual ou auditiva) e intelectual. Para cumprir estes objetivos, o projeto englobou sete ações, entre as quais o diagnóstico da acessibilidade de cinco espaços culturais em Bragança, a criação de recursos destinados aos públicos preferenciais, a adaptação de espetáculos ao vivo e a produção de recursos táteis. Nesta sequência, o estudo descrito neste artigo visa caracterizar as condições de acessibilidade destes espaços culturais abrangidos pelo projeto.

Em termos de estrutura o presente artigo organiza-se da seguinte forma: no primeiro momento explora-se o construto de acessibilidade em espaços culturais; no segundo momento é clarificada a metodologia, com referência aos instrumentos utilizados, ao procedimento na recolha e à análise dos dados; no terceiro momento são apresentados e discutidos os resultados obtidos e, por fim, as considerações finais do estudo realizado.

ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS CULTURAIS

A acessibilidade é uma condição imprescindível para que todos os cidadãos possam ter a oportunidade de participar nos espaços culturais com a maior independência possível, segurança e conforto.

Em Portugal, à luz do Decreto-Lei nº 163/2006, a acessibilidade é entendida como:

um elemento fundamental na qualidade de vida das pessoas, sendo um meio imprescindível para o exercício dos direitos que são conferidos a qualquer membro de uma sociedade democrática, contribuindo decisivamente para um maior reforço dos laços sociais, para uma maior participação cívica de todos aqueles que a integram e, conseqüentemente, para um crescente aprofundamento da solidariedade no Estado social de direito. (p. 5670)

No âmbito do acesso aos espaços culturais, Dodd & Sandel (1998) propõem oito dimensões: acesso físico, acesso à informação, acesso emocional, acesso financeiro, acesso à tomada de decisões, acesso intelectual, acesso sensorial e acesso cultural. O acesso físico remete para a eliminação de barreiras físicas e para a sinalização de potenciais obstáculos à livre circulação no interior e no exterior dos espaços culturais. O acesso à informação diz respeito à forma como são publicitadas as atividades, as exposições e os serviços. Inclui a forma como é estabelecida a comunicação com a comunidade e outras audiências, bem como o desenvolvimento de serviços educativos nos espaços culturais. O acesso emocional engloba a adequação do ambiente dos equipamentos, tornando-os convidativos e amigáveis. Reconhece igualmente a importância da sensibilização e formação dos funcionários dos espaços culturais. O acesso financeiro inclui a adequação dos preços praticados pelos espaços culturais para públicos financeiramente menos privilegiados, como é frequentemente o caso das PcDI, dos seus assistentes ou acompanhantes. O acesso à tomada de decisões contempla a consulta da opinião de diversos visitantes com diferentes tipos de deficiência e de parceiros externos, incluindo organizações, associações ou instituições de apoio a PcDI. O acesso intelectual remete para a preocupação em adequar

os espaços culturais às pessoas com baixa literacia e pouco alfabetizadas para que possam compreender os equipamentos e as exposições. O acesso sensorial reconhece a necessidade de desenhar as exposições e as ações dos equipamentos culturais de modo a que estas potenciem o envolvimento e a participação dos visitantes, assegurando a disponibilização de variados meios de mediação. O acesso cultural requer a garantia de que as coleções e as exposições são relevantes e do interesse de diferentes públicos.

Apesar da inegável relevância da promoção da acessibilidade, esta continua ainda a ser encarada como uma questão física e arquitetónica. A conceptualização proposta por Dodd e Sandel (1998), apesar de datada, reflete a crescente preocupação pelo reconhecimento da diversidade de visitantes nos espaços culturais, sendo fulcral esta consciencialização para a erradicação de potenciais barreiras, que não comprometam o significado e o impacto da experiência.

METODOLOGIA

Para dar resposta ao objetivo acima delineado, adotou-se uma metodologia de natureza descritiva, cruzando a recolha de dados quantitativos (por meio da matriz da Direção Geral do Património Cultural, DGPC, desde então extinta) com a análise de dados qualitativos (através de entrevistas aos responsáveis dos equipamentos culturais e a observação não participante de visitas com PcDI). A avaliação das condições de acessibilidade dos cinco espaços culturais abrangidos pelo projeto concretizou-se em duas etapas.

A primeira etapa decorreu durante os meses de novembro a dezembro de 2021. Durante este período, a equipa científica realizou visitas a estes espaços para aferir as suas condições de acessibilidade, com base na matriz disponibilizada pela DGPC (2021). Esta matriz foi criada a partir do Decreto-Lei n.º 163/2006 atualmente em vigor em Portugal, o qual implementa e regulamenta o Regime de Acessibilidade dos edifícios públicos e privados. A matriz permite avaliar as condições de acessibilidade de espaços culturais, como museus, monumentos e palácios, podendo, contudo, ser aplicado a outras instituições. A matriz encontra-se organizada em 10 itens, a saber: 1. Edifício; 2. Localização; 3. Exposições (permanentes e temporárias); 4. Comunicação; 5. Segurança; 6. Consultoria; 7. Formação; 8. Emprego; 9. Avaliação e 10. Gestão. Importa referir que os três primeiros itens foram avaliados mediante observação direta, apoiada em medições e registos fotográficos. Os

demais itens foram aferidos através da realização de uma entrevista com os responsáveis do espaço cultural ou outros membros da Câmara Municipal de Bragança designados para o efeito. Foi atribuída a pontuação de 2 quando o espaço cumpria a 100% com o exigido, a pontuação de 1 se o cumprimento fosse parcial e a pontuação de 0 se não houvesse cumprimento. Foi ainda atribuída a designação de NA quando o item não era aplicável ao espaço cultural em análise. Desta forma, foi possível calcular as percentagens de cumprimento das normas de boas práticas (CNBP).

Numa segunda etapa, durante o mês de fevereiro de 2022, prosseguiu-se com a observação não participante de visitas orientadas pelos técnicos destes espaços a consultores com deficiência e incapacidade intelectual (6 consultores), visual (4 consultores) e auditiva (4 consultores), complementada por entrevistas semiestruturadas. As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas e analisadas. Os consultores foram identificados através de contactos pessoais e de IPSS (Instituições Particulares de Solidariedade Social). Todos aceitaram participar de forma voluntária, tendo sido explicados os objetivos e solicitada autorização formal para a sua participação e gravação das entrevistas. Foi acautelada a garantia da confidencialidade dos dados e a possibilidade de abandonar o estudo a qualquer momento. As visitas realizadas com os consultores com deficiência auditiva foram acompanhadas de 4 intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP), responsáveis pela mediação entre todos os intervenientes.

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste trabalho é omitida a designação dos espaços culturais, sendo os mesmos doravante designados por “E” e acompanhados de um número (E1, E2, E3, E4 e E5). Os espaços culturais foram inaugurados entre 2004 e 2019. O E1 foi inaugurado em 2008 e é um equipamento do século XVII, enquanto o E2 foi criado em 2013 e integra o piso superior de um edifício já existente, com funções diferentes. No que se refere ao E3, este foi inaugurado em 2019 e criado com base num espólio existente previamente num outro espaço. Quanto ao E4, este equipamento foi inaugurado em 2007 e instalado num edifício na cidadela de Bragança, que foi remodelado para o efeito. Por fim, o E5 foi construído propositadamente para o efeito e inaugurado em 2004. De salientar ainda que os edifícios E2 e E4 são inacessíveis a pessoas com mobilidade reduzida.

“Cultura para Todos Bragança”: Reflexões preliminares sobre a avaliação de acessibilidade de espaços culturais

Na Tabela 1, apresenta-se a percentagem de CNBP com base na matriz da DGPC (2021) nos espaços culturais analisados, em particular uma avaliação global e uma para cada espaço. Note-se que a percentagem de CNBP varia de 20% a 48% (Tabela 1), registando-se os valores médios mais baixos nos itens 6, 8 e 7, referentes, respetivamente, à Consultoria, Emprego e Formação. Os itens com valores médios mais altos foram o item 9 – Avaliação e o item 5 – Segurança.

	E1	E2	E3	E4	E5	Ponderação Global
1 – Edifício	44%	31%	36%	12%	48%	34%
2 – Localização	50%	42%	20%	31%	28%	34%
3 – Exposições	37%	17%	40%	40%	NA	34%
4 – Comunicação	40%	13%	4%	12%	36%	21%
5 – Segurança	54%	23%	42%	27%	62%	42%
6 – Consultoria	17%	0%	0%	0%	0%	3%
7 – Formação	13%	4%	2%	4%	24%	9%
8 – Emprego	0%	0%	0%	0%	40%	8%
9 – Avaliação	57%	42%	16%	45%	60%	44%
10 – Gestão	35%	17%	35%	17%	56%	32%
% CNBP Final	36%	31%	23%	20%	48%	

Tabela 1 - Acessibilidade dos cinco espaços culturais com base da matriz da DGPC (2021). CNBP – cumprimento das normas de boas práticas. Fonte: Elaboração própria

Tal como consta da Tabela 1, no item 1 – Edifício, obteve-se um valor médio de CNBP de 34%. Desta análise ressalta a identificação de um percurso com obstáculos até à entrada do edifício como plintos, sendo igualmente comum a presença de passeios com dimensão e altura inadequadas, bem como a existência de mobiliário urbano e de pavimento irregular. Verifica-se também a ausência ou má legibilidade das instruções de operação das portas (como o puxar/empurrar). Excetuando um dos espaços avaliados, nos demais verificou-se a ausência de balcão de atendimento ou, quando existente, com altura ou profundidade inadequadas. Apenas um espaço cultural cumpre na totalidade as normas de acessibilidade das instalações sanitárias. Nos espaços culturais analisados, também não existe uma área de descanso para cães de assistência. Quando existentes os elevadores não têm informação áudio que permita identificar, por exemplo, a subida/ descida e o piso de chegada. Dois espaços culturais (E2 e E3) são inacessíveis para pessoas com mobilidade reduzida, sendo

de realçar a existência de um parco espaço para a circulação no interior do E3 e em ambos a ausência de elevador/ ascensor/ plataforma elevatória que permita o acesso a pisos superiores dos edifícios.

Relativamente aos aspetos relacionados com o item 2 – Localização, o valor médio de CNBP foi de 34% (cf. Tabela 1). Face a este item cabe mencionar que três espaços culturais não são facilmente identificáveis (por exemplo, devido à ausência ou má legibilidade do telão). Em nenhum dos espaços analisados existiam mapas simples, colocados em locais bem visíveis (i.e. “Você está aqui”), nem plantas em relevo ou materiais e maquetes táteis dos edifícios e, quando necessário, para as exposições.

O item 3 – Exposições só foi possível avaliar em quatro espaços culturais, já que num deles não existem exposições permanentes nem temporárias, por ser uma instituição de diferente natureza. O valor médio de CNBP foi de 34% (vide Tabela 1). Não se constatou a existência de informação em audioguias ou videoguias, dispositivos de amplificação de som, legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), audiodescrição (AD) e interpretação em LGP, nem a complementação destes com textos impressos em braile, em letra ampliada e em linguagem fácil ou simples, em nenhum dos espaços culturais avaliados. Também não se verificou a identificação de peças relevantes passíveis de exploração ou de lupas para a observação da exposição, réplicas das peças ou de pormenores, imagens em relevo ou maquetes. Averiguou-se ainda o não envolvimento das PcDI como consultores aquando da criação dos textos das exposições.

No que concerne ao item 4 – Comunicação, o valor médio de CNBP foi de 21% (vd. Tabela 1). À exceção de um espaço cultural, as páginas web não estão adaptadas às diretrizes W3C/WCAG 2.0. Também não existem visitas virtuais, nem informação sobre a acessibilidade dos espaços na página web. Importa também realçar a ausência de informação em LSE, AD, braile, linguagem fácil e simples e interpretação em LGP. Denota-se ainda a carência de material de divulgação diversificado, para além do uso de folhetos e textos de parede. Os espaços culturais têm o potencial para atuar como agentes de mudança social e contribuir para o combate à desigualdade e à exclusão social das PcDI. Não obstante, do levantamento efetuado nos espaços em análise, nenhum oferece programação cultural específica para estes públicos. Também não existe uma lista de contactos de associações e instituições representativas de PcDI e de potenciais visitantes.

“Cultura para Todos Bragança”: Reflexões preliminares sobre a avaliação de acessibilidade de espaços culturais

Em relação ao item 5 – Segurança, o valor médio de CNBP foi de 42% (cf. Tabela 1). De um modo geral, destaca-se a inexistência de sistemas de emergência com aviso visual, para além dos alertas sonoros, bem como de cadeiras de evacuação de emergência para pessoas com mobilidade condicionada. Também não existem planos de formação para que os colaboradores possam apoiar PcDI e com mobilidade condicionada em situações de emergência.

Face ao item 6 – Consultoria, o valor médio de CNBP foi de 3% (ver Tabela 1), sendo comum nos espaços culturais analisados a ausência de envolvimento de grupos consultivos que incluam PcDI e associações representativas para analisar questões de acessibilidade, planear e concretizar as ofertas culturais e a divulgação pública das melhorias aplicadas.

O valor médio de CNBP no item 7 – Formação foi de 9% (vide Tabela 1), o que nos permite aferir a não integração de ações relacionadas com diversidade funcional, acessibilidade e inclusão em espaços culturais, nos planos de formação dos colaboradores.

O item 8 – Emprego obteve um valor médio de CNBP de 8% (cf. Tabela 1), sendo de realçar a inexistência de PcDI no grupo de colaboradores, bem como a ausência de um serviço de voluntariado que as inclua.

No que concerne ao item 9 – Avaliação, o valor médio de CNBP foi de 9% (ver Tabela 1). Averiguou-se a existência de uma avaliação interna regular por meio de relatórios de atividades que abrange os serviços, bens e equipamentos, mas que descarta as questões da acessibilidade. Foi também evidente que a avaliação externa está dependente de auditorias. Verificou-se igualmente a pouca diversificação de formas de avaliação (embora em alguns espaços culturais existam livros de elogios e questionários através códigos QR), bem como de divulgação dos resultados e das recomendações junto da comunidade.

Relativamente ao item 10 – Gestão, o valor médio de CNBP foi de 42% (Tabela 1), sendo notória a inexistência de um plano de acessibilidade (que foi realizado no contexto do projeto) e a ausência de parcerias no âmbito da implementação e avaliação de soluções de acessibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste estudo foi possível avaliar as condições de acessibilidade de cinco espaços culturais abrangidos pelo projeto. Desta análise constata-se que dois espaços são

inacessíveis a pessoas com mobilidade reduzida e que nenhum dos espaços avaliados cumpre 50% das CNBP. É ainda de realçar a existência de barreiras não só ao nível da acessibilidade física, mas também sensorial, intelectual e emocional. É imperioso consagrar as múltiplas necessidades dos visitantes, quer no acesso ao edifício e às exposições, atividades ou eventos, quer em garantir a fruição da experiência em todos os setores do espaço cultural. Considera-se, por conseguinte, necessária uma intervenção urgente no sentido de melhorar o cumprimento das condições de acessibilidade.

Neste processo de avaliação, é de realçar a adequabilidade da matriz da DGPC (2021). Acresce igualmente referir que as visitas com os consultores com deficiência e incapacidade possibilitaram recolher dados adicionais que corroboram a identificação prévia de barreiras. Urge envolver regularmente grupos consultivos, que incluam PcDI, a fim de analisar as questões de acessibilidade e a programação da oferta nos espaços culturais. É também de sublinhar que, na adaptação dos espaços culturais, importa consagrar as necessidades das PcDI e reconhecê-las como protagonistas num processo de cocriação de recursos.

As reflexões esboçadas neste artigo apontam para a urgência na capacitação dos profissionais que atuam nos diferentes espaços culturais para as questões da acessibilidade e inclusão para proporcionar um ambiente mais inclusivo, convidativo, amigável e emocionalmente mais positivo.

BIBLIOGRAFIA

Direção Geral do Património Cultural. (2021). *Matriz Diagnóstico de Acessibilidade*. Retirado de: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2021/12/06/Matriz_Acessibilidade_6_12_2021.xlsx

Decreto-Lei n.º 163/2006. *Regime da acessibilidade aos edifícios e estabelecimentos que recebem público, via pública e edifícios habitacionais*. Diário da República n.º 152 série I, pp. 5670-5689. 8 de agosto de 2006. Retirado de: <https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/2006-108253479>

Dodd, J. & Sandell, R. (1998). *Building Bridges*. Museums & Galleries Commission.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos os bolsеiros de investigação que colaboraram connosco: André Pinho; Ingrid Freitas; Joana Casca; José Luís de Castro; Lénira do Rosário; Marta Ochoa; Roberto Ivo Castro; Sarah Almeida. Uma palavra de especial apreço a todos os nossos consultores com deficiência e incapacidade: América Couto; Bruno Antão; Diogo Carvalho; Filipa Vaz; Francisco Alves; Ivone Sandra Martins; Lúcia Pereira; Luciano Ferreira; Marisa Afonso; Marco Afonso; Miguel Sifrosio; Mónica Santos; Nuno Rodrigues; Paulo Sá.

BREVE BIOGRAFIA

Cláudia Martins é doutora em Tradução com tese sobre a acessibilidade museológica para pessoas com deficiência visual. Tem mestrado em Terminologia e Tradução e licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Ingleses e Portugueses, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Leciona na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança desde 2001, na área das línguas estrangeiras e dos Estudos de Tradução. Os interesses académicos abrangem a Linguística Aplicada, Terminologia, Tradução Audiovisual e Acessibilidade cultural.

O MUSEU DE TODOS E PARA TODOS: BREVE ANÁLISE DO ACESSO COMUNICACIONAL NA PRIMEIRA DÉCADA DO MUSEU DA COMUNIDADE CONCELHIA DA BATALHA

THE MUSEUM OF ALL AND FOR ALL: BRIEF ANALYSIS OF COMMUNICATIONAL ACCESS IN THE FIRST DECADE OF THE MUSEUM OF THE COMMUNITY CONCELHIA DA BATALHA

Desirée Nobre Salasar ⁽¹⁾; Francisca Ferreira Michelin ⁽²⁾; Célia Maria Adão de Oliveira Aguiar de Sousa ⁽³⁾

⁽¹⁾ Universidade Federal de Pelotas (Bolsista CAPES) / Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias; dnobre.ufpel@gmail.com

⁽²⁾ Universidade Federal de Pelotas; fmichelon.ufpel@gmail.com

⁽³⁾ ESECS/CRID®/CICS.NOVA.IPLeia/Politécnico de Leiria– celia.sousa@ipleiria.pt

RESUMO

Este trabalho propõe apresentar uma breve análise dos recursos de acesso comunicacional aos diferentes públicos na primeira década de existência do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB).

Com o lema “o museu de todos e para todos” e tendo sido planeado e desenvolvido na perspectiva do Desenho Universal e da escola de pensamento da Sociomuseologia, o museu é considerado referência nacional e internacional.

Aquando de sua inauguração, a nível do acesso comunicacional, o museu já possuía recursos inclusivos que acolhem visitantes com diferentes características.

Após passada a primeira década de abertura do museu, observa-se que os recursos oferecidos cumprem as suas funções e continuam a manter um diálogo com a comunidade através de seus usos. Desta forma, o MCCB responde positivamente a comunicação inclusiva para uma grande parcela de público, incluindo crianças, adultos, idosos, pessoas com deficiência visual, pessoas surdas, estrangeiros, entre outros.

Palavras-chave: museus inclusivos; comunicação inclusiva; desenho universal; acessibilidade.

ABSTRACT

This paper proposes to present a brief analysis of the resources of communicational access to different audiences in the first decade of existence of the Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB).

With the motto "the museum of all and for all" and having been planned and developed from the perspective of Universal Design and the school of thought of Sociomuseology, the museum is considered a national and international reference.

At the time of its inauguration, in terms of communicational access, the museum already had inclusive resources that welcome visitors with different characteristics.

After the first decade of the museum's opening, it is observed that the resources offered fulfill their functions and continue to maintain a dialogue with the community through their uses. Thus, the MCCB responds positively to inclusive communication for a large portion of the public, including children, adults, the elderly, people with visual impairment, deaf people, foreigners, among others.

Keywords: inclusive museums; inclusive communication; universal design; accessibility.

INTRODUÇÃO

No ano em que a Declaração de Santiago (1972) completa seu cinquentenário, a implementação de um museu integral e inclusivo continua a ser um grande desafio. Estar à serviço da sociedade não significa apenas abrir suas portas e deixar que o público entre, é preciso ir além. Trata-se de estar em constante diálogo com a comunidade no qual o museu está inserido, auxiliando na participação ativa e na formação de consciência crítica da população. No caso dos museus de comunidade este compromisso é ainda maior, pois as pessoas devem (ainda mais) se identificar com o espaço e suas narrativas. Para tal, fazer parte do desenvolvimento, implementação e do cotidiano do museu é parte fundamental do processo. Portanto, resgatando o item da Declaração de Santiago que considera “que as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objeto e o visitante (...)” (s/p) entende-se a relevância dos museus se aproximarem do conceito de Desenho Universal.

Segundo Garcia, Mineiro e Neves (2017) o conceito de Desenho Universal ultrapassa as questões relacionadas ao acesso arquitetônico, uma vez que também se aplica através da concepção de “formas de comunicação e de informação que possam ser utilizados pela maioria das pessoas sem adaptações especiais” (p. 10). Ou seja, produtos, serviços e ambientes devem ser utilizados pelo maior número de pessoas possíveis, independentemente de suas características.

No contexto dos museus a prática do Desenho Universal procura desenvolver estratégias de acesso físico, comunicacional, metodológico, instrumental e social de modo a garantir com que públicos diversos possam acessar, fruir e participar da experiência daquele espaço.

Todavia, fica evidente que com as dificuldades existentes nos museus sua operacionalidade torna-se conflituosa.

Em busca de trilhar um caminho para a igualdade de oportunidade nos museus é primordial que exista o entendimento que para alcançar ao maior número de pessoas possíveis é imprescindível levar em consideração que as pessoas são diferentes e diferentes também devem ser as formas de comunicação destes espaços com os públicos. Bauman (1991, p. 249) já apontava que “o único é universal e que ser diferente é o que nos faz semelhantes uns aos outros”.

Baseando-se no respeito pelas diferenças enquanto potencialidade, a Escola de Pensamento da Sociomuseologia (EPS) fundamenta-se numa museologia comprometida com o diálogo, na busca por igualdade de oportunidades e inclusão social e econômica. Impulsionada por novos fazeres museológicos a serviço do desenvolvimento, procura atuar como um fator de intervenção acompanhado pela dinâmica social e tendo por base a interdisciplinaridade. Segundo Moutinho e Primo (2020) a Sociomuseologia emerge “de práticas sociais que se reconhecem num conjunto de valores partilhados” (Moutinho; Primo, 2020, p. 27).

Sendo assim, este trabalho propõe apresentar uma breve análise da comunicação inclusiva em museus, discutindo conceitos como Desenho Universal, Justiça Cognitiva e Acessibilidade, trazendo um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) que foi desenvolvido com base na EPS.

METODOLOGIA

Este trabalho é um recorte da pesquisa de doutoramento da autora, que se encontra em fase inicial. Para este artigo foi realizado um levantamento de fontes primárias (documentos institucionais do museu e a sua principal publicação: o catálogo do MCCB, atualizado no ano de seu décimo aniversário). Também serão apresentados dados recolhidos durante uma visita técnica, realizada em fevereiro de 2022. Para melhor orientar o olhar, durante a visita foi utilizado o item de acessibilidade comunicacional do “Cultura para todos¹”, instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais. Assim, os resultados que ora se apresentam dizem respeito à primeira parte da coleta de dados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) está localizado no Concelho da Batalha, próximo ao imponente Mosteiro de Santa Maria da Vitória. A vila que se desenvolveu à sombra deste importante patrimônio era considerada como um local de turismo de passagem. Assim, a partir de uma demanda da comunidade batalhense, que acompanhava o fluxo de turistas que iam até a Batalha para visitar o monumento e seguiam viagem para outras cidades próximas, desconhecendo assim, a diversidade patrimonial do território, solicitaram a Autarquia Municipal um museu que pudesse dar a conhecer os costumes e tradições, bem como as riquezas da terra. Com a solicitação aceita e, da formalização de sua criação até o momento da sua inauguração, foram sete anos para o desenvolvimento de um projeto que fosse “um museu evolutivo nas propostas, rigoroso na mensagem, amável na comunicação inclusiva e acessível para os distintos tipos de utilizadores” (Stoffel, 2021, p. 18).

Destaca-se que a comunidade batalhense teve um papel fundamental para a construção do seu museu, uma vez que esteve envolvida durante quase todas as etapas. Foram inúmeras reuniões, organizações de equipes pluridisciplinares, passeios e visitas pelo concelho para que toda a equipe pudesse estar em contato direto com os habitantes, avaliando e conhecendo novos patrimônios da localidade.

Além da autarquia e dos munícipes, o grupo de trabalho contou com profissionais responsáveis pelas áreas da museografia, engenharia e arquitetura, acessibilidade e inclusão e uma equipe científica.

Começaram, em simultâneo, sempre com a participação da autarquia, os encontros e reuniões com associações, juntas de freguesia, personalidades e instituições públicas e privadas, com o objetivo de definir os conteúdos do programa museológico, as temáticas que deveriam ser abordadas e o âmbito de intervenção do museu. (Stoffel, 2021, p. 16)

É relevante salientar, ainda, que mesmo a missão, a vocação do museu e o plano geral de ação foi uma construção dialógica e participativa com os munícipes, entidades e instituições locais. No que tange ao acervo do MCCB,

(...) uma boa parte dos objetos e livros que se encontram no Museu pertence à população da Batalha ou a colegas e amigos do projeto que as disponibilizaram para todos, numa atitude de solidariedade cultural que merece ser destacada (Stoffel, 2021, p. 19).

Desta forma, com o lema “o museu de todos e para todos” todas as ações de seu planejamento priorizaram o uso coletivo ao uso individual, sem desconsiderar as diferentes formas de comunicação por diferentes públicos, caracterizando o projeto como uma prática do Desenho Universal.

Já a participação da comunidade desde a solicitação para a construção de um museu na vila, até a seleção de conteúdos e no acervo em si, evidencia práxis da Escola de Pensamento da Sociomuseologia.

Com estes diferenciais, o museu já foi amplamente premiado no âmbito nacional e internacional, seja pelos seus recursos de acessibilidades disponibilizados, ou pelas suas atividades desenvolvidas com a comunidade local. Sendo a comunicação um dos pilares estruturais de um museu, aquando de sua inauguração, a nível do acesso comunicacional, o museu já se destacava por apresentar o seu conteúdo em multiformatos.

A começar pelas brochuras de divulgação do Museu, que estão disponíveis em português a negro e à braille e só a negro em inglês. Também é possível acessar o seu conteúdo através de QR Code, que se encontra no próprio folder de divulgação do museu. No que tange à expografia, observa-se que o MCCB possui poucos elementos textuais em seus painéis e legendas. Com um total de vinte e quatro painéis ao longo da exposição de longa duração 29% possuem texto com no máximo 5 linhas e o restante varia entre três e sete linhas. Excetuando-se apenas a vitrine sobre o ensino na Batalha, que é a maior da exposição com um total de 9 linhas.

Quanto às legendas, estas são um total de 49, sendo que 28% delas estão a contar histórias dos objetos e as restantes apenas possuem dados de inventário. Ainda como elementos fundamentais da comunicação expográfica, o museu explora à visualidade através de esquemas visuais, imagens e vídeos que auxiliam no entendimento da mensagem que está a ser compartilhada, conforme evidencia a figura 1 abaixo.



Figura 1 - Vitrine da área temática "As origens"

Esta opção museográfica do MCCB foi uma escolha acertada de acordo com Mineiro (2004), no sentido de que “as competências de literacia das pessoas diferem bastante” e mesmo nos grupos de pessoas com deficiência “há uma grande diversidade na capacidade de ler e escrever” (Mineiro, 2004, p.53). Desta forma, ao optar por transformar conteúdos essencialmente científicos em pequenos textos, com uma linguagem mais clara e com ilustrações, o entendimento por parte de públicos diversos é ampliado. Outra opção feita pela equipe diz respeito aos recursos de acessibilidade que estão disponíveis a todos os públicos do museu, sejam pessoas com ou sem deficiência. Nomeadamente, as peças originais para o toque, réplicas e esquemas táteis. Junto a cada peça tátil somam-se as legendas em braile, pensadas para pessoas com deficiência visual que utilizam o sistema como forma de leitura.

Destaca-se que para complementar a informação visual, o museu conta com recurso de audioguia com audiodescrição.



Figura 2 - Exemplos réplicas e maquetes táteis do MCCB



Figura 3 - Exemplos réplicas e maquetes táteis do MCCB

A audiodescrição (AD), segundo Salasar (2019, p. 49) “é um recurso de tradução intersemiótica onde tudo que é essencialmente visual é traduzido para palavras”. No contexto dos museus, ela serve tanto para descrever o acervo, como para orientação no espaço e para guiar o toque nas peças táteis. No caso do MCCB o audioguia conta com estas três modalidades de AD. Até o ano de 2020 o audioguia do MCCB era disponibilizado apenas em língua portuguesa. Entretanto, a partir do final daquele ano foram implementados audioguias em inglês, francês e espanhol. Importa referir que no caso de visitantes estrangeiros há, desde a inauguração do museu, também a possibilidade de o visitante levar consigo durante a visita uma brochura com os textos da exposição traduzidos nas mesmas línguas acima supracitadas.

No caso de visitantes surdos que utilizam como meio de comunicação a Língua Gestual Portuguesa (LGP) estão disponíveis aparelhos de vídeoguia em LGP. Com a última atualização dos audioguias, no vídeoguia do museu também foram inseridos textos no pequeno aparelho.

Estes recursos, embora tenham sido planejados para um público específico, encontram-se disponíveis a todos os visitantes, conforme afirma a responsável pela área das acessibilidades no MCCB, Josélia Neves

Embora apresente soluções abertamente direcionadas para públicos com necessidades específicas é filosofia deste Museu ser inclusivo de forma discreta e efetiva, permitindo que os mesmos recursos e serviços possam ser fruídos por pessoas com ou sem deficiência. Só assim se entende que este seja “um museu de (e para) todos (NEVES, 2021, p. 29)

Nesta perspectiva, cabe destacar aqui os dados divulgados pelo Instituto Nacional de Estatística português, no Censo de 2011²: 22% de jovens não possuem ensino secundário completo e 19% da população são pessoas idosas. No que tange os dados relacionados às pessoas com deficiência, Portugal utiliza a autoavaliação relacionada à Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF), portanto 17.8% da população com idade acima de 5 anos, declara ter alguma dificuldade (ou não consegue realizar) uma ou mais atividades de vida diária. Destes, 23% têm dificuldade em ver. Outro dado significativo, diz respeito às questões cognitivas, onde 5,5% da população portuguesa possui dificuldade de memória e concentração.

Diante de tais dados é notório que um museu que tenha desenvolvido um planejamento estratégico na perspectiva do Desenho Universal destaque-se frente aos outros. É desta forma que é possível receber e acolher ao maior número de pessoas possíveis, nomeadamente, no que tange às formas de comunicação entre o ambiente e o público.

Acredita-se na relevância em ir ao encontro das pessoas, levando em consideração o compartilhamento de informações com indivíduos que nem sempre serão especialistas no tema ali apresentado. Neste sentido, o MCCB responde positivamente ao que Thiesen (2009, p. 75) argumenta ser fundamental como mudança, onde se busca ter “um museu não mais concebido por e para sábios (...)”, mas sim um espaço onde a comunicação se aproxime verdadeiramente de um público real. Considera-se que a participação da comunidade batalhense no desenvolvimento do projeto do MCCB foi o ponto crucial para que o museu atingisse seu objetivo de ser “evolutivo, amável, rigoroso e acessível (Stoffel, 2021, p. 20)”. Nas palavras da museóloga responsável pelo museu “os seus dez primeiros anos de vida e o seu sucesso, já provaram que o longo esforço inicial e o envolvimento da população deram bons frutos (Stoffel, 2021, p. 21)”.

Assim, o MCCB vem corroborando há pouco mais de dez anos para a diminuição da linha abissal e, por consequência, ao acesso aos museus e ao patrimônio por uma parcela de pessoas que estiveram durante muito tempo alijadas da fruição cultural.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos aponta que esta linha abissal, invisível, divide a sociedade ocidental entre Norte e Sul, onde apenas o que é desenvolvido no Norte (e pelo Norte) é validado e legitimado. Esta referência que o autor faz não está ligada às questões geográficas, mas sim ao poder hegemônico regido por três pilares: capitalismo, colonialismo

e patriarcado. Portanto, as práticas do Norte estão sempre relacionadas ao poder de existência destas pessoas e seus discursos e é por este motivo que são consideradas epistemologias dominantes. Em contraposição, do outro lado da linha estão as epistemologias do Sul, ou seja, saberes considerados como inexistentes e produzidos por pessoas subalternizadas, invisíveis e “ausentes”. De acordo com Santos (2020, p. 17),

As epistemologias do Sul referem-se à produção e à validação de conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que têm sido sistematicamente vítimas da injustiça, da opressão e da destruição causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado.

Neste sentido, no contexto dos museus, as epistemologias do Sul, são fundamentais para que haja justiça cognitiva nestes ambientes, objetivando o uso equitativo por parte dos visitantes, possibilitando com que os conteúdos ali expostos façam sentido tanto para a comunidade que os vivencia em seu cotidiano, como para com os turistas que ficam a conhecer as riquezas daquele território.

Através da justiça cognitiva, a construção de um discurso expositivo passa a ser dialógico e participativo, buscando ser produzido e transmitido para àqueles que estão do lado Sul da linha, ou seja, pessoas não especialistas em museus, pessoas que estiveram muito tempo alijadas da fruição cultural e até mesmo aqueles que têm cerceados pela hegemonia do Norte o seu direito à cidadania cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua primeira década de abertura ao público, o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha cumpre a sua função social, pois além de garantir o acesso físico ao seu espaço, possibilita também o acesso comunicacional a diferentes públicos através de seus recursos de acessibilidade. Neste sentido, considera-se que o MCCB é, de fato, um museu integral como aponta a Declaração de Santiago. Seu diálogo com a comunidade batalhense continua sólido e fértil por meio das diversas atividades desenvolvidas em conjunto com a equipe do museu. Seus inúmeros prêmios nacionais e internacionais validam o trabalho desenvolvido, e continuam a dar visibilidade para o concelho da Batalha, portanto o objetivo dos batalhenses com a criação do museu está a ser cumprido. Neste sentido, é relevante destacar que o MCCB foi o protagonista a nível nacional em ser desenvolvido na perspectiva do Desenho Universal, tornando-se um museu referência na área da acessibilidade e

O museu de todos e para todos: breve análise do acesso comunicacional na primeira década do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

inclusão para públicos diversos, servindo de modelo para muitos projetos que vieram a seguir.

Entretanto, passados os dez primeiros anos observou-se a necessidade de ampliar os recursos de acessibilidade para outros públicos que inicialmente não foram contemplados, como pessoas com deficiência intelectual e pessoas com baixa literacia, por exemplo.

NOTAS

¹ Cultura para todos: instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais: Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>

² Censo de 2011. Disponível em: https://censos.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html

REFERÊNCIAS

Bauman, Z. (1999) *Modernidade e ambivalência: Pós-modernidade ou vivendo com a ambivalência*. Jorge Zahar Ed.

Declaração de Santiago (1972) Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/declaracao_de_santiago_do_chile_unesco-icom_1972.pdf

Garcia, A., Mineiro, C. & Neves, J. (2017) *Guia de Boas Práticas de Acessibilidade, Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus*. Direção Geral do Património Cultural & Instituto do Turismo de Portugal. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicos/acessibilidade/guiacomunicacaoacessivel_inclusiva.pdf

Mineiro, C. (2004) *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade*. Divisão de Divulgação e Formação (DDF) & Instituto Português de Museus (IPM). http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm_2004_museus_e_acessibilidade.pdf

Neves, J. (2021). O Museu de todos. In L. Póvoas (Ed.) *Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha*. Catálogo do MCCB, 29-32. Rainho & Neves, Lda.

Primo, J. & Moutinho, M. (2020) Referências teóricas da Sociomuseologia. In Primo, J. & Moutinho, M. (Eds). *Introdução à Sociomuseologia*. pp. 17-34. Edições Universitárias Lusófonas.

Salasar, D. N. (2019) *Um museu para todos: Manual para programas de acessibilidade*. Pelotas (Ed. da UFPel).

Santos, B. de S. (2020) *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica.

Sousa, C. (2020). *Acessibilidade cultural: Um caminho*. In D. N. Salasar & F. F. Michelon (Eds.), *Acessibilidade Cultural: Atravessando Fronteiras*. 302-313. Pelotas (Ed. da UFPel). Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6550>

Stoffel, A.M. (2021). O programa museológico. In L. Póvoas (Ed.) Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha. Catálogo do MCCB, 13-22. Rainho & Neves, Lda.

Thiesen, I. Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaço de produção de conhecimento. In M. Granato, C. P. dos Santos & M. L. de N. M. Loureiro (Eds.), MAST Colloquia Vol. 11 - Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas. 11. (pp. 61-78). MAST.

NOTA BIOGRÁFICA

Desirée Nobre Salasar é doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEl/Bolsista CAPES) e Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa(ULusófona). Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural. Realizou estágio em Acessibilidade Cultural no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e estágio no Museu de Leiria, ambos em Portugal. Organizadora do livro multiformato "Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB", premiado pela Associação Portuguesa de Museologia (APOM). Coordenadora do grupo de estudos Sociomuseologia e Acessibilidade Cultural da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural".

**GUARDAMI: UM OLHAR POÉTICO NO CAMPO DO VIDEOPERFORMANCE E DA ACESSIBILIDADE
CULTURAL.**

*GUARDAMI: A POETIC LOOK INTO THE FIELD OF VIDEO PERFORMANCE AND CULTURAL
ACCESSIBILITY.*

Daniella Forchetti ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Universidade Estadual de Campinas; daniforchetti@yahoo.com.br

RESUMO

A videoperformance *Guardami per un Attimo* (Olhe-me por um Instante) faz parte da minha pesquisa de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes da UNICAMP - SP/ Brasil. Meu campo de pesquisa se delineou aos espaços expositivos e seu entorno, numa relação de criação performativa “in situ”. A primeira fase no Museo Tatile Statale Omero, em Ancona/ Itália e, a segunda fase, nos jardins de esculturas da Pinacoteca Benedicto Calixto, em Santos/ Brasil. Entre as fases tivemos um intervalo de quase dois anos devido ao isolamento no período de pandemia do coronavírus que assolou todos os países pelo mundo. Dessa forma, a pesquisa se deu num tempo dilatado, promovendo novas formas de experiências multissensoriais através da criação de uma videoperformance pensada desde seu início com a acessibilidade fazendo parte do processo de criação.

Palavras-chave: videoperformance; espaços expositivos; acessibilidade; audiodescrição; legenda para surdos e ensurdecidos.

ABSTRACT

The videoperformance *Guardami per un Attimo* (Look at me for a moment) is part of my doctoral research by the Postgraduate Program in Performing Arts, Institute of Arts of UNICAMP - SP/ Brazil. My field of research was outlined in the exhibition spaces and their surroundings, in a relation of performative creation “in situ”. The first phase at the Museo Tatile Statale Omero, in Ancona/Italy, and the second phase, at the sculpture gardens of the Pinacoteca Benedicto Calixto, in Santos/Brazil. Between the period of phases was an interval of almost two years due to the coronavirus that ravaged the isolation of all countries in the world. In this way, the research took place in an extended time, promoting new ways of creating multisensory experiences in video performance thought at its beginning with accessibility being part of the creation process.

Keywords: videoperformance; exhibition spaces; accessibility; audio-description; subtitles for the deaf and deafened.

TEXTO DO ARTIGO

A videoperformance *Guardami per un Attimo (Olhe-me por um Instante)* faz parte de minha pesquisa de doutorado e se delineou a espaços expositivos e seu entorno, numa relação de criação performativa “in situ”. As gravações aconteceram no *Museo Tattile Statale Omero*, na *La Mole*, na praia de *Falconara e Lido de Jesolo*, em *Ancona/Itália*, 2019 e, a segunda fase, nos jardins de esculturas da *Pinacoteca Benedicto Calixto*, em *Santos/Brasil*, 2021. Foram muitos desafios neste período, mas também foi possível descobrir novas formas de criar experiências multissensoriais no compartilhamento do vídeo.

Procurei desvelar o campo da acessibilidade numa busca de revelar experiências mais inclusivas nas artes. No Brasil, o termo acessibilidade é descrito como “incluir a pessoa com deficiência na participação de atividades como o uso de produtos, serviços e informações” (2004), segundo o Governo Federal, desde a regulamentação das Leis nºs 10.048, de 8 de novembro de 2000, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000. A legislação foi sendo ajustada, mas percebemos como é recente o cuidado com a equidade quando falamos na relação entre pessoas com e sem deficiência.

Já para a ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas, acessibilidade é “a possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos” (2004). Essa norma brasileira passou por revisão e foi publicada uma nova emenda em agosto de 2020, trazendo novos ajustes e considerações no que diz respeito a acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos (ABNT NBR 9050).

No caso de minha pesquisa, utilizei os recursos de audiodescrição e legenda para surdos e ensurdecidos incorporados na construção do trabalho artístico. A audiodescrição (ABNT, 2016) trata-se de uma tradução intersemiótica de imagens em palavras para pessoas com deficiência visual e, no caso da legenda para surdos e ensurdecidos (LSE), se trata de uma tradução intralinguística, que permite aos seus usuários terem acesso aos meios audiovisuais, diálogos, efeitos sonoros, sons do ambiente, por exemplo. Os recursos de acessibilidade passam a fazer parte da experiência de criação de forma poética, inspirada na possibilidade de uma fruição da arte para todos os públicos.

Compreendo o cuidado que devemos ter na tradução no campo das artes, levando também em conta as sensações, informações do processo de criação e, não somente o significado, procurando ampliar as possibilidades do recurso de acessibilidade comunicacional. É importante ressaltar que na primeira fase do projeto de pesquisa o vídeo contou com o recurso de audiodescrição em italiano, revisado por uma atriz/diretora italiana que acompanhou meu trabalho como artista e tradutora. Como não sou nativa na língua, mas num nível intermediário de aprendizagem, desenvolver a poética da palavra, pensando na sonoridade e no sentido, se fez necessário um consultor nativo para ajudar a ajustar o contexto, além de um consultor em audiodescrição com deficiência visual.

Esse trabalho foi feito para participar da *Biennale Arteinsieme*, que promove iniciativas com acessibilidade, inclusão, sensibilização à diversidade e a divulgação de jovens artistas em parceria com outros museus, escolas e universidades na Itália. Eles também valorizam a participação de artistas com deficiência ou necessidades especiais e, também, artistas de outras culturas para divulgarem seus trabalhos com acessibilidade. A bienal tem como princípio a valorização dos direitos humanos, em particular: o artigo 27/1. “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. No artigo 27, quero ressaltar a importância “da vida cultural da comunidade”. Quando falamos em acessibilidade esta servirá não só para as pessoas com deficiência, mas para toda a comunidade. Temos o potencial de criar um território em comum através do uso dos recursos de acessibilidade, baseados nos princípios do desenho universal, pensando os produtos, serviços e ambientes para atender as necessidades de todas as pessoas. Neste sentido, a videoperformance vai convergindo na direção da acessibilidade universal, pensando nos princípios técnicos mas inspirados pela arte, apresentados de forma poética, inspirando uma nova fruição da arte.

Durante a pandemia em 2020, fui convidada a compartilhar minha videoperformance na *Biennale Arteinsieme - cultura e culture senza barriere. Edizione Straordinaria*. Foi uma alegria poder estar presente de alguma forma como uma artista e ativista, compartilhando minha arte com o público com e sem deficiência, não só da Itália mas de todo o mundo.

Esse material está disponível em:

<https://www.facebook.com/biennalearteinsieme/videos/2508263612608072/>

Guardami: um olhar poético no campo do videoperformance e da acessibilidade cultural.

Quero ressaltar aqui a importância da experiência estética no compartilhamento do recurso de acessibilidade. Segundo Grassini (2018), a experiência estética é um fato social. Se uma pessoa cega vem visitar o museu com uma vidente, ambos vão poder usufruir de uma experiência estética, seja tocando as obras ou vendo e tocando. No museu Omero as pessoas videntes são convidadas a colocar uma venda nos olhos e fazer um percurso tátil por elas. Foi observado pelos educadores do museu que as pessoas videntes participavam com mais “entusiasmo” com os olhos vendados. Dessa forma, o *Museo Omero* percebeu que a exploração tátil tinha algo de significativo, uma qualidade ligada ao prazer de tocar um objeto artístico, uma experiência multisensorial.

Neste sentido, observei a importância da multisensorialidade também como parte do processo de criação da minha videoperformance. Cada indivíduo terá sua forma de perceber o mundo, sendo assim, a multisensorialidade no compartilhamento artístico nos permite acessar um número maior de pessoas, ampliando nosso público. Tojal (2007), nos mostra que devemos priorizar o conhecimento, a interpretação e o fazer artístico por meio de todos os sentidos, respeitando as diferenças, necessidades e potenciais de cada indivíduo. Por isso é importante ressaltar a acessibilidade à informação e à comunicação.

A medida que a acessibilidade passa a fazer parte de forma transversal na minha pesquisa, uma nova face se revela, a relação ética e estética. Dessa relação, pensando na eliminação das barreiras, procurei tornar meu engajamento no campo do “ativismo” ainda maior. Essa é uma prática artístico-cultural com reverberações sócio-políticas (Chaia, 2019). “Corporeificando” o mundo à minha volta, de olhos vendados e sem venda, convido o público em geral a deslocar do seu lugar e experimentar o lugar do outro, um território comum compartilhado. Através dos recursos de acessibilidade inseridos de forma poética aproximo o público em geral da realidade das pessoas com deficiência. O conceito “corporeificação da palavra pelo exemplo” foi criado por Paulo Freire (1987) e neste projeto está sendo desenvolvido um paralelo à “corporeificação” da obra de arte, do meio e seu entorno, mostrando o que há de acessível e não.



Figura 1 - Foto colorida, retangular, na horizontal de Daniella, uma mulher de pele branca, cabelos curtos avermelhados. Usa um macacão marrom de mangas curtas. Ela toca os olhos de uma réplica da cabeça de Davi, uma grande escultura branca, em gesso. No fundo, sala da exposição com uma réplica da Pietá e outras esculturas do Museu Omero. Fotógrafo: Uirá Kuhlmann/ 2019.

Esse projeto de pesquisa se encontra em andamento e, espero que ele possa trazer novas colaborações no campo da acessibilidade cultural, procurando fomentar a poética junto aos recursos de acessibilidade comunicacional e, promovendo uma experiência estética mais inclusiva e equitativa.

BIBLIOGRAFIA

Associação Brasileira de Normas Técnicas. (2004). ABNT NBR 9050. Rio de Janeiro.

Associação Brasileira de Normas Técnicas. (2020) ABNT NBR 9050. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. EMENDA 1, 03.08.2020. Consultado em: 21 de fev. 2022. Disponível em:<http://www.portaldeacessibilidade.rs.gov.br/uploads/1596842151Emenda_1_ABNT_NBR_9050_em_03_de_agosto_de_2020.pdf.

Associação Brasileira de Normas Técnicas. (2016). ABNT NBR 16452: Acessibilidade na comunicação - audiodescrição. pg. 1. Rio de Janeiro. Consultado em: 21 de fev. 2022. Disponível em: <https://www.abntcolegao.com.br/mpf/pdfview/viewer.aspx?Q=0921815C29B2A7E19F155B5F144A4C50979DA7B03F8B1812>.

Chaia, M. (2019). Artivismo, política e arte hoje. *Revista Aurora*, PUC/SP, 1: 2007. Consultado em: 20 fev. 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/6335/4643>.

Guardami: um olhar poético no campo do videoperformance e da acessibilidade cultural.

Declaração Universal dos Direitos Humanos. (1948) Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Consultado em 23 set. 2022. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.

Freire, P. (1987). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra.

Grassini, A., Sòcrati, A. & Trassati, A. (2018). *L'Arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità*. Armando Editore, Roma.

Tojal, A.P. da F. (2007). *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*. São Paulo: USP.

NOTAS

ⁱ A pesquisa foi finalizada em dezembro de 2023.

NOTA BIOGRÁFICA

Daniella Forchetti - Artista-Pesquisadora, Audiodescritora, Arte Educadora, e Fonoaudióloga. Diretora e Intérprete do DiDannDa Grupo Experimental de Dança; Consultora pelo M&M Acessibilidade Cultural; Doutoranda em Artes da Cena/ UNICAMP; Mestre em Distúrbios da Comunicação/ PUC/SP; Especialista em Linguagens das Artes/ USP; Especialista em Audiodescrição/ UFJF; Certificação Internacional na Audio Description Associates/ USA; Curso de Aperfeiçoamento em Dança em Cadeira de Rodas/ UFJF; Formação no Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva/ Pinacoteca do Estado/ SP; Curso de Símbolos, Literacia e Comunicação pela Cnoti/ Portugal.



