

Departamento de História

Os Sentidos nos Museus - Acessibilidade para o Público Cego

Rita Maria Vigário Henriques

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Ramo Gestão Cultural

Orientador:

Doutor Jorge Freitas Branco, Professor Catedrático,
Departamento de Antropologia da Escola de Ciências Sociais
do ISCTE-IUL

Outubro, 2015

Departamento de História

Os Sentidos nos Museus - Acessibilidade para o Público Cego

Rita Maria Vigário Henriques

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Ramo Gestão Cultural

Orientador:

Doutor Jorge Freitas Branco, Professor Catedrático,
Departamento de Antropologia da Escola de Ciências Sociais
do ISCTE-IUL

Outubro, 2015

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem o apoio das pessoas que, direta ou indiretamente, estiveram envolvidas na sua realização. Deixo um agradecimento ao meu orientador de dissertação, o professor Jorge Freitas Branco, que me conduziu no melhor percurso a seguir para este estudo e o complementou com as suas sugestões e conhecimentos na área museológica.

Agradeço às pessoas que entrevistei que, com as suas experiências, me aproximaram da sua realidade e me permitiram conhecer o quotidiano de alguém com deficiência visual. Agradeço em especial à Irina, pela sua disponibilidade, sugestões e interesse na participação no estudo.

Às instituições que me receberam e aos respetivos profissionais com quem contactei, que despenderam o seu tempo para me acompanhar e elucidar relativamente aos meios de acessibilidade disponíveis nas respetivas estruturas, nomeadamente o Museu Benfica – Cosme Damião e o Palácio Nacional de Sintra. Em especial Cláudio Marques, pela experiência única da sua visita acompanhada ao palácio, e Carolina Martins, dos Parques de Sintra – Monte da Lua. Ambos me disponibilizaram materiais essenciais para a pesquisa e informações que de outra forma não seria possível obter.

À Acesso Cultura e à sua excelente atividade no âmbito da acessibilidade cultural, que contribui para que cada vez mais pessoas, em especial profissionais dos espaços culturais, estejam sensibilizados para a diferença e contribuam para uma realidade mais acessível. Foi a formação disponibilizada por esta associação que me permitiu guiar o olhar nas observações dos estudos de caso e sem a qual não teria sido possível saber que tipo de elementos analisar ou que situações deveria abordar.

Por fim, àqueles que sem querer se viram envolvidos e me deram sempre o seu apoio incondicional. A minha família, o Tomás, os meus amigos e colegas de trabalho, cujo incentivo foi crucial para a conclusão deste trabalho.

Resumo

As pessoas com deficiência visual vivem diariamente num desafio para ultrapassar as barreiras físicas e sociais que fazem parte do mundo em que vivemos, numa sociedade pensada para a população normovisual. Para além das necessidades básicas do quotidiano, as pessoas com deficiência têm direito à educação, à cultura e ao lazer, bem como desejos e interesses que muitas vezes acabam por ficar esquecidos até mesmo por elas. Ao não serem disponibilizados meios de acessibilidade nos espaços públicos ou, neste caso específico, nos espaços culturais, estamos a excluir estas pessoas da fruição do seu conteúdo e do usufruto dos seus direitos, levando a que se recolham nas suas zonas de conforto por considerarem que a sociedade não está preparada para as receber.

A deficiência e o estigma que lhe está associado são temas introdutórios para o presente trabalho que pretende abordar a inclusão social e o papel dos espaços culturais na sua abertura a todos os cidadãos. Para compreender de que forma pode ser trabalhada a acessibilidade foi realizado um acompanhamento do trabalho de uma associação que promove o acesso à cultura. Numa aproximação à realidade da cegueira, estabeleceu-se contacto com pessoas cegas e de baixa visão para conhecer as suas perspetivas e expectativas em relação à prática de atividades culturais. Tentando sempre uma abordagem do ponto de vista do deficiente visual, realizou-se ainda uma análise de estudos de caso em três museus onde foram observados os métodos utilizados para transmissão do discurso museológico ao visitante cego.

Palavras-chave

Deficiência, cegueira, acessibilidade, inclusão, cultura, museus, interpretação, comunicação.

Abstract

People with visual impairment live a daily challenge to overcome physical and social barriers that are part of the world where we live, in a society thought to the sighted population. In addition to the basic daily needs, people with disabilities are entitled to education, culture and leisure, as well as desires and interests that often end up being forgotten even by them. By not being available accessibility means in public spaces or, in this particular case, in cultural centers, we exclude these people from the enjoyment of their content and the enjoyment of their rights and so they prefer to gather in their comfort zones in the belief that society is not prepared to receive them.

The disability and stigma associated with it are introductory subjects for this study that aims to address social inclusion and the role of cultural spaces in its openness to all citizens. To understand how accessibility can be worked it was conducted a monitoring of the work of an association that promotes access to culture. As an approach to the reality of blindness, it was established contact with blind an low vision people to know their perspectives and expectations in relation to the practice of cultural activities. Always trying an approach from the perspective of the visual impaired, there was also a case study analysis in three museums where the methods used for transmission of museological speech to blind visitors were observed.

Keywords

Disability, blindness, accessibility, inclusion, culture, museums, interpretation, communication.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| QUESTÃO DE PARTIDA..... | 1 |
| OBJETIVO | 1 |
| METODOLOGIA DE PESQUISA | 1 |
| | |
| CAPÍTULO I - O ESTADO DA ARTE | 3 |
| 1.1. DEFICIÊNCIA - CONCEITO GERAL..... | 3 |
| 1.2. CEGUEIRA..... | 6 |
| 1.3. PERSPETIVA SOCIOLÓGICA DA CEGUEIRA: ESTIGMA, OPRESSÃO E EXCLUSÃO | 9 |
| 1.4. DIDEROT E A CARTA SOBRE OS CEGOS PARA AQUELES QUE VEEM..... | 11 |
| 1.5. BRAILLE..... | 13 |
| | |
| CAPÍTULO II - ACESSIBILIDADE E OS PASSOS PARA UMA SOCIEDADE INCLUSIVA | 17 |
| 2.1. DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO AOS ESPAÇOS CULTURAIS..... | 17 |
| 2.2. INCLUSÃO PELA ARTE | 20 |
| | |
| CAPÍTULO III - A EXPERIÊNCIA COM A ACESSO CULTURA | 27 |
| 3.1. OS DEBATES | 27 |
| 3.2. CURSO DE FORMAÇÃO “ACESSIBILIDADE: UMA VISÃO INTEGRADA” | 31 |
| | |
| CAPÍTULO IV - CONVERSAS COM CEGOS | 47 |
| | |
| CAPÍTULO V - ESTUDOS DE CASO | 59 |
| 5.1. MUSEU BENFICA - COSME DAMIÃO..... | 60 |
| 5.2. PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA..... | 67 |
| 5.3. MUSEU NACIONAL DO AZULEJO..... | 76 |
| | |
| CONCLUSÕES | 83 |
| | |
| FONTES | 87 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA | 89 |

Índice de figuras

| | |
|--|----|
| FIGURA 1.1 – ALFABETO BRAILLE | 14 |
| FIGURA 3.1 – DIFERENÇA ENTRE INCLUSÃO E INTEGRAÇÃO | 38 |
| FIGURA 3.2 – IMPACTO DOS MUSEUS INCLUSIVOS NA REDUÇÃO DO ESTIGMA..... | 46 |
| FIGURA 5.1 – REPRODUÇÃO TÁTIL DE MURAL DE AZULEJOS NA CAFETARIA DO MNAZ | 78 |
| FIGURA 5.2 – REPRODUÇÃO DE TEXTURAS | 79 |
| FIGURA 5.3 – CORES REPRESENTADAS EM TEXTURAS..... | 79 |
| FIGURA 5.4 – REPRODUÇÕES TRIDIMENSIONAIS E EM RELEVO DE ESFERA ARMILAR..... | 79 |
| FIGURA 5.5 – SUPERFÍCIE COM REFLEXO..... | 80 |
| FIGURA 5.6 – LEGENDA DE PINTURA | 80 |
| FIGURA 5.7 – GRANDE PANORAMA DE LISBOA | 81 |
| FIGURA 5.8 – LEGENDA TÁTIL DO PAINEL | 81 |

Índice de quadros

| | |
|---|----|
| QUADRO 4.1 – GUIÃO DE ENTREVISTA A PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL | 48 |
| QUADRO 5.1 – GUIÃO DE ENTREVISTA AOS MUSEUS..... | 59 |

Glossário de Siglas

ACAPO – Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

APS – Associação Portuguesa de Surdos

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

ENAT - European Network for Accessible Tourism

MNAz - Museu Nacional do Azulejo

OMS – Organização mundial de Saúde

ONCE - Organização Nacional dos Cegos em Espanha

PSML – Parques de Sintra – Monte da Lua

RPM – Rede Portuguesa de Museus

INTRODUÇÃO

Questão de partida

A presente dissertação teve na origem do seu estudo a questão “Como é que as condições de acessibilidade existentes nos museus conseguem aproximar o público com deficiência visual da experiência real percebida pelo público sem nenhuma deficiência?”

Objetivo

Esta questão de partida procura conduzir uma análise que mostre quais são os mecanismos utilizados pelos museus para proporcionar o acesso ao seu conteúdo ao público com deficiência visual e compreender se essa acessibilidade permite a aproximação da sua experiência de fruição à receção do mesmo objeto/exposição por parte do público sem nenhuma deficiência, de forma a existir uma democratização cultural. É importante para este estudo compreender quais são as expectativas e perspetivas do público cego para concluir se os esforços levados a cabo pelas entidades estão a ir de encontro às mesmas.

Metodologia de pesquisa

Antes de partir para a questão objetiva e central do trabalho, que é a análise da cegueira no contexto da fruição cultural, foi necessário compreender o conceito de deficiência de uma forma geral e, mais especificamente, as características da cegueira e baixa visão e respetivos fatores condicionantes no contexto social. Desta forma, realizou-se uma revisão bibliográfica e uma análise teórica dos principais conceitos inerentes ao estudo, acompanhadas por um breve estudo sociológico da importância dos museus na inclusão social das pessoas com deficiência.

Em paralelo, para complementar a análise teórica e futuros procedimentos de investigação em pesquisa de terreno enquanto entrava mais a fundo na questão da acessibilidade e da cegueira, foram feitas participações em várias atividades práticas: a participação num *workshop* de Introdução ao braille e tecnologias de apoio a pessoas com deficiência visual, a participação em dois debates realizados pela associação Acesso Cultura, e ainda uma formação com o total de 24 horas levada a cabo pela mesma associação com o tema “Acessibilidade: uma visão integrada”. Nesta formação foram

colocadas em perspectiva diferentes questões da acessibilidade no contexto de instituições culturais, com o contributo de formadores intervenientes em vários campos de ação da temática. Foi também através dos contributos transmitidos nesta formação, tanto pelos formadores como pelos diferentes formandos, que me foi possível saber o que procurar quando me deslocasse aos museus que iria analisar e formar as respetivas conclusões, assim como a melhor forma de agir perante diferentes situações.

A fase seguinte consistiu no contacto com pessoas com deficiência visual, no sentido de analisar de perto a realidade vivida pelas mesmas e conseguir compreender as suas perspetivas perante o mundo quotidiano e, mais especificamente, perante o papel das instituições culturais e a sua experiência pessoal com as mesmas. Para esse efeito foram efetuadas entrevistas informais cujo objetivo era compreender essas questões e que de outra forma não seria possível.

Como fase final de pesquisa de terreno, foram efetuadas visitas a três instituições culturais de forma a observar a acessibilidade nelas existente e foram estabelecidos contactos com pessoas responsáveis das mesmas para compreender melhor como atuam as estruturas no momento de visita de uma pessoa cega, bem como conhecer as relações que existem ou já existiram com público com deficiência visual e as instituições que lhes estão associadas. Os equipamentos escolhidos foram o Museu Benfica - Cosme Damião, o Palácio Nacional de Sintra e o Museu Nacional do Azulejo, sendo que neste último, não havendo nenhuma resposta por parte do museu no sentido de facultar o contacto de alguém a quem pudesse colocar questões acerca do equipamento, optei por efetuar o percurso acompanhando uma pessoa com baixa visão e analisar em primeira mão a experiência do visitante.

Após a observação dos locais escolhidos foi feita uma análise dos dados recolhidos, tendo por base a reflexão teórica bibliográfica efetuada, os testemunhos fornecidos pelas pessoas com deficiência visual entrevistadas e os exemplos de boas práticas estudados.

CAPÍTULO I - O Estado da Arte

1.1. Deficiência - Conceito geral

A definição de deficiência como a conhecemos passou a existir apenas depois do século XVIII, embora sempre tenham existido pessoas com deficiência. Lennard Davis explica “the social process of disabling arrived with industrialization and with a set of practices and discourses that are linked to late eighteenth- and nineteenth- century notions of nationality, race, gender, criminality, sexual orientation and so on” (1995: 24). Segundo Hahn (Oliver e Barnes, 1985: 294), a “disability is defined by current policy. In other words, disability is whatever policy says it is”. Os autores de *Disabled people and social policy* (Oliver e Barnes, 1998: 26) justificam que o estigma principiou nestes séculos em sociedades com economia precária onde os indivíduos fracos e dependentes eram eliminados, pelo que as crianças com deficiência seriam mortas e os adultos colocados fora da comunidade. Com o evoluir da importância dada à “economia, ao individualismo e à medicina”, agravaram-se os preconceitos em relação à deficiência e assumiu-se uma “legitimidade para políticas e práticas discriminatórias”, levando a uma “eliminação sistemática das pessoas deficientes da economia e vida social centrais” (ibid.: 35).

Para compreender o conceito de deficiência de uma perspectiva sociológica e antropológica podemos optar por diferentes abordagens. Lennard Davis, em vez de optar por centrar a problemática na pessoa com deficiência, opta por partir do conceito de norma e daquilo que é considerado um corpo normal “I do this because the “problem” is not the person with disabilities; the problem is the way that normalcy is constructed to create the “problem” of the disabled person” (2006: 3). Neste seguimento, Marta Allué fez uma comparação entre duas interpretações diferentes do estigma: Claude Veil, psiquiatra, analisa a diferença do ponto de vista do “incapacitado”, que se entende por uma pessoa com características diferentes e que se torna objeto de olhares por parte daqueles sem deficiência; Erving Goffman, sociólogo, entende o conceito de estigma como uma característica atribuída pelos outros, definida apenas por características visuais (2003: 136). Por sua vez, Mike Oliver argumenta que não se pode justificar o comportamento social perante a deficiência apenas pela economia e cultura enquanto indicadores independentes, pois este é um resultado da “interação entre ‘o modo de produção e os valores centrais da sociedade em causa’” (Oliver e Barnes, 1990: 34). Já Robert Murphy compreende a deficiência como uma definição criada pela sociedade, cujo significado é atribuído pela respetiva cultura, afirmando tratar-se de uma “doença social” (2001: 4).

No seguimento da abordagem do conceito de deficiência é importante mencionar alguns dos termos utilizados quando nos referimos a pessoas portadoras de deficiência. Ana Pereira (2008) faz uma distinção entre os termos em inglês *impairment* (deficiência) e *disability* (incapacidade). Enquanto *impairment* se refere à condição física do corpo (ex.: falta de visão), *disability* referir-se-á por sua vez, segundo a autora, “à opressão social sofrida que está na base da discriminação e que impede que as pessoas possam participar socialmente a todos os níveis” (2008: 17), ou seja, é uma condição resultante da própria deficiência. A autora considera que alguns dos termos utilizados representam em si mesmos uma discriminação, ainda que utilizados de uma forma inconsciente. O termo “incapacidade”, por exemplo, resultará do seu oposto proveniente de “capacitismo” e será originário de uma discriminação por parte das pessoas sem deficiência e que por isso se assumem como capazes. “Estes termos referem-se tanto à discriminação sofrida pelas pessoas com deficiência de forma activa (por exemplo, através de insultos e considerações negativas ou a existência de barreiras arquitetónicas), como de forma passiva (por exemplo, quando se tem um discurso sobre as pessoas com deficiência que as considera merecedoras de pena e caridade em vez de as ver como pessoas de plenos direitos)” (2008: 18).

Para abordar a deficiência começaram por ser utilizados dois modelos de análise: o modelo médico e o modelo social. O modelo médico interpreta a deficiência como um problema pessoal do indivíduo originado pela sua doença ou incapacidade, em que estas constituíram os fatores causadores da desigualdade social e cuja solução será o tratamento médico. Já o modelo social assume que a deficiência é um problema originado pela sociedade ao não disponibilizar meios capazes de incluir todos os cidadãos nas suas principais atividades. Neste caso, a solução para alterar a realidade centra-se na intervenção para eliminar as barreiras físicas e sociais existentes, promovendo a integração (Bampi, Guilhem e Alves, 2010). A OMS avançou mais tarde com outro modelo que conjuga estas duas perspetivas: o modelo psicossocial. Neste seguimento e segundo a Classificação Internacional de Funcionalidade, a deficiência é compreendida como um resultado entre os problemas de saúde pessoais e os fatores ambientais em que o indivíduo está socialmente inserido (OMS, 2011). São estes fatores ambientais que vão criar um melhor ou pior impacto sobre a deficiência, pois se uma pessoa de mobilidade reduzida residir num edifício onde existem barreiras físicas, irá sentir-se conseqüentemente menos capaz de realizar as suas tarefas do quotidiano do que se vivesse num edifício com estruturas acessíveis, e sentir-se-á também em maior desigualdade perante as restantes pessoas, levando à sua exclusão. “O ambiente pode ser mudado para melhorar a saúde, evitar incapacidades, e melhorar os resultados finais para as pessoas com deficiência” (OMS, 2011).

Patrícia Roque Martins justifica a prática de ações discriminatórias perante as pessoas com deficiência com a falta de conhecimento acerca da mesma, afirmando que “tendemos a considerar as capacidades dos outros de acordo com as nossas habilidades e experiências de vida” (Martins, 2008: 16). Ao adotarmos este ponto de vista voltamos à questão de Lennard Davis (2006) em relação à norma, referenciada anteriormente neste texto, pois assumimos que uma pessoa é incapaz porque as suas características não lhe permitem uma mobilidade autónoma na sociedade considerada normal. No entanto, eu proponho o ponto de vista oposto, também abordado por Patrícia Roque Martins (2008): a sociedade não está preparada para que todas as pessoas possam ter uma vida normal. Não deveria ser a minoria (pessoas com deficiências) a ter de se adaptar a um mundo construído de forma a responder às necessidades da maioria, a sociedade é que deveria estar preparada de forma a que todas as pessoas, independentemente das suas características físicas ou cognitivas, possam desempenhar os seus papéis sociais em igualdade. A sociedade construiu as suas áreas de atuação, materiais e imateriais, em conformidade com a maioria da população, ou seja, a sociedade está construída de forma a permitir apenas o acesso a pessoas sem deficiência e “está-se a impor e a exigir a um grupo minoritário da população com deficiência um modo de vida socialmente aceite e aplicado à maioria da população sem deficiência, sem que haja um reconhecimento das suas particularidades e necessidades que não lhes permite pertencer à norma” (Martins 2008: 48). Marta Allué faz, neste contexto, um comentário relativamente à generalização da deficiência por parte das pessoas que não a possuem. Para estas últimas, as primeiras são todas iguais entre elas e apenas diferentes da norma, mas Marta salienta que “as nossas diferenças físicas e de personalidade são tão notáveis como são as do mundo válido” (2003: 223)¹.

Como forma de síntese da evolução deste conceito podemos atentar na forma como a autora refere a evolução da perspetiva da deficiência abordada por Lowenfeld (1975) que a separa em quatro formas diferentes consoante o período da História que os caracteriza:

- *Separação*, que corresponde às sociedades primitivas que ou eliminavam ou veneravam as pessoas com deficiência, sendo natural que matassem ou abandonassem os recém-nascidos;
- *Proteção* que surge no período medieval essencialmente devido ao cristianismo que incute o dever da caridade aos mais fracos, embora continuassem a existir ações de discriminação para com as pessoas com deficiência;
- *Emancipação*, nos séculos XVIII e XIX, graças aos contributos de autores e filósofos (nomeadamente Denis Diderot na sua “Carta sobre os cegos para

¹ Marta Allué, antropóloga, sofreu um acidente que lhe causou queimaduras em cerca de 80% do corpo. A obra aqui mencionada é alusiva ao seu testemunho perante a diferença e reabilitação.

² Organização Mundial de Saúde, *Tópicos de Saúde: Cegueira*.

aqueles que veem”) que expuseram o tema da cegueira pela perspectiva de como os cegos apreendem o mundo exterior, explorando as suas capacidades e os sentidos utilizados, em vez de se centrarem na sua falta de visão e incapacidades que daí advêm;

- *Integração*, período que surge no século XX graças a alterações nos paradigmas sociais influenciadas por ações que promoviam os direitos das pessoas deficientes, como é exemplo a Declaração dos Direitos do Homem (1948). Segundo refere Patrícia Roque Martins, outra questão importante para a alteração de mentalidades e consciencialização da sociedade para as pessoas com necessidades especiais foram a I e II Guerras Mundiais que causaram “um elevado número de pessoas deficientes socialmente integradas” (2008: 22).

1.2. Cegueira

De acordo com a definição da OMS, cegueira é a incapacidade de ver cujas principais causas são problemas como “cataratas, glaucoma, degeneração macular (perda de visão no centro do campo visual) relacionada à idade, opacidades corneanas, retinopatia diabética, tracoma e doenças oculares em criança (por exemplo, causadas por deficiência de vitamina A)². Para além das causas enumeradas, a cegueira pode também ser uma consequência de um “dano cerebral (provocado por acidente, pancada ou tumor)” (Martins, 2008).

A deficiência visual é avaliada em dois parâmetros diferentes:

- a *acuidade visual*, que é avaliada por um número que corresponde ao grau de capacidade para “discriminar dois pontos a uma determinada distância” (Conselho Brasileiro de Oftalmologia, 2012) e que “quantifica a capacidade de discriminação de formas e contrastes” (Bicas, 2002: 375);
- o *campo visual*, que corresponde à amplitude do espaço alcançado pela visão.

O conceito de cegueira abrange vários graus de “visão residual”, pelo que não é aplicado apenas a pessoas com total falta de visão mas a todas aquelas cuja aptidão para ver é insuficiente para desempenhar as tarefas do dia-a-dia (Conselho Brasileiro de Oftalmologia, 2012).

A cegueira total, ou seja, a ausência de visão por completo em que nem exista a percepção da luz, designa-se por amaurose.

A Classificação Internacional de Doenças, utilizada para fins estatísticos e desenvolvida pela OMS (Nubila e Buchalla, 2008), divide a deficiência visual em 5 categorias cujos graus são avaliados consoante a correção que lhes é possível aplicar:

² Organização Mundial de Saúde, *Tópicos de Saúde: Cegueira*.

1- Deficiência visual moderada

2- Deficiência visual severa

3 e 4 - Cegueira avaliada em 2 graus diferentes de gravidade, tendo em conta que existe percepção de luz

5 - Cegueira em que não existe percepção de luz

Considera-se que a categoria 0 corresponde a uma *deficiência visual leve ou sem deficiência*. Existe ainda a categoria 9 que se aplica a *deficiência visual indeterminada* e as categorias 1 e 2 correspondem ambas, nos respetivos graus, ao conceito de *baixa-visão* (International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, 2015).

Através da definição de Majewski (1987: 39) podemos concluir de uma forma resumida que:

As pessoas que são *deficientes visuais* têm uma perda de visão substancial que não pode ser corrigida significativamente por óculos ou lentes de contacto. O grau de perda de visão varia de indivíduo para indivíduo, contudo, as pessoas com deficiência visual podem ser divididas em dois grandes grupos: aqueles que são *deficientes visuais* e aqueles que são *cegos*. As pessoas com deficiência visual têm uma visão residual utilizável, as pessoas cegas têm pouco ou nenhuma visão residual utilizável.

Para o estudo a que me proponho importa que nos centremos no conceito geral de *deficiência visual*, que abrange diferentes graus da falta de visão, desde o que é considerado *baixa visão* até ao que é considerado *cegueira total*, tendo sempre em conta que os conceitos abordados representam, mais do que uma definição dos sintomas correspondentes, uma classificação dos mesmos. Importa também considerar que a forma como cada tipo de deficiência visual atua varia de pessoa para pessoa, assim como a forma de cada um lidar com a mesma, o que se vai refletir na sua atuação e adaptação na sociedade. O conceito de pessoa *normovisual* refere-se a pessoas que não possuam qualquer deficiência visual (que impeça o desempenho das atividades básicas do quotidiano).

Tal como é abordado por Patrícia Roque Martins (2008) e como fui percecionando ao longo do desenvolvimento da pesquisa empírica para este trabalho e pelo contacto direto com pessoas com deficiência visual, muitas vezes as pessoas normovisuais assumem que uma pessoa é cega pelo facto de não sabermos aquilo que representa para o indivíduo que a possui ou, em grande parte dos casos, por haver um desconhecimento geral dos vários tipos de deficiências. Um exemplo disto é o facto de uma pessoa que possua um grau de baixa-visão que lhe permita ter uma percepção suficiente daquilo que a rodeia, a ponto de não ter necessidade de utilizar bengala, consegue mover-se no espaço físico sem auxílio de suportes de acessibilidade próprios ou de outras pessoas (embora a existência destes

suportes facilitasse bastante a mobilidade e esta seja mais complicada quando já não existe luz do dia). No entanto, embora as pessoas que convivem com a deficiência há muito tempo já tenham facilidade em mover-se no espaço físico, existem sempre condicionantes e variações do espaço que fazem com que por vezes percam o equilíbrio, deambulem ou tropecem nalgum local, o que irá causar estranheza nas restantes pessoas normovisuais que estejam nesse local nesse momento. Esta situação leva a que muitas vezes estas pessoas estranhem esses comportamentos e os interpretem de forma errada, pois aparentemente não identificam nada que os leve a pensar que aqueles que os praticam têm uma deficiência visual³. Uma das razões para estas ocorrências será por as pessoas portadoras de deficiência visual quererem sentir-se autónomas e independentes, tentando retirar o máximo proveito das suas capacidades sem o auxílio de um instrumento que as identifique automaticamente pelos outros como sendo portadores de uma deficiência visual.

A cegueira pode surgir de diferentes formas na pessoa com deficiência visual: pode ser congénita, caso surja até ao primeiro ano de idade, surgindo de um problema que tenha ocorrido durante a gestação; precoce, quando surge entre o primeiro e o terceiro ano de idade; adquirida, se surgir após os três anos de idade. A forma como a cegueira surge na pessoa vai determinar a maneira como ela desempenha o seu papel na sociedade, pois condiciona a sua adaptação ao meio físico e social envolvente. Uma pessoa que fique cega nos primeiros anos de vida vai adquirir uma maior habituação ao espaço e à sua adaptação no mesmo, desenvolvendo desde cedo os outros sentidos que lhe permitirão obter a informação que lhe é impossível de obter pela visão. Como foi referido por Irina, a formadora do *workshop* de introdução ao braille em que participei (tendo ela própria baixa visão), um cego tem os mesmos sentidos que um cidadão sem deficiências mas é “obrigado” a desenvolvê-los a um nível muito superior para conseguir compreender o mundo. Já uma pessoa que tenha um tipo de cegueira adquirida, tendo ficado cega após os três anos e possivelmente em idade adulta, possui uma representação mental do mundo que a rodeia. Embora esta condição possa parecer uma vantagem, muitas vezes pode representar o contrário pois implica uma adaptação dos outros sentidos à realidade por si já apreendida, assim como uma aprendizagem de novas formas de mobilidade no espaço e meios de obtenção de informação, dos quais é exemplo o braille (Martins, 2008). Hoje em dia já se verifica um decréscimo na aprendizagem e utilização do braille, o que em grande parte se deve ao desenvolvimento das tecnologias e consequente criação de alternativas, desde sistemas básicos de leitura de ecrã para os computadores e transmissão por voz da informação recebida em *smartphones*, até sistemas mais avançados como dispositivos que

³ Informação obtida em entrevista com Luís Santos em que este descreveu alguns episódios “em que andava aos ‘S’, o que poderia levar os outros a pensar que estaria alcoolizado”.

transformam imagens em sons, câmaras *web* que transmitem emoções de uma forma tátil, ou até mesmo o *iBraille Notes*, uma aplicação que permite aos cegos utilizar o *iPad*.⁴

Para além de toda a aprendizagem inerente ao braille e ao seu desuso em prole das tecnologias, outra desvantagem associada a este meio de leitura e escrita é o facto de que cada livro ocupa muito espaço, principalmente se tivermos em conta que obras com muitas páginas implicarão vários volumes quando traduzidas para braille. Uma das pessoas inquiridas assume ser esta questão prática o principal motivo de preferir sistemas tecnológicos de leitura aos livros em braille, pois cada vez existem mais e melhores alternativas e cujo custo é muito reduzido.

1.3. Perspetiva sociológica da cegueira: estigma, opressão e exclusão

A questão da cegueira enquanto deficiência só ganha dimensão quando interpretada na sociedade moderna ocidental, ganhando termo ao longo do seu desenvolvimento quando confrontada com as práticas sociais que se desenrolam na modernidade, a par com o desenvolvimento do conceito de deficiência.

Bruno Sena Martins (2006) aborda a criação do problema do ponto de vista da tragédia e do infortúnio que começaram por estar associadas à cegueira, fazendo um paralelismo com as situações socioculturais e sociopolíticas enquanto condicionantes das realizações e expectativas de futuro das pessoas cegas. Ao considerar que a cegueira constitui uma desgraça para aqueles que são seus portadores, a sociedade está a afirmar as “limitações físicas associadas à cegueira” (Martins, 2006: 16) e a contribuir para que as aspirações das pessoas cegas sejam baixas, o que também vai afetar a sua autorrealização. As pessoas com deficiência visual consideram-se inferiores, assumindo a sua deficiência como algo que lhes impede de se moverem num mundo para o qual não se sentem adaptadas. A forma como interpretam a sua incapacidade e aquilo que esta representa para elas está associada não à impossibilidade de ver mas, acima de tudo, aos “valores e representações dominantes que se erigem sobre a cegueira” (Martins, 2006: 15). No entanto podemos afirmar que esse mundo é que não está adaptado às pessoas com deficiência visual pois não tem “estruturas para o desenvolvimento e realização das suas capacidades” (Martins, 2006: 16, 17). O autor considera que esta “narrativa da tragédia pessoal” e o sentimento de infortúnio transmitido não só pelas pessoas portadoras da deficiência como também pela restante sociedade pode constituir uma causa direta da “marginalização social” que se verifica perante as pessoas cegas (Martins, 2006: 20).

⁴ Informação disponível em: <http://tecnologiaparadeficientesvisuais.blogspot.pt>.

As pessoas com deficiência e, particularmente neste caso, as pessoas com doenças crónicas, apesar de fazerem parte da vida de todas e todos nós são ainda muito pouco visíveis social e politicamente. Continuamos a olhar para elas e não as vemos. (...) É necessário começar a olhar para as pessoas com deficiência não como pessoas que têm um “problema” individual que só a elas diz respeito, mas como pessoas que são oprimidas socialmente, a todos os níveis, por uma sociedade que as discrimina, exclui e invisibiliza, do emprego, à escola, da arquitectura ao espaço público, dos meios de comunicação social à família. (Pereira, 2008: 11).

Este problema está bastante associado ao facto de a população normovisual evitar olhar para a cegueira, sendo mais fácil ignorá-la enquanto for possível. Também Robert Murphy refere, neste caso relativamente à sua condição de deficiente motor, que até ficar tetraplégico nunca tinha perdido tempo a pensar na questão da deficiência, “excepto enquanto algo que acontece a outras, menos afortunadas, pessoas”. Só após a sua doença⁵ é que Murphy se tornou sensível à posição social das pessoas com deficiência e, uma das suas primeiras observações, foi que “as relações sociais entre deficientes e não deficientes são tensas, incómodas e problemáticas” (2001; 86).

A dificuldade de mobilidade da pessoa deficiente em locais que para uma pessoa normovisual não representam qualquer problema não deve ser encarada como uma incapacidade que a pessoa com deficiência possua, mas sim como uma falha das próprias instituições e serviços que estão apenas preparados para uma maioria ao não disponibilizarem meios para que todos circulem livremente, excluindo uma parte da população de usufruir desses mesmos serviços. Ainda que essa parte da população excluída constitua uma minoria os seus direitos são exatamente os mesmos. As pessoas com deficiência encontram-se em desvantagem “não devido a fatores naturais, mas a mecanismos de exclusão que simplesmente não levam as suas necessidades em conta” (Pereira, 2008: 12).

A condenação da exclusão e marginalização aqui mencionadas não significam que devemos ignorar a diferença das pessoas com deficiência visual, significa que devemos agir perante elas de acordo com a sua deficiência mas de uma forma natural, estando preparados para uma comunicação personalizada que vá de encontro às suas necessidades, tal como personalizamos o contacto com pessoas de diferentes características. Se, por exemplo, refletirmos como é feito o atendimento ao público de um serviço conseguimos denotar diferenças entre o atendimento a um cidadão sénior, a um turista estrangeiro ou na comunicação com crianças: em todos estes o discurso é adaptado pois todas as pessoas são diferentes e possuem diferentes necessidades. Da mesma forma,

⁵ Robert F. Murphy (1924-1990), antropólogo, foi diagnosticado com um tumor na medula espinhal que o tornou paraplégico.

a cegueira não deve ser ignorada mas sim reconhecida a sua diferença “para que se opere uma urgente transformação ao nível das políticas sociais, educativas e laborais, ao encontro de uma sociedade inclusiva” (Martins, 2006: 16) e, por conseguinte, as suas necessidades sejam correspondidas de uma forma natural.

1.4. Diderot e a Carta sobre os cegos para aqueles que veem

Denis Diderot (1713-1784) é um filósofo francês e autor da *Carta sobre os cegos para aqueles que veem*, “considerada uma sátira dirigida àqueles que enxergam, mas não veem ou que veem, mas não enxergam”⁶, obra que foi causa da sua prisão. No entanto, a verdadeira intenção de Diderot nesta carta era apresentar uma análise metafórica do conceito de cegueira e dos meios de aquisição de conhecimento por parte daqueles que possuem deficiência visual, mostrando a importância de todos os nossos outros sentidos nessa tarefa e fazendo uma comparação entre as percepções de cegos e as dos normovisuais em relação aos mesmos objetos. Como é referido por Bruno Sena Martins (2006: 60) na sua análise à carta, nela é feita uma análise da vida de dois personagens cegos: Nicholas Saunderson, um matemático que lecionou em Cambridge; o “cego de Puisseaux”, um homem culto da nobreza francesa que Diderot visitou e que assim lhe chama em referência à vila francesa onde este morava. “Ambas as personagens representam as possibilidades de desenvolvimento intelectual das pessoas cegas” (Martins, 2006: 69). Uma das observações mais interessantes efetuadas por Diderot é a sua tentativa de perceber como é representada a beleza para alguém que não vê e que tipo de significado lhe é atribuído. Segundo o autor “a beleza para um cego não é senão uma palavra, quando está separada da utilidade” (2006: 17). Para ele, quando um cego afirma que algo é belo não está a transmitir uma sensação sua mas sim a basear-se na opinião daqueles que veem e que assim julgam. Para justificar esta premissa, refere o exemplo de uma pessoa cega conseguir reconhecer pelo tato um cubo e um globo mas ter dificuldade em reconhecer a respetiva beleza:

pois, diz ele, embora tenha aprendido por experiência de que maneira o globo e o cubo afetam seu toque, não sabe ainda, contudo, que aquilo que afeta seu tato desta ou daquela maneira deve impressionar seus olhos desta ou daquela forma, nem que o ângulo avançado do cubo que pressiona sua mão de uma maneira desigual deve parecer a seus olhos tal como parece no cubo (2006: 52).

⁶ Introdução pelo coordenador editorial Ciro Mioranza in DIDEROT, Denis. *Carta sobre os cegos endereçada àqueles que enxergam* (1749). Tradução de Antonio Geraldo da Silva (2006). São Paulo: Editora Escala. p. 9-89.

Ao longo desta Carta, o discurso de Diderot como que pesa os prós e contras das pessoas cegas relativamente às pessoas que veem, como se fosse possível fazer uma avaliação de uma forma assim tão linear e leviana: “Nosso cego nos disse a esse respeito que se sentiria merecedor de muita pena por estar privado das mesmas vantagens que nós e que ficaria tentado a nos olhar como inteligências superiores, se não tivesse constatado centenas de vezes quanto nós éramos inferiores a ele em outros aspetos” (ibid.: 20). Mais à frente no texto, através da mesma lógica, Diderot faz uma analogia com as vantagens entre os homens e os animais “Ele tem braços, diz talvez o mosquito; mas eu tenho asas. Se ele tem armas, diz o leão, não temos nós garras?” (ibid.: 21). Com este princípio o autor mostra assumir que ninguém está em desvantagem perante nós, pois são as particularidades de cada um que lhe vão conceder “armas” que o outro não terá e portanto colocá-los como iguais.

Relativamente ao conhecimento que os cegos possuem das coisas que nos rodeiam, Diderot afirma não ser sequer possível fazer uma comparação entre esse tipo de conhecimento àquele que possuem as pessoas que veem. Para uma pessoa normovisual o conhecimento de algo é validado por algo que os olhos conseguem alcançar e pelas percepções formadas essencialmente através da visão. Para um cego isso é algo impossível de obter pois o seu conhecimento provém das suas percepções através dos outros sentidos, das sensações que estes lhe provocam e ainda daquilo que lhes é transmitido pelas pessoas que veem. Querirá isto dizer que apenas as pessoas que veem poderão alguma vez alcançar o verdadeiro conhecimento e apenas esse é válido? Tal como é questionado numa leitura comentada desta carta por Isabel Machado, o que significa realmente ter o conhecimento pleno de algo? O que uma pessoa normovisual entende por conhecimento adquirido corresponde à informação que consegue apreender através dos sentidos que utiliza. No caso de uma pessoa que vê, essa aquisição de conhecimento é essencialmente efetuada através da visão, enquanto no caso de uma pessoa cega são desenvolvidos todos os restantes sentidos de forma a poderem compensar a falta de visão, sendo o tato aquele que faz uma “substituição” mais aproximada da visão:

(...) o cego de nascença relaciona tudo com a extremidade de seus dedos. Nós combinamos pontos coloridos; ele, por seu turno, só combina pontos palpáveis ou, para falar mais exatamente, só sensações do tato de que tem memória. Não se passa nada de análogo em sua cabeça ao que se passa na nossa (...) (Machado 2006: 26).

Diderot aborda a questão de que as pessoas regem os seus sentidos comunicando através de sinais comuns entre elas, seja através dos caracteres pela visão ou a articulação

de sons pela audição, mas que para o tato não existe nenhum sistema de sinais comuns que esteja definido e estipulado de forma a que todos o reconheçam e saibam comunicar através do mesmo. Desta forma pode dizer-se que “a comunicação fica inteiramente interrompida entre nós e aqueles que nascem surdos, cegos e mudos” (ibid.: 29). O autor afirma que se tal como os restantes sinais o tato fosse treinado desde a infância ou se fosse criada uma linguagem comum, tanto as pessoas normovisuais como as pessoas cegas a entenderiam e poderiam comunicar entre si, evitando a sua exclusão.

Ao afirmar “Os conhecimentos têm três portas para entrar em nossa alma; e nós mantemos uma trancada por falta de sinais” (ibid.: 31) o autor transporta-nos para uma questão que ainda está presente nos dias de hoje, pois ainda continuamos praticamente sem meios capazes de estabelecer a comunicação entre pessoas normovisuais e pessoas cegas, muito por falta de educação da mesma na infância e falta de preparação da sociedade para contactar e receber as pessoas com deficiência visual e saber ir de encontro às suas necessidades. Este será o princípio para uma verdadeira democratização do acesso, pois ao não sabermos lidar com pessoas portadoras de deficiência quando as recebemos num serviço ou, no caso deste estudo, numa instituição cultural, estamos automaticamente a dificultar-lhes o acesso ao conhecimento e educação e a excluí-las dos mesmos. Mas para que isto seja possível, deve existir uma sensibilização, preparação e educação da sociedade desde a infância para que se comecem a mudar as mentalidades e mecanismos de atuação nas diferentes áreas que fazem parte do nosso quotidiano.

1.5. Braille

A primeira escola para cegos do foi fundada em Paris em 1784, por Valentin Hauy (1745-1822)⁷. Valentin era um linguista e tradutor que estabeleceu contacto com François Leseur, um jovem cego que pedia esmola à entrada da igreja de Saint Germain em Paris. Valentin deu ao jovem pedinte uma moeda de elevado valor e quando François percebeu pelo tato que moeda era perguntou-lhe se não se teria enganado, o que o sensibilizou para a inteligência e integridade do jovem. Valentin já anteriormente tinha presenciado outras situações que o levaram a pensar na condição dos cegos, pela forma negativa como eram vistos pela sociedade, nomeadamente em situações em que estes seriam ridicularizados em espetáculos a troco de moedas. (Martins, 2006: 61). Esta situação vai de encontro à teoria de Bruno Sena Martins, anteriormente aqui abordada, relativamente aos sentimentos de infortúnio e desgraça que naquela época ainda estariam associados à cegueira. A sociedade considerava que os cegos eram pessoas inferiores e aproveitavam-se da sua

⁷ Informação disponível em: <http://www.lerparaver.com>.

cegueira para expôr e ridicularizar a diferença, como se de uma atração se tratasse. Valentin considerava que um dos passos mais importantes a dar para mudar esta realidade seria reformular a educação de cegos para que se tornasse o mais aproximada possível da dos normovisuais, e por isso criou o Institut National des Jeunes Aveugles, escola em que Louis Braille veio a entrar em 1819. Inicialmente, Valentin criou um sistema de leitura para cegos que consistia no alfabeto latino em relevo, método que não permitia a escrita e cujos livros ocupavam muito espaço, para além de terem um elevado custo de impressão. Quando Louis Braille entrou para esta escola em 1819, usava-se então um método de traços e pontos desenvolvido por um capitão do exército cujo objetivo era permitir operar informação militar quando não houvesse luz. Foi a partir deste sistema que Louis Braille desenvolveu o seu próprio método de sinais reconhecíveis pelo tato, denominado Sistema Braille, e que se desenvolveu a nível universal e através do qual “se efetivou a viabilidade do acesso à literacia, ao conhecimento e à comunicação das pessoas cegas” (Martins, 2006: 63).

O Sistema Braille é composto por seis pontos em relevo dispostos em duas colunas verticais de três pontos cada, às quais se dá o nome de célula braille. Cada letra implica uma composição destes pontos num retângulo de cerca de seis milímetros de altura e três milímetros de largura⁸. A cada ponto corresponde um número e cada letra corresponde a uma diferente combinação desses pontos numerados.

| Braille Alphabet | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|--|---------------|--------------|----------------------|-------------------|--------------------------|----------------------|----------------------|----------|----------|----------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----------|----------|----------|----------|----------|----------|--|--|--|--|---|---|---|---|---|---|--|--|--|--|---------------------|--------------------|---------------|--------------|----------------------|-------------------|--------------------------|----------------------|----------------------|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| <p>The six dots of the braille cell are arranged and numbered:</p> <pre> 1 ●●● 4 2 ●●● 5 3 ●●● 6 </pre> | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| <p>The capital sign, dot 6, placed before a letter makes a capital letter.</p> <pre> 1 4 2 ● 5 3 ● 6 </pre> | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| <p>The number sign, dots 3, 4, 5, 6 placed before the characters a through j, makes the numbers 1 through 0. For example a preceded by the number sign is 1, b is 2, etc.</p> <pre> 1 ●●● 4 2 ●●● 5 3 ●●● 6 </pre> | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | <table> <tr> <td>a</td><td>b</td><td>c</td><td>d</td><td>e</td><td>f</td><td>g</td><td>h</td><td>i</td><td>j</td> </tr> <tr> <td>⠁</td><td>⠃</td><td>⠉</td><td>⠑</td><td>⠅</td><td>⠋</td><td>⠗</td><td>⠓</td><td>⠏</td><td>⠙</td> </tr> <tr> <td>k</td><td>l</td><td>m</td><td>n</td><td>o</td><td>p</td><td>q</td><td>r</td><td>s</td><td>t</td> </tr> <tr> <td>⠅</td><td>⠋</td><td>⠍</td><td>⠎</td><td>⠥</td><td>⠞</td><td>⠟</td><td>⠕</td><td>⠗</td><td>⠞</td> </tr> <tr> <td>u</td><td>v</td><td>w</td><td>x</td><td>y</td><td>z</td><td></td><td></td><td></td><td></td> </tr> <tr> <td>⠥</td><td>⠦</td><td>⠪</td><td>⠨</td><td>⠻</td><td>⠼</td><td></td><td></td><td></td><td></td> </tr> <tr> <td>Capital Sign</td><td>Number Sign</td><td>Period</td><td>Comma</td><td>Question Mark</td><td>Semi-colon</td><td>Exclamation point</td><td>Opening quote</td><td>Closing quote</td><td></td> </tr> <tr> <td>⠠</td><td>⠼</td><td>⠚</td><td>⠸</td><td>⠽</td><td>⠿</td><td>⠗</td><td>⠗</td><td>⠗</td><td></td> </tr> </table> | a | b | c | d | e | f | g | h | i | j | ⠁ | ⠃ | ⠉ | ⠑ | ⠅ | ⠋ | ⠗ | ⠓ | ⠏ | ⠙ | k | l | m | n | o | p | q | r | s | t | ⠅ | ⠋ | ⠍ | ⠎ | ⠥ | ⠞ | ⠟ | ⠕ | ⠗ | ⠞ | u | v | w | x | y | z | | | | | ⠥ | ⠦ | ⠪ | ⠨ | ⠻ | ⠼ | | | | | Capital Sign | Number Sign | Period | Comma | Question Mark | Semi-colon | Exclamation point | Opening quote | Closing quote | | ⠠ | ⠼ | ⠚ | ⠸ | ⠽ | ⠿ | ⠗ | ⠗ | ⠗ | |
| a | b | c | d | e | f | g | h | i | j | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ⠁ | ⠃ | ⠉ | ⠑ | ⠅ | ⠋ | ⠗ | ⠓ | ⠏ | ⠙ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| k | l | m | n | o | p | q | r | s | t | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ⠅ | ⠋ | ⠍ | ⠎ | ⠥ | ⠞ | ⠟ | ⠕ | ⠗ | ⠞ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| u | v | w | x | y | z | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ⠥ | ⠦ | ⠪ | ⠨ | ⠻ | ⠼ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Capital Sign | Number Sign | Period | Comma | Question Mark | Semi-colon | Exclamation point | Opening quote | Closing quote | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ⠠ | ⠼ | ⠚ | ⠸ | ⠽ | ⠿ | ⠗ | ⠗ | ⠗ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | National Braille Press copyright 2000 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Figura 1.1 - Alfabeto Braille⁹

⁸ Informação disponível em: <http://www.senai.br>.

⁹ Fonte: <http://www.sciencegateway.com>.

Na leitura do braille, com as mãos colocadas uma ao lado da outra, os dedos indicadores e os do meio são os geralmente utilizados pois são aqueles que permitem uma maior percepção tátil. Os restantes ajudam a orientar no sentido esquerda-direita e em linha reta.

CAPÍTULO II - Acessibilidade e os passos para uma sociedade inclusiva

2.1. Democratização do acesso aos espaços culturais

"Inclusão significa facilitar um ambiente onde todos os membros da sociedade têm participação completa nas suas atividades, independentemente das barreiras físicas ou cognitivas que possam ter" (Novak, 2014)¹⁰. Para que se potencie a inclusão das pessoas com deficiência é necessário que as entidades que se propõem a disponibilizar os serviços a todas as pessoas considerem as diferentes especificidades de cada um e desenvolvam estruturas físicas e imateriais que permitam o seu acesso. Para tal é necessário que consideremos o conceito de *acessibilidade*, sem o qual não existe *inclusão*. De acordo com Elizabeth Novak (ibid.) "acesso é também um resultado da inclusão".

Ao longo da minha pesquisa para este trabalho, nomeadamente através da participação de debates e cursos de formação sobre acessibilidade, percebi que existe uma máxima presente em todos os organismos e associações que trabalham este tema: "a acessibilidade vai muito para além de rampas e casas de banho adaptadas"¹¹. Existe a tendência para pensar que a acessibilidade se destina apenas às pessoas de mobilidade reduzida (o que, mesmo que assim fosse, continuaria a ir muito para além das rampas e casas de banho adaptadas, pois existem muitas outras questões de acessibilidade física a ter em conta), no entanto, este conceito estende-se a "pessoas com deficiência (limitações físicas, sensoriais ou cognitivas), idosos, famílias com crianças pequenas, etc." (INR, 2010). Segundo o Instituto Nacional de Reabilitação "A Acessibilidade pode ser definida como a capacidade do meio (espaços, edifícios ou serviços) de proporcionar a todos uma igual oportunidade de uso, de uma forma direta, imediata, permanente e o mais autónoma possível" (ibid.).

A reduzida implementação de serviços que contemplem este acesso a todos deve-se ao facto de se considerar que quem irá precisar e usufruir desta adaptação constitui uma minoria. No entanto, esta é uma necessidade de todos os cidadãos, pois é provável que durante a vida todos irão beneficiar de estruturas acessíveis. Se, por exemplo, num museu cujo tema pertence a uma área científica for utilizada uma linguagem clara e simples ou até disponibilizados audioguias para crianças ou pessoas com necessidades especiais, também uma pessoa sem nenhuma limitação mas cuja área de formação não contemple a temática

¹⁰ Entrevista a Elizabeth Novak, membro do Comité Consultivo de Acessibilidade do Royal Ontario Museum, disponível em: <http://www.incluseum.com>.

¹¹ Entrevista à diretora da Acesso Cultura, disponível em: <http://portocanal.sapo.pt/noticia/43578/>.

do museu irá beneficiar dessas opções, compreendendo melhor aquilo que se pretende transmitir. Esta linguagem clara e abrangente aplica-se igualmente a museus de arte que muitas vezes tendem a complicar os seus textos e cujos circuitos expositivos se tornam incompreensíveis e difíceis de percorrer. Isto também é acessibilidade. Ou podemos ainda considerar que o que hoje não representa uma necessidade para nós, um dia poderá vir a representar. Embora não tenhamos nenhuma limitação ou deficiência até uma determinada idade, podemos vir progressivamente a perder determinadas capacidades como a visão ou audição, de mobilidade (mesmo no caso de fratura de um membro que nos dificulte o andar) ou pelo simples facto de nos tornarmos idosos e termos necessidade dos mesmos suportes de acessibilidade que se destinam inicialmente às pessoas com deficiência.

Devemos entender a acessibilidade como a eliminação de barreiras não só físicas mas também comunicacionais, psicológicas e sociais e que deve ser executada de uma forma abrangente para que corresponda ao maior número de necessidades possível. Este será um dos passos principais para a inclusão e o respeito pela igualdade de direitos (Gabrilli, 2011). Mara Gabrilli afirma que “deficiente são as cidades e não as pessoas” (2011), pois uma pessoa deficiente que tenha ao seu alcance estruturas e pessoas preparadas que facilitem o seu dia a dia consegue ter acesso a praticamente todos os serviços de uma pessoa sem deficiência, assim como uma maior facilidade no mercado de trabalho e no acesso à educação e saúde, mas se uma pessoa for deficiente e não tiver ao seu alcance essas estruturas dificilmente irá desenvolver-se a nível pessoal e sociocultural e terá bastantes dificuldades na sua mobilidade física. Para a mudança de mentalidades no sentido da inclusão, seria importante generalizar uma perspetiva diferente da deficiência, como a que é definida pela CIF (Classificação Internacional da Funcionalidade), que “caracteriza as pessoas com deficiência em função das suas funcionalidades/capacidades, enquanto indivíduos capazes de participar nos diversos contextos em que se inserem, de acordo com os graus de funcionalidade que apresentam” (Instituto Superior de Ciências Educativas, 2012). Nesta definição as pessoas com deficiência são caracterizadas acima de tudo segundo aquilo que conseguem fazer e não segundo aquilo que não conseguem, ao contrário do que em geral a sociedade coloca em primeiro lugar quando aborda estas questões e que faz com se criem problemas e dificuldades ao seu desenvolvimento e inclusão.

Mais do que uma necessidade, a inclusão das pessoas com deficiência é uma mais-valia para a própria economia. Segundo um estudo de 2007 da Universidade de Surrey, o Turismo Inclusivo movimentava “mais de 130 milhões de pessoas na Europa (aproximadamente 20% da população europeia), o que representa um volume de negócios superior a 80 milhões de euros por ano (cerca de 15% das receitas turísticas anuais da Europa)” (ibid.). Como é referido nessa publicação, o Turismo Acessível (que abrange o

turismo cultural e respetiva oferta) constitui não um nicho mas sim um segmento de mercado turístico que deve ser desenvolvido e especializado de forma a dar resposta ao respetivo público-alvo. Assim, quanto maior e melhor for a oferta especializada para as pessoas com deficiência, maior será o desenvolvimento económico. Importa também ter em conta que esta oferta não serve apenas as pessoas com deficiência mas também quem as acompanha, sejam familiares ou amigos, e que num contexto de lazer se verão também impedidos de usufruir de um serviço se este não for adaptado às pessoas com quem se encontram. Coloquemos o seguinte exemplo: uma família de dois adultos com dois filhos em que um deles tenha uma deficiência, num contexto de férias e que queira visitar um museu que no entanto não tem estruturas de apoio que permitam à criança usufruir do seu conteúdo, implicará que toda a família desista de o fazer pois não o vão deixar sozinho nem irão querer visitar um sítio no qual um dos membros da família se irá sentir excluído por não conseguir fruir da mesma forma que os restantes. O mesmo se aplica num grupo de amigos em que um ou mais elementos possuam uma deficiência. Desta forma os espaços sem acessibilidade ficarão a perder não um visitante mas vários, ao passo que se forem inclusivos sairão todos a ganhar. É por estes motivos que não se deve considerar que a acessibilidade serve uma minoria e de uma forma ocasional, pois um estabelecimento que a disponibilize estará a prestar os seus serviços a pessoas com mais necessidades e exigências, o que corresponde a um serviço abrangente e, por conseguinte, de maior qualidade para todos.

Quando falamos em espaços adaptados a pessoas com deficiência não nos referimos apenas às estruturas físicas mas sim a todo o ambiente que uma visita a um espaço implica, desde o momento da chegada até ao momento da saída. Por isso, de nada servirá um museu adaptado a todos os cidadãos se para nele entrar existirem barreiras arquitetónicas ou comunicacionais. Uma das estratégias mais importantes a adotar é a formação dos vários profissionais que fazem parte das equipas dos espaços culturais para que saibam lidar com as diferentes pessoas que os visitam. Ainda existe um grande desconhecimento em relação a como deve ser feita a comunicação com as pessoas com necessidades especiais e a receção deste público deve depender o mínimo possível de condicionantes como visitas apenas a horas marcadas ou de atividades específicas e paralelas com profissionais formados. Todos os profissionais que fazem parte do dia-a-dia do espaço cultural devem estar preparados para a receção de públicos com deficiências, “desde os seguranças/rececionistas, ao responsável pela programação de exposições do museu” (Martins, 2008: 166) para que exista uma uniformidade na experiência de receção e fruição por parte do público, tal como existe para os visitantes sem deficiências, não sendo necessário depender de uma pessoa ou um grupo de pessoas com formação especial. Este é um dos pressupostos para a igualdade e democratização da oferta e um dos factores

principais capazes de aproximar a experiência de pessoas com deficiências da experiência do restante público. A percepção e as sensações adquiridas através de uma visita a um museu começam desde o momento da entrada e do primeiro contacto com a instituição, por isso, tal como o público em geral gosta de um bom atendimento e de perceber se o local corresponde ou não àquilo que espera dele, também os visitantes com deficiências necessitam desse acolhimento e de perceber desde logo se existe uma atmosfera agradável à visita. Por isso é importante que os funcionários, tanto da receção como dos restantes núcleos constituintes do espaço museológico, estejam preparados para receber com naturalidade qualquer tipo de público, tal como é salientado por Sónia Santos (2011: 312): “A pessoa com incapacidade reage à atmosfera que a rodeia através dos sentidos. Desta forma, um ambiente sensitivo é um aspeto importante na relação entre a deficiência e o museu, evidenciando todas as sensações e sentidos que experienciou desde a sua entrada no museu até ao momento de saída”.

A par desta acessibilidade deve existir uma promoção e informação adequadas dos espaços culturais para que as pessoas com deficiência fiquem a saber das suas atividades e que são locais adaptados às suas necessidades. Os espaços que possuam condições de acessibilidade para pessoas com necessidades especiais mas que não façam uma divulgação adequada dos seus serviços e direcionada ao seu público-alvo não conseguirão atingir o objetivo a que se propõem. Por isso, por mais adaptadas que estejam as estruturas físicas do local em questão, se os restantes serviços de atendimento não corresponderem e se não houver a devida promoção aos especiais interessados, o investimento realizado dificilmente cumprirá o seu objetivo.

2.2. Inclusão pela arte

2.2.1. O papel do museu

Para que possamos analisar a relevância da acessibilidade na perspetiva do espaço museológico é importante que antes de mais atentemos na pergunta “O que é um museu?”. Segundo a definição do International Council of Museums (ICOM) chegamos à seguinte definição: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”.¹² A partir desta definição podemos concluir que um museu corresponderá a uma instituição cuja finalidade será divulgar o seu património, material e/ou imaterial, através de um serviço prestado à comunidade e que, por

¹² Disponível em: http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx.

isso, pressupõe a inclusão de todos através da democratização da sua oferta, desempenhando ao mesmo tempo um "papel social e educacional importante para o desenvolvimento da sociedade e para a inclusão dos portadores de deficiências na mesma" (Mesquita, 2011: 1).

A par do aumento da consciencialização para a deficiência que foi surgindo ao longo dos anos a partir do século XX, também na política nacional e europeia foram decretadas leis para promover a alteração de condições físicas e sociais que contribuam para uma sociedade com igualdade de oportunidades e direitos e também, de uma forma mais específica, a inclusão nos museus. Neste âmbito podemos salientar o Artigo 42º da Lei Quadro dos Museus¹³, respetivo à educação, no qual se refere que esta é um dos objetivos primordiais dos museus, existindo por isso o dever por parte dos mesmos de desenvolver "de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais (...) tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos", devendo os programas ser articulados com as políticas públicas "de apoio apoio às pessoas com deficiência (...) e combate à exclusão social". O Artigo 59º desta lei refere-se ainda ao "Apoio a pessoas com deficiência", mencionando que "Os visitantes com necessidades especiais, nomeadamente pessoas com deficiência, têm direito a um apoio específico", sendo um dever do museu publicitar esse apoio e promover "condições de igualdade na fruição cultural". Como afirma Amanda Tojal (2007: 20), o museu deve, enquanto instituição pública, desenvolver "o seu potencial educacional e de inclusão social, atuando como agente de conhecimento e fruição do património histórico, auto-reconhecimento e afirmação da identidade cultural de todos os cidadãos, independentemente de suas diversidades".

Segundo Geoffrey Lewis (1992: 5), o conceito de museu tem mudado ao longo dos tempos e hoje em dia representa, mais do que um local de preservação de artefactos, um local onde estes podem ser interpretados. Para além da função de "salvaguarda patrimonial" espera-se agora que os museus assumam também as funções educativa e social (Santos, 2011: 308), assumindo este papel de local de interpretação e presumindo desde logo a existência de um público com o qual é estabelecida essa comunicação. Também Maria Teresa Martinho, baseando-se em Tony Bennett (1995), se refere a este processo de alteração como "reordenação dos objetos" (Martinho, 2006: 14) e enumera duas alterações que se verificam no discurso museológico: o interesse das peças em exposição passa a assentar na importância que elas representam e não na sua raridade; o objetivo da sua

¹³ Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto. Diário da República n.º 195, I Série-A, de 19-08-2004.

exposição deixa de ser o fator surpresa mas sim o papel educacional. Esta abordagem vai de encontro à função pedagógica que passa a estar associada aos museus.

Uma segunda pergunta se torna aqui relevante: “Para quem é o museu?”. A resposta deverá ser “para o público”, pois é para este que as exposições são realizadas, para que alguém possa usufruir delas, mas se não existirem suportes que permitam interpretar o objeto (textos, legendas), este não existirá para esse público. “It has long been recognized that one of its major roles is to facilitate an encounter between object and observer. This experience, for the majority of visitors, occurs through the exhibitions and, for many, the reason why museums and art galleries exist at all is to enable objects to be seen” (Belcher, 1992: 649).

É aqui que se torna importante a prática de iniciativas de inclusão nos museus, para que esta comunicação com o visitante possa ser acessível de forma a que a sua perceção seja o mais abrangente possível. “O grau de sucesso do museu e de significado de uma visita para o público depende, em grande medida, da forma como o museu perspetiva e atualiza o acesso físico e intelectual dos seus públicos” (Colwell, 2004). Esta afirmação de Peter Colwell mostra que um museu só fará sentido se conseguir provocar uma reação no público, o que vem comprovar o que foi dito anteriormente em relação ao facto de um museu não constituir apenas um repositório de obras, pois é necessário que exista uma comunicação entre estas e os visitantes. É necessário que o museu provoque um efeito em quem o visita e para isso terão de ser tomadas as medidas adequadas, entre as quais se encontra a acessibilidade: comunicacional, física, cognitiva. A informação deve ser clara, o ambiente confortável e quanto mais apelativa for a exposição mais emoções despoletará no público. O visitante não deve sentir-se excluído de nenhuma forma, pelo que a exposição deve ser pensada para chegar a todos. Os temas devem estar apresentados de uma forma simples e sem a utilização de termos demasiado técnicos para que a mensagem consiga chegar não só àqueles que têm formação ou experiência nos mesmos, como também àqueles que, não o tendo, se interessam ao ponto de visitar uma exposição que os aborde. Da mesma forma que estas pessoas têm o direito de se sentirem confortáveis e integradas, também o têm as pessoas com necessidades especiais, pelo que devem ser pensadas soluções que permitam que de alguma forma este público consiga chegar à informação recolhida pelo público sem deficiência. E se, efetivamente, se optar por medidas de comunicação gerais e abrangentes, como um acesso multissensorial ao espaço, os museus estarão a abrir portas não só às pessoas com deficiências mas também às restantes e estará a potenciar-se a experiência de acesso à cultura.

Neste processo de comunicação entre o museu e o público e nos meios que permitem que seja feito de forma a proporcionar a melhor experiência possível ao visitante, podemos destacar um ator principal que é o mediador cultural. Como Cláudio Marques

afirma no seu estudo, o cicerone ou guia é um elemento fundamental “na transmissão da história e da cultura” pelo que uma das estratégias mais importantes dos museus na sociedade atual “passa pela ênfase da sua componente educativa” (2012: 24).

Como já foi mencionado mais acima neste trabalho, cada pessoa utiliza a sua inteligência e sentidos de uma forma específica, mas se uma exposição estiver preparada para uma pessoa cega ou de baixa visão, então estará preparada e acessível a qualquer pessoa, nomeadamente a quem esteja com um problema de visão temporário. “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”¹⁴ e se não forem adotadas as medidas necessárias estaremos a negar o acesso a muitos cidadãos e, por conseguinte, a excluí-los. Outro fator positivo que advirá de um museu inclusivo é o seu papel na sensibilização e aproximação que influenciem a opinião pública em relação à deficiência. Ao permitir o acesso a todos, provocar-se-á um impacto positivo nos visitantes sem deficiência perante os visitantes com deficiência que visitem o museu.

Uma das medidas mais importantes a tomar para tornar um museu inclusivo é consultar grupos de pessoas representantes da população para a qual se está a criar a acessibilidade, pois só elas poderão dizer se as estruturas criadas se adequam às suas necessidades e poderão dar contributos para eventuais melhorias e adaptações. Elizabeth Novak, em relação à adoção de meios tecnológicos em museus refere “The accessibility process only works if communities are consulted right from the inception of the project. Museums often get it only half right—downloading apps or zooming in or providing QR codes—that’s not necessarily accessible. I want to experience the museum”¹⁵.

Patrícia Roque Martins estabelece uma relação entre os museus inclusivos e as pessoas com deficiência, mostrando o impacto positivo que daí pode surgir, expondo a situação através de uma análise dividida entre três tópicos: a desvantagem das pessoas com deficiência, o impacto resultante dos museus inclusivos e os meios utilizados para alcançar os resultados.

Desvantagem

- Deficiência, baixos rendimentos e poucas oportunidades;
- Baixo poder de decisão da comunidade em assuntos relacionados com a deficiência;
- Discriminação da sociedade e risco de exclusão.

Impacto

- Aumento da auto-estima, aquisição de novas capacidades e exploração do sentido

¹⁴Declaração Universal dos Direitos do Homem, Artigo 27º, 1.

¹⁵ Entrevista a Elizabeth Novak, membro do Comité Consultivo de Acessibilidade do Royal Ontario Museum, disponível em: <http://www.incluseum.com>.

de identidade e pertença;

- Construção comunitária proporcionada pela envolvimento de todos no mesmo objetivo capaz de provocar mudanças, desenvolvimento de auto-determinação;
- Formar as atitudes das pessoas perante a deficiência e informá-las acerca da mesma, encorajar o respeito mútuo em sociedade, travar a discriminação e o preconceito que originam intolerância.

Meios para alcançar resultados

- Atividades, workshops e oportunidades de desenvolvimento individuais disponibilizados pelo museu;
- Aquisição de competências e desenvolvimento de capacidades relativamente a saber como lidar perante as especificidades de cada um e aumento de confiança;
- Coleções e programações que potenciem a aproximação de todos os públicos e reflitam a diversidade da sociedade, aproveitamento da “autoridade cultural” para alterar realidades de desvantagem e discriminação.

2.2.2. O papel das instituições

Muitas são as entidades e associações que, com um maior ou menor raio de ação, têm um papel relevante na promoção de condições de acessibilidade para os cidadãos com deficiência e na implementação de boas práticas que tornem possível a sua inclusão na sociedade, tanto a nível nacional como internacional. Seja de uma forma geral em relação à deficiência ou de uma forma mais direcionada para a cegueira ou para as atividades culturais, é o conjunto de pequenas e grandes iniciativas que permite ter influência nesta mudança de paradigmas. Para além de todas as entidades que são mencionadas ao longo de todo o trabalho, para este tema considero relevante falar de três dessas entidades em específico.

A ONCE (Organização Nacional de Cegos de Espanha) foi fundada em 1938 e os seus dois objetivos principais a atingir são “a autossuficiência e a plena integração dos seus membros”¹⁶. Para que esses objetivos sejam colocados em prática, a ONCE promove serviços sociais especializados para a implementação de programas que permitam a integração das pessoas com deficiência visual no mundo do trabalho em Espanha, possuindo uma influência muito forte em todas as áreas da cidadania no país e sem comparação em qualquer outro lugar. O que se pretende é que a população com deficiência visual seja autónoma e que as tenham oportunidades o mais semelhantes possível às das pessoas sem deficiência.

¹⁶ Disponível em: <http://www.once.es>.

A ENAT (Rede Europeia de Turismo Acessível) é uma associação sem fins lucrativos que trabalha em conjunto com organizações ao nível da investigação no sentido de promover práticas de turismo acessível nos Estados-membros da União Europeia. A sua ação destina-se a cobrir todas as áreas que têm uma influência direta na acessibilidade turística e que irão fazer a diferença na conquista do público com deficiência, como por exemplo a informação turística disponibilizada, os transportes de acesso aos diferentes locais, as infraestruturas físicas, o design inclusivo e os serviços de apoio ao visitante¹⁷.

A ANACED (Associação Nacional de Arte e Criatividade de e para pessoas com Deficiência) é uma IPSS que surgiu em 1988 e o seu objetivo é “promover e divulgar as capacidades artísticas das pessoas com deficiência, assim como, informar sobre todas as expressões de arte e criatividade que directa ou indirectamente contribuam para o seu desenvolvimento global”¹⁸. Através de apoios concedidos aos espaços culturais no âmbito da formação e criação de condições de acessibilidade, assim como da formação de pessoas com deficiência através de projetos de inclusão pela arte, a associação trabalha no sentido de tornar possível a mudança de atitude para a inclusão e igualdade de oportunidades. A ANACED disponibiliza ainda manuais de boas práticas culturais e programas de difusão artística e cultural levados a cabo pelas pessoas com deficiência, pois acredita que a criatividade destas pessoas deve ser defendida como um meio de exercício dos seus deveres de cidadania.

¹⁷ Disponível em:

<http://www.turismodeportugal.pt/Português/ÁreasAtividade/desenvolvimentoeinovacao1/Documents/turismo-acessivel-relatorio-ENAT-turismo-de-portugal.pdf>.

¹⁸ Disponível em: <http://anacedarte.wix.com>.

CAPÍTULO III - A experiência com a Acesso Cultura

Para a realização deste trabalho, de forma a compreender e “entrar” no mundo da acessibilidade e dos seus intervenientes, participei em algumas ações da Associação Acesso Cultura e passei a acompanhar o seu trabalho mais de perto. A Acesso Cultura, nas palavras da sua diretora executiva Maria Vlachou, “é uma associação sem fins lucrativos que trabalha para promover a melhoria de acesso físico, social e intelectual aos espaços culturais e à oferta cultural”¹⁹. O seu trabalho é desenvolvido em conjunto com as pessoas que trabalham nas instituições ou diretamente com estas e as suas atividades principais são cursos de formação, debates públicos e uma conferência anual. Entre estes, um dos seus objetivos é fazer intervenções nas políticas públicas ao nível da acessibilidade, sempre que possível, quando esta não é praticada em contexto cultural. Numa intervenção mais prática, realiza auditorias e consultorias em espaços culturais para verificar, promover e implementar os meios de acessibilidade necessários para que as instituições permitam a visita de todos. Os debates são organizados mensalmente em Lisboa e alguns deles contam também com presença noutros locais do país, nomeadamente no Porto. Os cursos de formação realizados são direcionados essencialmente para profissionais e estudantes do setor cultural e o seu objetivo é transmitir-lhes conhecimentos técnicos que lhes permitam implementar a acessibilidade física, social e intelectual no trabalho que desenvolvem.²⁰

A minha experiência direta com a Acesso Cultura realizou-se num debate em dezembro com o tema “E as pessoas? Os públicos nos conteúdos dos cursos de gestão cultural”, um debate em janeiro com o tema “Turismo Acessível: oportunidades e obrigações” e um curso de formação que decorreu entre fevereiro e março (total de 24 horas) cujo tema era “Acessibilidade: uma visão integrada”. A minha participação nestas ações teve como objetivo o de me inteirar acerca do conceito da acessibilidade e o que ele envolve, quem são as pessoas que trabalham para que seja possível e o que fazem, quais são as instituições e organismos envolvidos, quem se preocupa e qual o *feedback* daqueles que se espera que o implementem.

3.1. Os debates

O primeiro debate “E as pessoas? Os públicos nos conteúdos dos cursos de gestão cultural” teve como convidados professores universitários e a empresa de gestão cultural AntiFrame,

¹⁹ Disponível em: <http://observador.pt/videos/os-retratos-da-laurinda/maria-vlachou-acesso-cultura-aposta-na-acessibilidade-aos-espacos-culturais/>.

²⁰ Informação disponível em: <http://acessocultura.org>.

cujas atividades principais são a consultoria, curadoria e formação. Falou-se essencialmente de como são ou não abordadas as questões relacionadas com os públicos da cultura ao nível da formação académica em gestão cultural e museologia, seja nos módulos e unidades curriculares ou em formações e seminários complementares organizados pelas universidades. Esta questão pode não parecer muito concreta para o estudo da acessibilidade mas é de grande relevância, pois é cada vez mais importante haver uma sensibilização prévia dos formandos, uma vez que são estas pessoas que mais tarde serão responsáveis pelas instituições culturais e que deverão agir de forma a que os espaços estejam preparados e acessíveis a todos. Por isso é muito importante que os estudos de públicos estejam presentes na formação base de um curso académico. Ao contrário do que um dos convidados do debate referiu ter ouvido como resposta numa exposição em Évora, com o comentário “Numa exposição o sujeito são os objetos”, o público é o elemento principal a ter em conta quando é pensada qualquer atividade cultural. É para a sua fruição que devem estar virados todos os esforços, bem como à resposta às suas necessidades. Neste debate percebeu-se que, de uma forma geral, a temática dos públicos está presente na formação curricular nas universidades onde são lecionados cursos de museologia ou gestão cultural, sendo nuns sítios mais aprofundada e objetiva e noutros analisada de uma forma complementar à formação base.

Apesar da importância dada à temática dos públicos nas universidades, sente-se que ainda falta dar o “salto” da teoria para a prática, como referiu o convidado Rui Matoso (professor universitário de Comunicação e Cultura), pois para além de se ensinar a analisar quantitativa e qualitativamente os públicos existe a necessidade de se aprender a fazer a receção e acolhimento dos mesmos, como lidar com as pessoas e responder às suas necessidades, perceber o que constitui barreiras físicas e intelectuais e como contorná-las de forma a proporcionar um bom ambiente de fruição cultural. Estas são as lacunas que podem existir ao nível da formação dos futuros agentes culturais e é importante que sejam detectadas e corrigidas para que cada vez mais sejam incutidas as boas práticas nos formandos e, futuramente, se comece a interpretar a acessibilidade como uma questão comum e indissociável de qualquer projeto cultural. Esta foi uma das questões mais discutidas no debate, na qual se falou da importância do papel dos designers na pedagogia, informação e integração do público na exposição, e nas falhas que ocorrem quando a principal das suas preocupações é a estética e não a funcionalidade. Mas aqui o papel principal caberá aos agentes culturais, que devem ter o conhecimento e preparação necessários para contrapor as opções tomadas pelos primeiros quando estas não correspondem aos princípios de acessibilidade.

O segundo debate a que assisti teve como título “Turismo Acessível: obrigações e oportunidades” e contribuiu essencialmente para conhecer alguns dos principais organismos que trabalham para a acessibilidade no turismo, assim como as perspetivas e opiniões das entidades responsáveis pelo turismo na zona de Lisboa que estavam presentes. Os convidados desta sessão eram representantes dos seguintes organismos: ENAT (European Network for Accessible Tourism); Turismo de Lisboa; Parques de Sintra – Monte da Lua; Milaccessos (Cooperativa de Serviços e de Solidariedade Social). Relativamente ao primeiro debate a que assisti, este encontro foi mais objetivo e direto às questões práticas de acessibilidade e permitiu-me começar a compreender tudo o que lhe está inerente.

Ana Garcia, representante da ENAT, falou de um dos principais objetivos do organismo com influência a nível europeu, que é intervir ao nível das políticas públicas e contribuir para a criação de medidas que favoreçam o turismo acessível. Saliu-se que é importante saber reconhecer o que é uma oferta de turismo acessível, pois como Ana Garcia referiu “Acessibilidade não é uma rampa ou barras de apoio num WC. Acessibilidade implica movimento e acesso, mas também a atitude perante as situações”, pelo que uma das grandes apostas deverá ser a formação de profissionais.

Através da intervenção do representante do Turismo de Lisboa, foi possível constatar que a acessibilidade é uma questão que necessita de atenção e desenvolvimento na cidade. Seria importante efetuar um levantamento dos espaços e atividades que estão acessíveis e fazer a respetiva promoção, assim como verificar o que tem de ser melhorado de forma a eliminar as barreiras que ainda não permitem o acesso a todos.

Já da parte da Milaccessos temos uma perspetiva muito interessante: para o turismo acessível, Lisboa não tem uma catedral, não existe uma igreja de Santo António e o castelo dá para ver ao longe. São estruturas impossíveis de usufruir por alguém com mobilidade reduzida e por isso é como se não existissem, pelo que é importante pensar aquilo que a cidade perde por não estar acessível. E não falamos apenas dos locais turísticos e culturais mas também da sua envolvência e dos serviços que compõem as zonas de circulação dos turistas, como restaurantes, supermercados e transportes. Deste ponto de vista e para estas pessoas, Lisboa não se torna um destino motivador.

A PSML têm o seu próprio projeto de acessibilidade chamado “Parque de Sintra acolhem melhor” que surgiu há cerca de um ano e cuja atuação se verifica ao nível das melhorias físicas dos palácios e parques geridos, ao nível da formação dos seus colaboradores para que estejam preparados para fazer a receção e acolhimento das pessoas com necessidades especiais e ainda ao nível do *website* e dos canais de divulgação da oferta turística e cultural disponibilizada. As atividades desenvolvidas por este projeto e a eliminação de barreiras físicas têm sido realizadas mais frequentemente nos espaços interiores mas, sempre que possível, também nos espaços exteriores. A

representante da PSML presente no debate é a responsável pela acessibilidade e refere que na base destas ações está a valorização da responsabilidade social, cujo principal objetivo é tornar acessível a todos o património histórico e natural, tornando-o inclusivo. Essa inclusão vai para além dos próprios visitantes pois, como referiu, no *Help Desk* tinham naquele momento três colaboradores com deficiência. Os bilhetes de entrada nos locais têm um preço reduzido, pois reconhecem que ainda existem dificuldades de acesso e que, por conseguinte, não poderão cobrar na sua totalidade um serviço a quem não o podem transmitir totalmente. Um dos maiores esforços da empresa é que o trabalho que tem sido feito para tornar o espaço acessível se traduza o mais possível na autonomia das pessoas com necessidades especiais no momento da visita. No que diz respeito à mobilidade física, tem-se recorrido a equipamentos que permitam a visita aos parques e palácios sem ninguém a acompanhar, enquanto é efetuada uma formação constante aos funcionários dos parques para saberem como utilizar esses equipamentos. Foram também criados protocolos com diferentes associações, como são exemplo a ACAPO e a APS, através das quais são realizadas formações aos colaboradores de bilheteira e cafetaria para que possam efetuar o atendimento. Neste âmbito, tornaram-se ainda membros da ENAT e da Acesso Cultura.

Um dos temas abordados foi o facto de não existir uma entidade que fiscalize se os locais cumprem as normas mínimas de acessibilidade, não havendo por isso sanções. Defendeu-se nesta conversa que deveriam existir coimas cuja receita revertesse não para as finanças mas sim para a melhoria dos acessos. Neste seguimento, um dos membros da Acesso Cultura mencionou que para um museu poder aderir à RPM tem de cumprir determinados requisitos, entre os quais se encontram as condições de acesso, mas que no entanto isso nem sempre se verifica uma vez que existem museus que pertencem a este rede e que não estão acessíveis. Defendeu-se ainda que o incumprimento das condições previstas deveria implicar o cancelamento da credenciação. Aqui está um exemplo dos campos em que a Acesso Cultura atua: segundo o que foi transmitido pelos seus membros no debate, a associação tinha enviado um pedido de esclarecimentos sobre esta situação à DGPC.

Outro dos temas falados foi a necessidade de mudar mentalidades, o que vai de encontro ao que foi discutido no primeiro debate relativamente à importância da formação e sensibilização desde cedo nos cidadãos. A solução para este problema deve começar na escola, nomeadamente para que se aprendam desde cedo os princípios de uma sociedade inclusiva, diminuindo o estigma que existe perante a diferença e aumentando a preparação das pessoas para saber lidar naturalmente com a mesma, o que futuramente originará o interesse e necessidade de construir e utilizar mecanismos que permitam o acesso a todos nos diferentes campos de ação da sociedade. Nesta questão da sensibilização foi mencionado o exemplo da importância da ONCE, que tem uma grande influência na

sociedade espanhola e intervém em cada vez mais aspetos, como o metro de Madrid que está completamente acessível com mapas ampliados e cada estação pintada de uma cor que a identifica facilmente. No entanto, a ENAT defende que a sensibilização não deve incidir apenas na oferta turística mas também na procura, pois também esta deve ser qualificada e deve existir uma formação dos públicos. O público com deficiências tem os mesmos direitos do restante e por isso deve poder optar e decidir sobre a oferta que pretende usufruir. Para isso é importante que haja uma promoção da oferta acessível que consiga efetivamente chegar ao público, bem como a informação por parte dos locais que não são acessíveis, devendo informar claramente nos vários canais de divulgação utilizados o tipo de visita que propõem. Uma sugestão que surgiu no debate foi que as associações de promoção turística e cultural disponibilizassem nos seus canais gerais de promoção a oferta turística acessível existente. No *website* do Turismo de Portugal existe alguma informação sobre entidades que promovem atividades de turismo acessível, bem como dos espaços de turismo cultural que o proporcionam. No entanto, há ainda dificuldade em aceder de uma forma simples e centralizada à oferta acessível, ou seja, em perceber tudo o que está disponível, o que é praticado e onde. Um passo decisivo no futuro seria que o público com deficiências pudesse escolher uma atividade cultural pelo facto de ser aquele local que lhe apetece visitar naquele dia, e não ficar circunscrito a um leque das opções acessíveis.

Outra questão abordada prende-se com o facto de se sentir em Lisboa uma “sacrifício” dos residentes em prole do turismo, como foi mencionado pelo representante da Milaccessos, pois em zonas onde se verifica mais afluência dos visitantes estrangeiros verifica-se também uma grande ocupação das ruas e passeios por parte dos comerciantes com os seus produtos ou com os placares de apresentação dos mesmos. Estes objetos dificultam a circulação dos transeuntes, constituindo obstáculos principalmente para pessoas cegas e de mobilidade reduzida. São pequenos pormenores como estes que à primeira vista parecem não constituir qualquer problema, mas que para uma pessoa de mobilidade reduzida representam uma grande dificuldade. Antes de estar preparada para o turista, a cidade deve estar preparada para o cidadão residente para que o resto venha por acréscimo e assim se criem meios de turismo sustentável.

3.2. Curso de formação “Acessibilidade: uma visão integrada”

Esta formação em que participei decorreu durante os meses de fevereiro e março, todas as segundas feiras, o que perfaz um total de 24 horas em oito sessões, das quais utilizei sete para o estudo elaborado, tendo em conta a sua relevância para o objeto da dissertação. O objetivo principal deste curso é transmitir ao formando o conceito de acessibilidade de uma

forma alargada, desmistificando a ideia de que a acessibilidade se faz apenas de “rampas e casas de banho adaptadas” e mostrando que esta deve ser uma preocupação de todos os departamentos de uma instituição cultural. Para tal, conta com um tema diferente em cada uma das sessões, transmitidas por formadores que são profissionais de cada uma das áreas que abordam. A formação tem essencialmente como público-alvo “Profissionais da cultura (especialmente quem trabalha nas áreas de conteúdos, exposições, educação, comunicação) designers, arquitectos, estudantes de museologia, de design, de comunicação, de gestão cultural, etc.”²¹ e, segundo Maria Vlachou, o objetivo é mostrar diferentes pontos de vista a estes profissionais e abrir-lhes o espírito para que possam vir a implementar estratégias exemplificadas nos diferentes módulos, tanto a nível nacional como internacional. Ao longo da formação foram abordadas diferentes necessidades especiais e os meios adequados para lidar com as mesmas de forma a tornar os espaços inclusivos a todos. Embora o meu foco fosse a cegueira e como agir perante as pessoas que a possuem, foi muito importante ter uma visão mais abrangente da temática da acessibilidade, essencialmente porque a mudança tem de começar pela forma como encaramos as pessoas com deficiência. Todos possuímos diferentes necessidades e a partir do momento em que começarmos a encará-las com naturalidade e soubermos lidar com as particularidades de cada um, independentemente do seu grau, será possível agir no sentido da inclusão de uma forma natural.

Módulo 1 – Materiais de divulgação

O primeiro módulo desta formação teve como tema os materiais de comunicação como painéis, legendas, cartazes, *websites* e sinalética. De uma forma geral, os suportes que fazem a comunicação entre uma instituição e o público. Para uma comunicação eficaz deve ter-se em atenção aspetos como:

- o tipo de letra deve ser de preferência não serifado para uma melhor legibilidade (as três fontes mais acessíveis são Helvetica, Arial e Verdana) e deve evitar-se o itálico e o bold;
- o alinhamento do texto é preferível à esquerda do que justificado, pois ao utilizar-se este último cria-se um bloco que dificulta a leitura, criando espaços entre as palavras;
- as cores seleccionadas para o fundo e para o texto devem proporcionar um bom contraste e este não deve estar sobreposto a imagens ou padrões (ex.: uma legenda branca em fundo preto é mais legível pois as palavras recebem mais luz);

²¹ Disponível em: <http://acessocultura.org>.

- materiais de acabamento (deve evitar-se a utilização de materiais que brilham quando incide a luz e criem reflexo);
- iluminação do local onde está exposto o texto;
- altura, distância e inclinação adequados a diferentes tipos de pessoas (adultos, crianças, pessoas em cadeiras de rodas, etc.) e que não impliquem um grande esforço por parte do público para que consiga ler;
- localização que permita que a legenda ou texto seja facilmente associado ao objeto a que se destina, evitando interferências na sua leitura;
- existência de materiais em braille e impressão ampliada.

Ao serem feitas escolhas acertadas para um texto ou legenda fomenta-se uma melhor legibilidade por parte de todos e principalmente por parte das pessoas com necessidades especiais, nomeadamente de uma pessoa amblíope pois esta terá ainda maior dificuldade na perceção de textos nos casos em que não cumpram estes padrões de acessibilidade. Quando conjugadas, estas orientações permitem que se criem condições para obter *Legibility* (características tipográficas que influenciam o reconhecimento de palavras e letras através da forma, escala e estilo) e *Readability* (clareza e rapidez com que interiorizamos os conteúdos apresentados graças à dimensão, espaçamento e alinhamento utilizados). Quando falamos em materiais de comunicação acessíveis estamos a referir-nos a elementos de natureza diversa e com diferentes especificidades que devem ser tidas em conta. Um *billboard* é diferente de um *flyer* ou de uma página de Facebook e por isso uma instituição que pretenda utilizar diferentes opções de promoção de uma atividade deve fazer uma adaptação consoante o canal de divulgação. Nem sempre temos o mesmo tempo para ler e por isso devemos jogar com a informação e os materiais nesse sentido: um placar de rua deve ter pouca informação escrita mas muito chamativa para a mensagem principal; os *e-cards* enviados por *e-mail*, por exemplo, não devem exceder os 600 caracteres para que se consigam ler em ecrãs pequenos; um *flyer* já pode conter informação mais pormenorizada pois tem espaço de um lado e do outro e pressupõe mais tempo para absorver o conteúdo por parte do leitor.

Módulo 2 – Websites e documentos digitais

No segundo módulo falou-se de Acessibilidade Web e Digital, tema que contou com um formador que foi um dos criadores do projeto comAcesso, ele próprio utilizador de leitores de ecrã e outras tecnologias de apoio à navegação na Internet. A comAcesso tem como objetivo sensibilizar e prestar serviços de consultoria de acessibilidade na *web* para que as empresas possam ter os seus sites disponíveis para todos, independentemente das suas capacidades, facilitando a navegação e compreensão, o que mais uma vez irá beneficiar

não só as pessoas com necessidades especiais como também todos os utilizadores. No entanto, como foi falado na formação “a importância da acessibilidade para as pessoas com deficiência é ainda mais relevante, dado que, muitas vezes, o *website* é o principal canal de acesso e conhecimento dos produtos e serviços de uma entidade/empresa”. Para garantir que os conteúdos são transmitidos segundo o princípio da acessibilidade de forma a chegar ao maior número de pessoas possível, existem as *Web Standards*, que são normas que facilitam a construção dos conteúdos. Relativamente aos *softwares*, no que diz respeito a pessoas com baixa visão, podemos salientar a importância dos leitores de ecrã, “*software* que interpreta o código de programação (dados enviados pelo processador à placa gráfica)”, e do sintetizador, o “*software* que transforma a informação recebida do leitor de ecrã em fala”, como mencionou o formador. Outra questão muito importante a ter em conta (tendo já sido mencionado no 1º módulo sobre os materiais de comunicação) e no entanto tão simples, é a necessidade de verificar o contraste de cor, pois se não houver contraste suficiente as pessoas com baixa visão e outros problemas não serão capazes de identificar a margem, pois uma das maiores dificuldades para estas pessoas é precisamente reconhecer contornos.

Este módulo foi de âmbito mais técnico e prático, onde foi disponibilizado aos formandos as principais diretrizes e programas para colocar em prática a acessibilidade na *web* e onde fizemos uma simulação de adaptação de uma página *web* para um formato acessível, assim como de simples documentos em Word.

Módulo 3 – Linguagem acessível

O terceiro módulo foi dedicado à linguagem acessível nos museus. A formadora deste módulo, Clara Mineiro, foi uma das criadoras do *Projeto Museus e Acessibilidade* no Instituto Português de Museus, através do qual se editou posteriormente o manual “Museus e Acessibilidade”. Desde então tem estado ligada a projetos relacionados com a temática, nomeadamente o projeto-piloto de acessibilidade no MNAz.

Nesta sessão falou-se essencialmente da importância do tipo de linguagem utilizado pelos museus. Mais uma vez colocou-se a questão “para quem é o museu?”, pois é a primeira pergunta que nos surge quando, enquanto público, nos encontramos perante um texto ou descrição que sentimos que não foi feito para nós percebermos ou para o qual não possuímos competências suficientes para entender. Neste caso estamos a falar de acessibilidade intelectual. Como foi falado anteriormente neste trabalho, a função do museu é estabelecer comunicação com o visitante e criar uma reação no mesmo e, para isso, é necessário que se criem meios para fazer chegar essa informação e por conseguinte dar origem à interpretação do público relativamente ao objeto exposto. Segundo Clara Mineiro, e

citando o seu artigo na revista *Museologia*, são os textos de museus que “fazem a mediação entre a informação que se pretende transmitir e aquela que o visitante já traz consigo e que é um produto de muitos fatores, entre os quais os seus conhecimentos, valores e cultura” (2008: 68), tornando-se necessário que os textos dos museus sejam inclusivos “não só na sua forma, mas também no seu conteúdo” (2008: 70). Segundo Clara Mineiro, um bom texto liga o visitante à vida atual e à experiência que este traz.

Durante a sessão foram dados exemplos de boas práticas a nível nacional e internacional: o Natural History Museum (Londres), para além do guia normal que o visitante utiliza durante a exposição inclui ainda um *Easy to read guide* com o mesmo conteúdo mas explicado de uma forma simplificada; o museu Quai Branly (Paris), no qual as peças têm um tabuleiro com a respetiva descrição em linguagem simples, com legenda em áudio, e as que são consideradas mais importantes incluem também uma réplica tátil para o público cego.

Ao nível da forma do texto, salientou-se a importância de elaborar textos curtos e com letra grande. Relativamente ao conteúdo, as principais direções foram no sentido de utilizar palavras correntes, poucos adjetivos e textos personalizados que tornem o texto mais próximo de quem lê (ex.: “temos verificado” em vez de “tem-se verificado”). Lado a lado com estes elementos a implementar numa exposição com linguagem acessível estiveram sempre os suportes de audiodescrição e braille. Os pontos de audiodescrição, que podem ser uma alternativa ou complemento ao braille, devem estar distribuídos pelo circuito expositivo, bem assinalados e em locais de fácil acesso sem obstáculos. Relativamente ao braille, é importante que existam suportes igualmente espalhados pela exposição e que transmitam tanto quanto possível a informação contida nas legendas dos objetos e textos nas paredes. Outra opção a utilizar na transmissão de informação nestes espaços são as réplicas táteis que reproduzam peças que não podem ser tocadas ou criações específicas que de alguma forma deem a entender de uma forma tridimensional à pessoa cega aquilo que está exposto, seja a reprodução de um mapa, de um quadro ou de uma ideia.

Módulo 4 – Audiodescrição

O módulo seguinte foi de Introdução à Audiodescrição e o seu papel na criação de uma sociedade mais justa, dado por Anaísa Raquel, atriz e audiodescritora. Criadora do projeto AUDIODESCRIÇÃO.PT, destinado a integrar o público com deficiência visual nos projetos artísticos e culturais através da audiodescrição, colabora também com a Vo'Arte, associação cultural que promove a inclusão pela arte.

A audiodescrição permite a inclusão das pessoas com deficiência visual nas atividades culturais, como espetáculos de teatro e dança e exposições, podendo a descrição ser gravada ou ao vivo. Ao utilizar este suporte, a pessoa cega consegue ter acesso à

informação visual que se desenrola no espaço onde se encontra e assim usufruir da oferta cultural que de outra forma não seria possível. No entanto é aconselhável que a descrição utilizada nestes suportes seja especialmente elaborada para pessoas cegas, pois o discurso deve ser adaptado a uma pessoa que não vê e não como complemento daquilo que se está a ver. A audiodescrição de uma pintura deve começar por uma apresentação do contexto da obra e da sua legenda, seguida de uma descrição geral da imagem apresentada. Depois parte-se para um texto mais pormenorizado, obedecendo a uma certa hierarquia de critérios: quais os elementos que se veem primeiro, as suas posições relativas ao espaço, as cores e materiais neles utilizados e algumas características particulares da obra. Por fim, pode mencionar-se as emoções que o autor tenciona transmitir mas deixando sempre liberdade ao visitante para que não seja influenciado nas suas próprias opiniões e emoções relativamente ao que ouviu.

A descrição de uma obra de arte não tem de ser exaustiva para ser explícita. Por exemplo, se dissermos que existem flores num quadro, automaticamente percebemos que nele é evocada uma época quente, mas se dissermos que num quadro existem cores quentes e as descrevermos demasiado, estamos a condicionar a perceção da pessoa, transmitindo-lhe opiniões pessoais e criando barreiras. Há a tendência para no momento em que transmitimos a informação de uma obra de arte, seja uma pintura ou um filme, falarmos dos símbolos a que corresponde e as opiniões formadas acerca dos mesmos. Como foi referido pela formadora a título de exemplo, os filmes de Stanley Kubrick têm um simbolismo diferente dos filmes de Woody Allen, mas isto não deve ser explicado quando se faz uma audiodescrição para pessoas cegas pois assim estaríamos a incluir opiniões próprias e a condicionarmos a interpretação de quem ouve. Embora algumas obras de arte e filmes tenham um significado universal, as pessoas normovisuais demoraram tempo a formar opiniões e símbolos em relação a eles. As pessoas cegas não devem ter este tipo de facilitismos por possuírem uma deficiência, pois dessa forma as obras de arte não terão qualquer importância ao nível das suas sensações, para além de se estar a desvalorizar a sua capacidade de formação de opinião e gosto e de construir o seu sentido de estética. Para obterem um reconhecimento das obras ou autores, as pessoas com deficiência visual devem observá-las várias vezes para que a cada uma absorvam diferentes pormenores que contribuirão para a sua opinião. Foi também mencionado mais uma vez que a criação de meios acessíveis para a fruição cultural acaba por facilitar a experiência de todos, pois um local que disponibilize serviço de audiodescrição permitirá que qualquer pessoa o utilize por considerar que ajuda na compreensão daquilo que está a ver, o que se aplica principalmente no caso de um museu ou exposição.

Módulo 5 – Introdução

O quinto módulo foi de introdução ao modelo social da deficiência e conceito de inclusão (por se tratar de uma introdução, este deveria ter sido o primeiro módulo da formação mas devido a um imprevisto a sessão teve de ser trocada para o meio) e foi apresentado por Patrícia Roque Martins, que tem desenvolvido e publicado estudos sobre a acessibilidade nos museus (alguns deles utilizados e citados na presente dissertação).

Patrícia começou por apresentar os conceitos de deficiência e inclusão numa perspetiva sociológica segundo diferentes autores e a sua evolução ao longo dos tempos, tal como foi abordado no início deste trabalho segundo a mesma perspetiva: o desconhecimento do que é a deficiência nas sociedades ancestrais; o estigma em relação às pessoas com deficiência devido à sua diferença perante aquilo que começa a ser considerado norma no século XVIII; a questão da tragédia pessoal que é associada às pessoas com deficiência quando a sua incapacidade é vista como um infortúnio pessoal; a integração a partir do século XX. Patrícia Roque Martins salienta a importância de distinguir os termos *integração* e *inclusão*. A *integração* é um conceito proveniente do modelo médico da deficiência e que surge nos anos 60 e 70 criado pelas pessoas sem deficiência em relação às que a possuem, pelo que estas últimas são vistas pelas primeiras como alguém que possui um problema que os distingue da maioria. Enquanto isso, a *inclusão* é um conceito criado a partir do modelo social da deficiência nos anos 80 pelas pessoas que a possuíam e que tem em conta as necessidades específicas a elas associadas. Segundo a perspetiva da inclusão, as barreiras que afetam as pessoas com deficiência não são as limitações de quem as possui mas sim as barreiras sociais, físicas e atitudinais (Tojal, 2007: 82) provenientes da própria sociedade que impedem que exista uma igualdade de participação cívica. Os efeitos que cada um desses termos tem na população do ponto de vista da deficiência está representado abaixo na Figura 3.1, que inclui também uma representação dos conceitos de exclusão e segregação. Segundo a perspetiva da inclusão, a solução é criar condições que permitam a todas as pessoas conviverem no mesmo ambiente, enquanto que da perspetiva da integração, a solução passa por criar um ambiente apto para pessoas com deficiência onde estas podem conviver entre elas mas sem interferir ou interagir com as restantes.

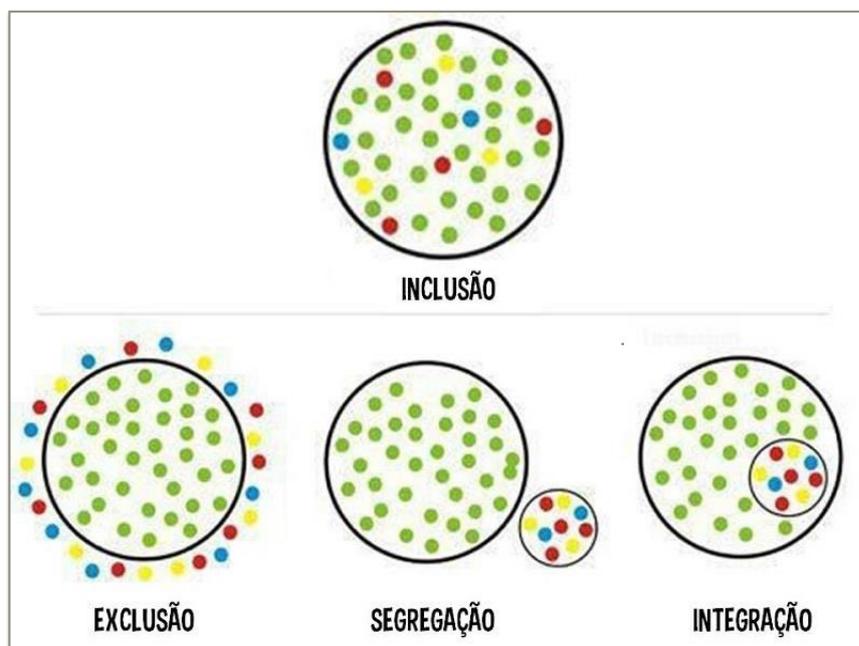


Figura 3.1 - Diferença entre inclusão e integração²²

Para além de conceitos, ao longo deste módulo foram apresentados aos formandos diferentes exemplos de boas práticas de acessibilidade a todos os níveis em museus em várias partes do mundo, dos quais se salientam os seguintes:

Acessibilidade física

- Guias no pavimento²³: essencialmente destinadas à mobilidade de pessoas cegas, um percurso de guias táteis ou cromáticas no chão que indicam barreiras, caminhos e mudanças de direção. Uma solução a adotar para que este elemento não choque com o design do museu é escolher uma cor para a guia que conjugue com a imagem do museu, tendo sempre em conta que deve ser uma cor contrastante. No entanto, segundo Patrícia Martins, as guias não serão um elemento prioritário no museu que não tenha outro tipo de acessibilidade para as pessoas cegas, pois o mais importante é tornar acessível o seu conteúdo expositivo.
- Maquetas²⁴ do edifício e do enquadramento urbanístico que, ao permitirem o toque, permitirão às pessoas cegas terem a perceção do local onde se encontram e da sua envolvência.
- Plantas do edifício²⁵ em relevo e com os serviços disponíveis com leitura em braille. Esta informação também poderá estar disponível no audioguia para os visitantes cegos que não leem braille.

²² Fonte: <http://acessibilidadeemuseus.blogspot.pt/2013/04/e-importante-saber-diferenca.html>.

²³ Exemplo do Museu da Bíblia de São Paulo.

²⁴ Exemplo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

²⁵ Exemplo do Ellis Island Immigration Museum, Nova Iorque.

Acessibilidade de informação

- Conteúdos *web* acessíveis²⁶: informações úteis do museu; seleção de obras da coleção adaptadas com descrição áudio; disponibilização de obras online para serem impressas em relevo, de preferência também acompanhadas com a respetiva descrição.
- Tabelas em braille²⁷ com informação das obras expostas e legendas;
- Catálogos da coleção adaptados para relevo e com informação em Braille que explique esse relevo.
- Toque direto nas peças da coleção²⁸: aqui é importante ter em conta que os materiais da obra podem não expressar ao cego as sensações que a obra pretende transmitir. Segundo Patrícia Martins, existem estudos que comprovam que neste aspeto os visitantes cegos dão mais importância ao material utilizado do que à forma. O tamanho da peça também tem uma grande importância, pois quanto maior esta for mais tempo se demora a percorrê-la com as mãos e mais complicada será de compreender. Assim, devem existir suportes de informação complementares ou o apoio de um guia ou colaborador do museu que ajudem a passar a mensagem ao público cego.
- Exploração do sentido olfativo²⁹: aromas que ajudem a enquadrar a obra e tornem o percurso apelativo.
- Materiais didáticos³⁰ como as réplicas tridimensionais, por exemplo, que são muito utilizados também pelo público infantil. Estes elementos permitem a participação ativa do público, podendo incluir sons relacionados com as obras e conter materiais que a própria obra representa. As réplicas devem estar junto dos originais para que também possam ser analisadas pelos visitantes sem deficiência.
- Atividades adaptadas (sem recurso a réplicas): estas atividades são um complemento à visita à exposição permanente e não alternativas à mesma, servindo para perceber melhor as obras anteriormente observadas para potenciar a experiência estética.

²⁶ Exemplos do Bantock House Museum (Wolverhampton) e o Tate Britain (Londres).

²⁷ Exemplo do Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.

²⁸ Exemplo do Museu de Geociências, São Paulo.

²⁹ Exemplo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

³⁰ Exemplo do Museu de Arqueologia da Universidade de São Paulo e da Casa-Museu Anastácio Gonçalves (Lisboa).

Módulo 6 – Materiais táteis (réplicas, maquetas e relevos)

O sexto módulo da formação foi dado por Peter Colwell, técnico de acessibilidade na ACAPO, e foi referente aos materiais táteis utilizados nos museus, monumentos ou espaços culturais: réplicas, maquetas e relevos. Este foi dos módulos mais esclarecedores para a presente dissertação, não só porque veio aprofundar questões já abordadas nos anteriores, mas também porque foi muito específico nos elementos práticos de acessibilidade nos museus para pessoas com deficiência visual, muito abordados ao longo deste trabalho e posteriormente observados nos estudos de caso.

Uma representação tátil é um objeto criado pelo museu para passar a informação visual que uma pessoa cega não pode absorver através do tato, substituindo a peça original que não pode ser tocada. Pode materializar-se sob a forma de réplica, que será como uma cópia da obra original, de maqueta, essencialmente utilizada para reproduzir plantas do edifício em que se encontra o visitante ou de espaços físicos abordados na exposição, e ainda os relevos, para que através das saliências numa superfície plana se consiga perceber os elementos principais de uma obra de arte que não podem ser vistos pelas pessoas com deficiência visual. Estas representações não devem representar uma solução por si só, pelo que é necessária uma descrição que as contextualize e transmita a informação acerca da peça. Devem ainda ser consideradas uma alternativa à impossibilidade de se poder tocar no acervo, pelo que, sempre que possível, esta opção deverá vir em primeiro lugar. A reprodução destas obras é um bom complemento à audiodescrição, pois ajuda a compreendê-la melhor e dá algum poder de controlo ao visitante cego. A forma como são transformadas as obras em reproduções táteis depende muito da forma como a equipa do espaço interpreta os originais e de como entende que eles serão melhor transmitidos ao visitante, o que pode vir a ser questionado por algumas pessoas.

A utilização destas peças traz vantagens e desvantagens. Por um lado, permite ter contato com obras que na sua versão original não podem ser tocadas por serem demasiado grandes, frágeis ou valiosas. Por outro lado, para além de poder servir de desculpa para não se poder tocar diretamente no acervo, a utilização de elementos táteis representa dificuldades ao nível da transmissão da informação que se pretende com o original: tem de estar a uma escala adequada à compreensão pelo toque; a textura deve ser igual à da peça original apenas quando isso não interfere na compreensão, pois há materiais que podem não ser propícios ao toque (como o ferro, que é um material muito frio), podendo nesse caso ser substituídos por outros capazes de passar melhor a mensagem que se pretende. Pode ainda tornar-se difícil inserir a peça reproduzida na exposição (preferencialmente perto do original), motivo pelo qual alguns museus optam por mantê-las guardadas, disponibilizando-

as apenas para situações pontuais de visita. A utilização de representações táteis representa uma vantagem para o museu, pois desta forma não têm de produzir muitos exemplares e podem ser criativos na utilização de diferentes métodos e materiais, ou ainda aproveitar para produzir em maior número para depois comercializar. Ao escolher as obras do museu que serão representadas, deverá dar-se prioridade a peças emblemáticas, a peças que tenham gerado alguma polémica e ainda a peças que à partida pareçam interessantes de interpretar pelo tato devido à sua forma ou textura.

Através de alguns pontos podemos definir algumas regras básicas para a produção desses suportes a partir das peças originais:

- **Objetivos:** para a reprodução das peças é necessário que, antes de mais, se defina qual é o diálogo que se pretende estabelecer entre a peça e o visitante, para que a partir daí se defina a estratégia a adotar para a sua produção, saber quais os materiais mais adequados, o tamanho, entre outros.
- **Reprodução realista:** as peças devem ser o mais aproximadas do original possível, desde que isso não comprometa a comunicação com o público. Sempre que seja viável deve tentar-se reproduzir as texturas, o peso, o som ou o cheiro da obra original, excepto, por exemplo, em casos de peças muito pesadas ou cuja textura seja muito difícil de interpretar.
- **Tamanho que favoreça a comunicação:** se as peças originais forem demasiado grandes, a sua reprodução deverá ser mais reduzida para permitir que a pessoa que o explora pelo tato consiga assimilar a informação. Se a peça for muito grande, o visitante demorará mais tempo a percorrê-la e por isso não conseguirá reter tão bem aquilo que está a sentir, pois implicará maior quantidade de informação. Por outro lado, também não deve ser muito pequena para que as suas formas não percam informação.
- **Eliminar riscos:** as peças reproduzidas não podem conter elementos agudos ou arestas afiadas.

Relativamente às maquetas, existem alguns indicadores que devem ser respeitados:

- A dimensão ideal para uma maqueta é de 40cm de altura por 40cm de largura, que é o tamanho adequado à exploração tátil com as duas mãos;
- As maquetas devem ter uma altura máxima de 60 cm e estar colocadas em suportes cuja altura seja de 80 cm desde a base no chão até à superfície, perfazendo um total de 140 cm de altura. No entanto todos os casos devem ser considerados e estas medidas irão também depender da própria estrutura da maqueta e respetiva função.

- Os materiais utilizados deve ser resistentes e ter um toque agradável (o ideal é utilizar os materiais originais, mas se não for possível ou viável pode colocar-se uma amostra desse material ou utilizá-lo para fazer a base da maquete).
- Deve utilizar-se mais do que um material para que se criem contrastes táteis e diferentes sensações, podendo sempre que possível inovar com criatividade.
- Para simbolizar as cores que fazem parte de uma obra estipulam-se diferentes padrões táteis para cada cor, acompanhados da respetiva descrição em braille, que devem ser iguais em todas as peças da exposição.
- Os detalhes a incluir devem ser no maior número que a escala da maquete permitir, o que geralmente é um pequeno número. Estes são importantes mas se forem em demasia acabam por ser desnecessários e criam “ruído”, atrapalhando a receção da restante informação representada. Neste caso, se houver muitos detalhes realmente importantes, é preferível que se crie uma maquete apenas com o essencial e depois um elemento à parte que inclua os pormenores acompanhado da informação do local da maquete a que pertence, decompondo-se a peça original. Por exemplo, no caso de uma maquete de um edifício com uma fachada muito detalhada, o ideal é criar uma maquete à escala apenas com os elementos básicos do edifício e ao lado colocar um elemento pormenor dessa fachada num tamanho maior que permita a sua exploração tátil, sem respeitar necessariamente a escala utilizada na maquete.
- As maquetas devem incluir uma descrição do “percurso” a seguir pelos dedos, preferencialmente disponível em áudio e apenas com as legendas em braille, para não haja um excesso de informação tátil a ser recolhida pelo visitante, tornando-a confusa. Outra opção é disponibilizar um suporte com a informação em braille para ser transportado pelo visitante que o poderá ler noutra local mais cómodo.

A representação tátil de pinturas e fotografias pode ser feita através da criação de uma composição de objetos que recriem as imagens, através de imagens impressas ou então trabalhadas em relevo. Estas representações devem, mais do que respeitar a obra original, adaptá-la de forma a ser percebida por quem a explora. A escala deve ser ajustada para um tamanho viável para ser tocado, as formas devem ser simplificadas, devem existir contornos que permitam distinguir as diferentes partes da imagem e devem ser escolhidos elementos chave à interpretação da imagem para serem realçados na adaptação. O ideal é ainda que estas representações sejam acompanhadas por uma audiodescrição que informe o visitante das principais características e que faça um “percurso guiado” para as mãos sentirem a obra, indicando onde este deve ser iniciado. As obras devem ser explorada num local confortável, não exigindo um grande esforço por parte do visitante e, pressupondo que existe um colaborador por parte do museu a acompanhar a visita guiada, deve ser dado

tempo suficiente para fazer a exploração tátil e dar a oportunidade para colocar dúvidas, pois esta é a forma que o público cego tem de apreender o discurso do museu.

Como já foi mencionado neste mesmo módulo, a maior parte dos profissionais ligados à acessibilidade nos museus defende a colocação das representações táteis junto ao original, no percurso principal e permanente da visita, sempre que o espaço o permite. No entanto, Peter Colwell mostra que também existem vantagens se as peças reproduzidas forem colocadas numa sala à parte. Por um lado, se forem colocadas no percurso principal do espaço expositivo facilitar-se-á o processo de inclusão das pessoas com deficiência visual, pois poderão fruir da exposição no mesmo espaço que todas as outras pessoas, permitindo a comunicação e convívio entre diferentes realidades, permitindo ainda que o museu mostre a todos os seus visitantes o trabalho desenvolvido no campo da acessibilidade. Por outro lado, ao colocar as reproduções táteis numa sala à parte facilita-se o encaminhamento das pessoas com deficiência visual pelas peças expostas, reduzindo as distâncias a percorrer e permitindo a realização de uma exposição completamente direcionada para este público, o que faz bastante sentido em museus de grande dimensão ou com grande afluência de visitantes. Ao dispor os suportes de acessibilidade num espaço à parte da exposição principal e privar os visitantes cegos de uma experiência conjunta com o restante público, acabamos por ir de encontro ao conceito de integração, mais do que de encontro ao de inclusão. Ainda assim, é sempre preferível do que não existir nenhum suporte de acessibilidade disponível no museu.

Peter Colwell mostrou um exemplo de boas práticas desta última forma de organizar uma sala à parte da exposição principal para ser explorada pelos visitantes com deficiência visual, no Museu do Louvre em Paris. Aqui existe uma sala, a “Galeria Tátil”, com réplicas de obras de arte que podem ser exploradas e apenas destinada a este tipo de visitas. A visita começa com uma planta tátil da sala que transmite uma ideia da sua área e do local onde estão expostas as obras e depois desenrola-se por um percurso contínuo que vai da entrada à saída, assinalado por guias no chão e um corrimão. No meio da sala encontram-se as peças grandes, com espaço suficiente para dar a volta às mesmas para as explorar, e à volta da sala estão balcões com peças pequenas sobre bases giratórias. Junto a estes suportes de exposição existem mosaicos táteis no chão em cores e materiais contrastantes que avisam da presença das peças. As réplicas que foram elaboradas em gesso ou resina incluem uma amostra do material original, assim como informação em braille e imagens ampliadas. Para acompanhar a visita, está disponível um audioguia elaborado por pessoas com deficiência visual que incluem descrições das cores e materiais utilizados nas peças. A Galeria Tátil do Museu do Louvre existe desde 1995 e as exposições por ela acolhidas são alteradas de três em três anos segundo diferentes temas. Após a visita ao *website* do museu pude ainda constatar que para além destas visitas, os visitantes com deficiência

visual podem ainda participar em visitas guiadas nas quais os objetos de arte são descritos, assim como *workshops* de variados temas. Se desejarem, podem ainda solicitar acompanhamento para percorrer os diferentes espaços que compõem o museu, incluindo o parque de estacionamento e a paragem de taxis mais próxima. Esta é uma questão frequentemente esquecida, pois não bastará um museu ser todo acessível e adequado a pessoas com necessidades especiais se os seus acessos, área envolvente e funcionários não estiverem preparados para a deslocação e acolhimento destes visitantes.

Todos estes suportes de representação tátil mencionados oferecem uma polivalência disciplinar e tornam-se bastante úteis para uma exploração complementar e mais dinâmica com outros visitantes, como por exemplo em grupos de crianças.

Módulo 7 – Design inclusive

O sétimo módulo teve como formador Renato Bispo, professor na Escola Superior de Artes e Design nas Caldas da Rainha e a desenvolver um projeto de investigação e divulgação na área do Design Inclusivo, sendo este o tema da sessão. Renato começou por propor aos formandos o conceito de Design Universal criado por Ronald Mace, um arquiteto norte-americano que devido a uma doença que o atingiu na infância teve de usar cadeira de rodas toda a vida, tendo dedicado a sua carreira às questões da acessibilidade. Segundo a sua definição “Design Universal significa projetar todos os produtos, edifícios e espaços exteriores para serem usados por todas as pessoas na medida do possível”. No entanto, o que acontece na realidade é que os designers elaboram os seus projetos para uma média da população, não tendo em conta a diversidade humana que se afasta dessa média e na qual estão inseridas as pessoas com diferentes necessidades.

A deficiência é mais comum e afeta mais pessoas do que se possa pensar, embora atue sob diferentes condições e muitas vezes temporariamente, e é este facto que define o conceito de Design Universal: devemos pensar na deficiência como algo que pode acontecer a qualquer um de nós e não como as necessidades especiais de outras pessoas, tal como defende Elizabeth Church (1994)³¹. Aquilo que Renato Bispo defende com este conceito é que os ambientes criados pelos designers sejam capazes de abranger toda a população, sem estigma, e não apenas uma média que não representa todos os tipos de pessoas. Seguidamente apresenta-nos o conceito de estigma que, segundo Goffman, corresponde a uma característica ou comportamento de um indivíduo diferente daquilo que é considerado pela sociedade como norma e que leva a que os outros criem um estereótipo que substitui a verdadeira identidade desse indivíduo. A sociedade estabelece um modelo de categorias às quais as pessoas devem pertencer e alguém que aparente pertencer a

³¹ Informação disponível em: <http://www.udeducation.org/resources/62.html>.

uma categoria com diferentes características será sempre menos aceita pelo grupo social maioritário que, conseqüentemente, adotará atitudes de rejeição perante esse indivíduo, estigmatizando-o (Goffman, 1963). É aqui que surge a importância de criar produtos e ambientes com *design* universal, considerados anti-estigmatizantes por se proporem a eliminar as barreiras culturais e físicas que afastam a população com diferentes características e necessidades da sociedade. A partir da Figura 3.2, na página seguinte, podemos compreender o papel do design inclusivo num museu. Ao estabelecer uma comunicação para todo o tipo de visitantes e fomentando a interação entre diferentes realidades, prevê-se a igualdade de oportunidades num espaço em que cada um poderá desenvolver o seu potencial individual e que contribuirá para a eliminação de preconceitos. Sem esquecer a acessibilidade intelectual e a transmissão do discurso museológico, todas as estruturas e equipamentos do museu devem ser pensados para proporcionar uma visita confortável e com o mínimo de esforço possível por parte do visitante, nomeadamente: elementos respetivos à circulação no percurso; casas de banho bem localizadas, adaptadas e sinalizadas; assentos que permitam o descanso durante a observação das obras ou durante a descrição do audioguia; disponibilização de cacifos e bengaleiros; sinalética adaptada; iluminação adequada (especial atenção às pessoas com baixa visão e respetiva sensibilidade a determinadas cores e intensidade de luz); acessibilidade da informação; estacionamento adaptado.

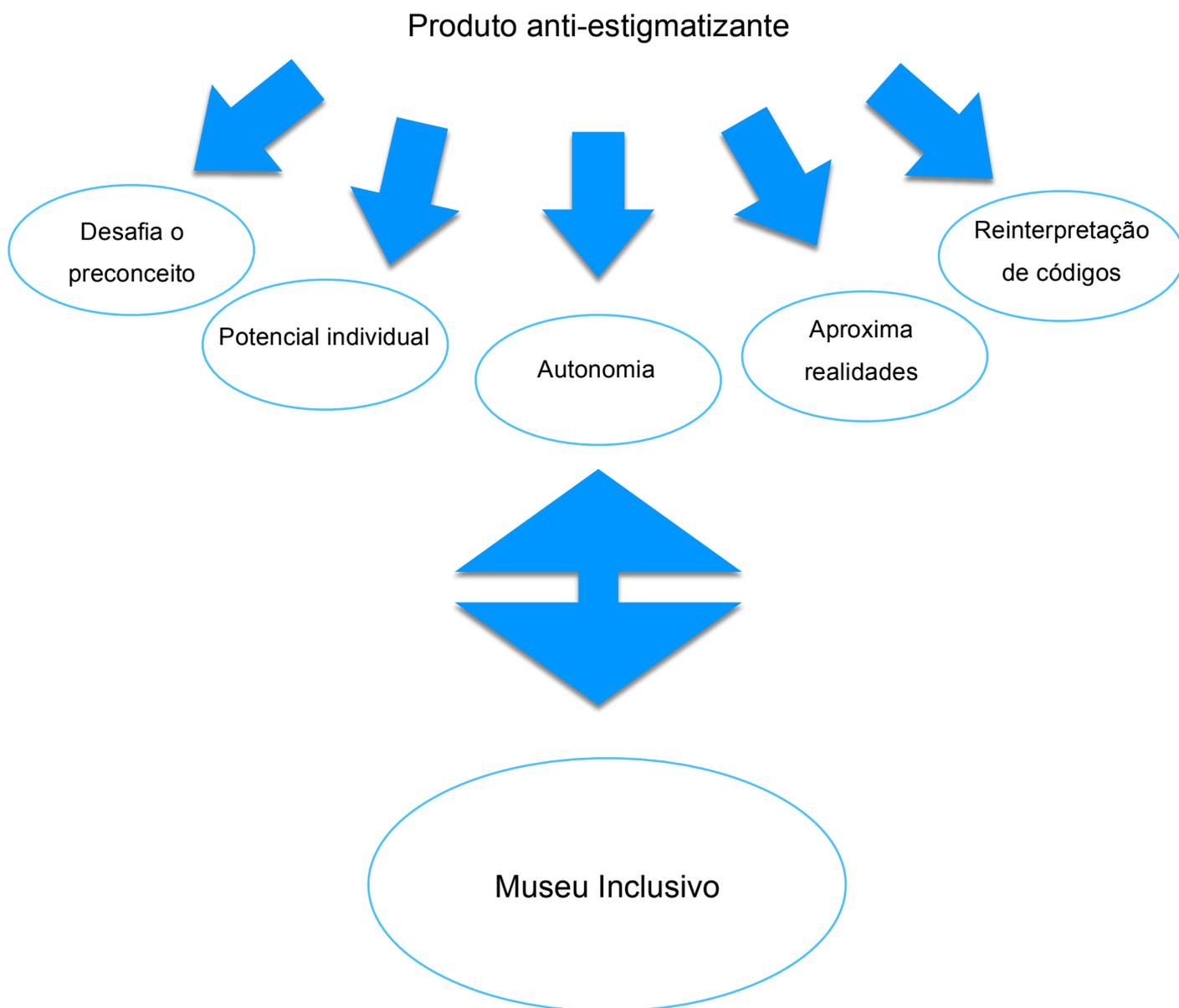


Figura 3.2 - O impacto dos museus inclusivos na redução do estigma.³²

³² Fonte: elaboração própria a partir da apresentação de Renato Bispo no curso “Acessibilidade: uma visão integrada.”

CAPÍTULO IV - Conversas com cegos

Este capítulo surgiu como uma necessidade de estabelecer contacto com algumas das pessoas que formam o público abordado ao longo de todo este trabalho. Um dos maiores problemas inerentes à falta de acessibilidade nos diferentes locais que compõem o quotidiano de um cidadão normovisual é o desconhecimento que existe face à cegueira e às suas especificidades e, acima de tudo, à forma como podemos e devemos lidar com as pessoas que a possuem, dando origem a barreiras tangíveis e intangíveis que acabam por separar diferentes realidades. Foi para conhecer melhor e mais de perto a realidade de uma pessoa com deficiência visual e a sua forma de ver e lidar com o mundo que optei por entrar em contacto com diferentes pessoas e questioná-las com perguntas que só elas me poderiam responder. Para estas conversas, que se pretendiam o mais informais possível, elaborei um guião (ver Quadro 4.1) de perguntas que me interessavam ver respondidas, tendo em conta o tema da dissertação. Estão relacionadas essencialmente com os hábitos de práticas culturais e os motivos que levam à sua escolha, com as dificuldades sentidas nesses locais e no dia a dia e com a sua proximidade com as associações. No entanto, o objetivo principal era deixar fluir a conversa que se proporcionasse, de forma a conhecer as perspetivas das pessoas que tinha à minha frente perante a cegueira e tudo o que isso implicava.

Guião de entrevista a pessoas com deficiência visual

1. Costuma visitar ou ter interesse na prática de atividades culturais ou de lazer?
Alguma em específico?
2. Ao escolher uma atividade cultural ou de lazer a sua preferência recai naquelas que o tema vai de encontro aos seus gostos ou naquelas que sabe que serão mais fáceis em termos de acessibilidade?
3. Costuma visitar museus?
 - 3.1. (Caso a resposta seja não) Porquê?
4. Como é o acolhimento e receção por parte dos funcionários nestes locais quando percebem que tem deficiência visual?
5. Consegue dar algum exemplo de um sítio que tenha visitado recentemente ou que o tenha marcado por algum motivo?
6. Tem algum museu preferido? Por alguma razão especial?
7. A sua entrada já foi recusada nalgum local por ter deficiência visual?
8. Já participou de alguma atividade proporcionada pelo serviço educativo de um museu, direcionada ou não para o público cego?
9. Que tipo de acessibilidade costuma encontrar nestes espaços?
10. Sabe da existência de algum museu ou já visitou algum onde a acessibilidade para as pessoas com deficiência visual esteja assegurada por completo, permitindo uma visita autónoma?
11. O que gostaria de encontrar ao deslocar-se a um museu?
12. O que considera faltar nestes espaços para permitir um acesso mais fácil a todos os públicos?
13. Tem contacto com alguma associação que promova atividades ou realize visitas a espaços culturais e de lazer?

Quadro 4.1 – Guião de entrevista a pessoas com deficiência visual.

Entrevista 1

As primeiras pessoas com quem estabeleci contacto são um casal na faixa etária entre os 40 e 50 anos, ambos cegos, em que um deles tirou a licenciatura em Antropologia já após ter cegado. Após uma pequena introdução em que expliquei o que me levava ali, falaram-me um pouco da sua vida pessoal. Ao longo de toda a entrevista foram participando de forma intercalada, complementando-se. Quando questionei sobre se tinham por hábito

visitar museus ou espaços culturais, a resposta foi pronta e unânime: não costumam visitar porque acreditam que os locais não estão preparados ou adequados às pessoas com deficiência visual. “Temos sempre que ir com alguém que veja, ou um guia, para nos informar o que está presente... Bem, agora já vai havendo alguma informação em braille, vê-se que já se pensa um bocadinho nos deficientes visuais, mas pouco ainda”, dizem, assumindo que o maior problema é mesmo o facto de precisarem de alguém que os acompanhe. No casal, apenas ele, que é amblíope e foi perdendo a visão de forma gradual, é sócio da ACAPO. Ela afirma não ser pois considera que a sua experiência é diferente: viu até aos 32 anos e depois ficou cega devido a um acidente, pelo que tem uma imagem mental de todas as coisas muito presente. O casal afirma que a perspectiva de quem é cego desde nascença é completamente diferente de quem vai perdendo a visão, pois os primeiros não têm a mínima noção do que significam coisas tão simples para quem vê, como cores e formas.

No que diz respeito à sua participação nas atividades e a sua relação com a associação, afirmam que não costumam participar muito pois não se identificam com as iniciativas. Frequentam algumas vezes a sede local, onde têm amigos que costumam juntar-se lá para conviver, mas tentam não se envolver muito pois não gostam de estar fechados apenas nesse meio. Sentem que as pessoas que frequentam a associação acabam por se fechar e prender-se à cegueira enquanto fator determinante da sua personalidade. Ainda assim, valorizam o papel da associação no que toca ao auxílio dado ao nível da reabilitação daqueles que perdem a visão, pois há imenso trabalho a ser feito para ganhar novos hábitos e rotinas para que voltem a ser autónomas. Para tal, é necessário aprender novos métodos de locomoção, a circular na rua, a utilizar a bengala e a reconhecer e distinguir os seus diferentes toques e sons, educando o ouvido. O casal afirma que é como se tivessem que esquecer quase tudo o que sabiam e reaprender de novo e, nesse aspeto, as associações têm um papel muito importante. Esta questão vai de encontro ao comentário de Marta Allué relativamente à sua condição pessoal, pois quando lhe perguntaram o que para si representou a experiência do acidente, respondeu “Uma aprendizagem” (2008: 13). São processos de adaptação muito longos e a maior dificuldade que sentiram nessa fase foi ter de mostrar ao mundo que são cegos. Sentem que as pessoas em geral ainda não estão preparadas para conviver com pessoas com deficiência visual, pois existe um grande desconhecimento, mas que a pouco e pouco isso vai mudando. Já chegaram a ser alvo de discriminação, sentindo que as pessoas à volta se afastam como se a cegueira fosse contagiosa. O casal justifica esse comportamento com o facto de existirem muitos cegos a pedir no metro e que as pessoas acabam por generalizar e pensar que “todos são mendigos ou andam todos a pedir”, criando um estigma à volta do tema.

O casal sente que os acessos estão a melhorar e que o metro, por exemplo, está bastante adaptado com alguns percursos em relevo no chão, assim como os contrastes de cores destinados a pessoas com baixa visão. Também os autocarros já começam a estar preparados: os motoristas têm instruções para pararem sempre que virem alguém na paragem com uma bengala na mão, mesmo que mais ninguém tenha pedido para parar o autocarro, e dizerem em voz alta o número da carreira para que a pessoa cega possa saber se quer ou não entrar. Ambos sabem ler braille mas, atualmente, preferem utilizar o computador. Têm o programa Jaws que permite que utilizem programas como o Facebook e Skype, funcionando tudo através do sistema de voz: “Em vez de trabalharmos com o rato trabalhamos com o teclado”. Algumas das vantagens de utilizar estes sistemas em vez do braille prendem-se com o facto de ser uma opção mais barata, prática e facilmente transportável, estando disponíveis também para *tablets* e *smartphones*. Para um livro ser reproduzido em braille, por exemplo, são por vezes necessários 10 ou 20 volumes pois o relevo ocupa muito espaço. A informação que têm em suporte escrito optam por passá-la por scanner para o computador para depois lerem com o Jaws. Ainda assim, têm medo que o braille caia em desuso. É um método que permite não dar erros, pois com os dedos sentem exatamente o que está escrito, enquanto que no computador o programa lê o texto corretamente, mesmo que falhe uma letra ou uma palavra. Também nos telemóveis é possível instalar o Jaws que “lê” as mensagens escritas recebidas, o número e nome de quem está a ligar e toda a informação que aparece no ecrã.

Quando questionados acerca da maior dificuldade que sentem no dia a dia, a resposta é unânime: são as barreiras arquitetónicas e as barreiras criadas pelas próprias pessoas, mesmo que de forma inconsciente. “Em Lisboa não há esse cuidado, há muitos postes, muitos pinos em ferro que se uma pessoa não tem cuidado bate lá com o joelho, muitos caixotes do lixo no meio da zona de passagem. Para nós, Lisboa é uma aventura. Não só para quem não vê como também para pessoas em cadeiras de rodas ou até mesmo com um carrinho de bebé”, comentam. Embora noutro contexto, esta afirmação vai exatamente ao encontro da crítica apontada pelo representante da Milacessos no debate “Turismo Acessível: obrigações e oportunidades” mencionada no início deste trabalho, em relação à ocupação das ruas e passeios com objetos que dificultam a circulação dos transeuntes e constituem obstáculos às pessoas cegas e de mobilidade reduzida. Nos locais em que passam todos os dias, o casal entrevistado já consegue circular bem, mas nos outros casos têm sempre de pedir ajuda e perguntar onde fica algum sítio que queiram ir. Encontram sempre alguém que os ajude, principalmente os mais jovens, embora por vezes sintam que a pessoa que interpelam desaparece sem dizer nada. Uma vez sucedeu vir uma criança ao encontro deles a oferecer ajuda, o que os sensibilizou pois essa é uma prática que poderá começar a ser frequente se se começar a incutir desde cedo às crianças a

sensibilização para os diferentes tipos de pessoas. O casal é da opinião de que esta é uma das questões mais importantes na alteração de paradigmas para uma sociedade mais igualitária.

Embora no início da conversa tenham afirmado não serem frequentadores de espaços culturais, mais à frente vim a perceber que há relativamente pouco tempo tinham visitado o estádio e o Museu Benfica através de uma associação que levou mais de quarenta pessoas. A visita foi toda acompanhada por um guia que ia explicando por onde passavam e que proporcionou uma boa interação entre o grupo e o museu. Sentiram que foi uma experiência muito boa, tal como todo o acompanhamento. Quando os questionei se participariam em mais iniciativas do género caso existissem, disseram-me prontamente que sim, desde que soubessem que teriam alguém para os acompanhar e lhes explicasse aquilo que não podiam ver. Acrescentaram ainda já terem assistido a uma peça de teatro do Filipe la Féria para a qual a ACAPO disponibilizou bilhetes gratuitos. A peça não tinha audiodescrição mas dizem ter percebido todo o trabalho, do qual gostaram muito. Aqui consigo perceber dois contrassensos: o primeiro foi o facto de não terem associado a visita ao Museu Benfica a uma prática cultural; o outro remete para o desconhecimento que existe perante museus e outros espaços culturais com acessibilidade para pessoas com deficiência visual. Em relação ao modo como preferem que se desenrolem estas visitas, o casal afirma que lhes é indiferente ir em grupo organizado ou individualmente, desde que tenham alguém à chegada para os acompanhar e informar acerca dos elementos expostos.

Quando questionados acerca da legislação existente em Portugal que defenda os seus direitos, comentam que até pode existir em papel mas que não é colocada em prática, principalmente quando comparam com as condições que se verificam em Espanha, onde têm família. Aí sentem que há uma grande influência por parte da ONCE, que defende os direitos das pessoas cegas, conferindo-lhes poder, independência e condições que não verificam em Portugal, o que faz com que também a população do país vizinho esteja mais preparada para conviver e lidar com pessoas com deficiência visual. Tal como foi defendido ao longo do trabalho através de vários autores, como por exemplo Ana Pereira (2008) e Patrícia Roque Martins (2008), aqui coloca-se a questão da “incapacidade” atribuída às pessoas com deficiência mas que não passa de uma “incapacidade” das pessoas, normovisuais neste caso, ao não saberem lidar com elas. Em Espanha, ao prepararem a população para a convivência com as pessoas com deficiência, estão a atribuir a estas últimas capacidades para desempenharem as suas funções enquanto cidadãos.

Entrevista 2

A segunda pessoa entrevistada foi Luís Santos, na faixa etária entre os 30 e 40 anos, licenciado em Sociologia. Luís tem uma pequena percentagem de resíduo visual e sempre que pode desloca-se sem bengala, tendo-a sempre por perto na mochila para situações em que se encontre num local menos conhecido, em que se sinta mais cansado, quando precisa de caminhar mais rápido ou quando anoitece. Esta preferência por não usar bengala não está relacionada com a vergonha que possa sentir, mas porque uma vez um médico lhe sugeriu que utilizasse sempre a visão que tem. Assim procura utilizar a bengala apenas em casos extremos.

Costuma usufruir de ofertas culturais e de lazer, tendo preferência por alguns museus, arte religiosa e acima de tudo castelos e outros monumentos. Frequenta ainda peças de teatro, concertos e cinema. O jardim da Gulbenkian é o único sítio onde não se importa de ir sozinho e aquele onde vai mais vezes. Geralmente prefere ir com companhia pois é uma forma de colmatar a falta de experiência visual que não lhe é permitida. Outro dos motivos prende-se com a sensação de que, na sua maioria, os locais não estão adaptados para a visita de pessoas com deficiência visual, a não ser em situações específicas de grupos organizados por associações pertencentes a esse tipo de público. Quando perguntei se conseguia circular com facilidade no jardim da Gulbenkian sozinho, Luís assume que o espaço é um pouco traiçoeiro mas que já se foi habituando, o que acaba por acontecer nos locais que mais repete, permitindo-lhe ficar a conhecer o espaço e a defender-se do mesmo.

Relativamente aos motivos que levam à escolha de um local a visitar, refere que a primeira motivação é sempre o espaço ou o espetáculo que lhe interessa, mas obviamente que depois tem de analisar a questão da acessibilidade. Embora tente sempre ultrapassá-la, não é possível ignorar. Exemplifica com uma situação em que queria muito ir ver um espetáculo à noite no Chapitô. É um sítio difícil de chegar para quem não vê, principalmente naquela altura do dia, pelo que optou por gastar €10 de táxi desde o metro do Marquês de Pombal até ao castelo. Já houve situações em que deixou de ir devido ao problema da acessibilidade, mas sempre em casos em que a motivação não era muito forte.

Quando o questionei se sentia a necessidade de, ao visitar um local, pedir algo que lhe facilite a visita, responde que não e que muitas vezes nem chegam a perceber que ele tem deficiência visual. Também pelo facto de ir sempre acompanhado, prefere não procurar outro tipo de soluções nem nunca sentiu essa necessidade, pelo que não sabe o que representariam no caso de visitar um sítio com acessibilidade adaptada para pessoas com deficiência visual. Luís prefere a partilha das experiências das pessoas que o acompanham a esses locais, considerando que quem o conhece tem a noção daquilo que vê ou não vê,

tendo em conta a sua baixa visão, e pode chamá-lo à atenção para as coisas que ele à partida irá gostar, ao contrário de algo mais formatado e programado de um sistema de apoio. Afirmo que se soubesse da existência de uma prática comum em todos os espaços culturais, isso permitiria o seu consumo mais regular e facilitaria as suas visitas sozinho. Acima de tudo, permitiria uma maior variedade de escolha e autonomia para o público cego, garantindo a existência de condições, e a partir daí as pessoas só teriam de optar por desfrutar ou não delas, refere.

Em relação às dificuldades sentidas no dia a dia, Luís afirma que o maior problema é a falta de informação por parte das pessoas normovisuais, pois não têm noção da cegueira e muito menos do que significa ter baixa visão, até porque esta última é mais difícil de identificar. Por exemplo, se o virem a caminhar na rua sem ir contra nada não, o identificam como tendo qualquer problema mas, nas situações em que usa bengala, sente que a atitude das pessoas muda de imediato. Comenta “Se me virem hesitante, a tentar perceber como é a rua ou se existem degraus e eu não tiver bengala, algumas pessoas até devem pensar que eu estou maluco ou bêbedo porque não sabem identificar o meu problema. Mas se eu estiver a usar a bengala, até parado num semáforo vêm ter comigo para me ajudar”. Mas Luís diz compreender esse comportamento, pois sabe que existe um desconhecimento profundo da deficiência visual. As pessoas conseguem ter a percepção do que é uma pessoa que vê bem e do que é uma pessoa cega, mas é mais difícil perceber o que é uma pessoa de baixa visão e, acima de tudo, identificá-la. No que diz respeito a melhorias que podem ser feitas, afirma que a audiodescrição na generalidade dos transportes públicos é algo que facilita muito a mobilidade das pessoas com deficiência visual, pois é esse o seu principal meio de transporte.

Luís tem software de ampliação no computador para ler e escrever, pois devido ao resíduo visual que possui ainda o consegue fazer. Utiliza-o com as cores invertidas que fazem um contraste mais intenso e menos cansativo para os olhos. No telemóvel utiliza o Jaws, pois como o ecrã é muito pequeno não faz sentido ampliá-lo. Assume que as tecnologias que facilitam o seu dia a dia, embora impliquem um investimento, são cada vez mais e melhores.

Apesar de ser sócio da ACAPO desde criança, nunca esteve envolvido. Sente que a associação está demasiado voltada para os cegos e que isso desde sempre fez com que se afastasse, o que vai um pouco de encontro também à opinião do primeiro casal entrevistado. Luís considera que a associação funciona de uma forma muito fechada e numa perspetiva de prestar serviços aos seus sócios, esquecendo-se da vertente de sensibilizar a comunidade em geral para os problemas das pessoas com deficiência visual, o que no fundo acaba por ser aquilo que mais dificulta a mobilidade destas pessoas no dia a dia. Considera que todos sairiam a ganhar se houvesse uma abertura para a sociedade em

geral, pois quem sofre da deficiência visual não se sentiria isolado e quem está à volta dessas pessoas passaria a conhecer uma realidade diferente e aprenderia a lidar com pessoas com características diferentes das da maioria, o que é apenas uma questão de adaptação. Luís assume que associação faz um grande trabalho para corresponder às necessidades dos seus sócios e que esse trabalho é fundamental e tem vindo a melhorar ano após ano, mas que o facto de não se abrir para o exterior acaba por contribuir para o estigma que existe perante as pessoas com deficiência visual e para que quem a possui acabe por se fechar também sobre si mesmo e aqueles que partilham das mesmas características.

Entrevista 3

A terceira e última entrevista foi realizada a Irina, que conheci no Workshop de Introdução ao Braille e Tecnologias de apoio a pessoas com deficiência visual, no qual foi formadora. Irina é professora de espanhol e ensino especial e fez parte da direção nacional da ACAPO. Mesmo já tendo feito consultoria ao nível da acessibilidade em museus e da audiodescrição para teatro, acredita que a acessibilidade em museus e espaços culturais em Portugal, tanto a nível físico como de acesso à informação, é praticamente inexistente. “Para mim, poder dizer que existe acessibilidade nesses sítios implicaria que, para começar, as bibliotecas tivessem disponíveis documentos passados para braille ou, no caso dos museus, existissem placas com legendas com a descrição também em braille, e isso praticamente não existe...”, afirma.

Enquanto fez parte da direção da ACAPO, Irina participou na planificação de um projeto de dança inclusiva levado a cabo pela companhia Vo’Arte e é conselheira do projeto AUDIODESCRIÇÃO.PT, ambas as associações já anteriormente mencionadas neste trabalho no âmbito da formação da Acesso Cultura. Em relação à audiodescrição, reconhece que ainda é uma área por explorar, pois embora já comece a haver alguns grupos que a utilizam para o teatro é uma oferta que ainda funciona de uma forma muito pontual. Por exemplo, uma peça que esteja em cena durante três meses, só num determinado dia do mês é que é facultada uma sessão com audiodescrição. Enquanto conselheira dos projetos, o trabalho de Irina passa por ver a peça enquanto lhe é feita a audiodescrição e vai referindo aquilo que sente que pode ser melhorado, como nos exemplos que deu da peça da Bela e o Monstro em que ia ouvindo e dizia “Se calhar devias descrever melhor o vestido daquela personagem” ou “O que é que ela está a fazer, que eu não percebi?”. Desta forma é possível chegar ainda mais próximo das necessidades reais do espectadores com deficiência visual perante um espetáculo. Em relação à adesão que estes espetáculos costumam ter, Irina não sabe especificar, até porque não considera que a

própria população normovisual adira muito às iniciativas de âmbito cultural, pelo que muito menos aderirão as pessoas com deficiência visual.

Na sua opinião, a falta de acessibilidade para as pessoas cegas e de baixa visão nos espaços culturais não é uma lacuna que as afete muito, pois não é algo que elas procurem. Ainda na condição de conselheira, fez uma vez uma visita a uma casa-museu no sentido de verificar qual era a acessibilidade do serviço que era prestado no local. Tudo tinha sido montado e planeado para proporcionar a visita ao público com deficiência visual, mas Irina não considerou a experiência positiva pois a visita era acompanhada por um guia que fazia uma explicação demasiado exaustiva, tornando-a desinteressante. Para acompanhar a exposição, estavam ainda disponíveis placas com legendas dos objetos em braille. A função de Irina era apenas confirmar se tinha percebido a visita para que depois a avaliação da mesma fosse efetuada por Peter Colwell.

Quando a questioneei se já tinha acontecido querer usufruir de alguma iniciativa cultural e não o fazer por pensar que não estaria adaptado, Irina responde que não procura este tipo de atividades porque à partida pensa que não o vai conseguir fazer devido às dificuldades que geralmente encontra. Por exemplo, por vezes apetece-lhe ir ao teatro, mas quando começa a pensar no caminho que tem de percorrer até lá chegar, nos degraus, nos espaços escuros, em procurar um sítio para sentar e voltar a sair, acaba por desistir da ideia. No fundo, aquilo que a preocupa não é a acessibilidade da peça que quer ver ou as dificuldades que vai encontrar na sua fruição, mas todas as questões que envolvem a sua deslocação ao local. Outra dificuldade que sente é a falta de sensibilização dos funcionários para estarem preparados para ajudar na receção e encaminhamento de pessoas com deficiência visual. Outro dos locais que também gostaria de visitar mais vezes é a Gulbenkian, até porque tem conhecimento de que em determinados dias são disponibilizados gratuitamente bilhetes pela ACAPO para espetáculos de música. No entanto, sente que para lá ir teria de pedir a alguém para lhe fazer companhia a ajudar a movimentar-se dentro da fundação.

Também a sua perceção da forma como as coisas funcionam em Espanha é muito favorável. Recentemente viajou para Madrid e, num palácio que visitou, estava uma exposição temporária de arte contemporânea na qual disponibilizavam audioguias gratuitos a todos os visitantes, o que a fascinou imenso. Na perspetiva de Irina, isso foi algo que a surpreendeu porque nunca tinha experimentado nada semelhante em Portugal e, sobretudo, porque não parecia ser pensado para pessoas cegas mas cumpria muito bem esse propósito. Para além de descrever a história do quadro, o audioguia descrevia aquilo que nele estava representado, os elementos pintados, as cores e a posição dos objetos, o que lhe foi realmente útil, uma vez que, apesar de possuir 10% de visão, esse resíduo não lhe permite fruir de uma obra de arte. “A descrição do quadro era encaixada naquilo de forma

muito subtil e era muito breve, com uma duração de cerca de quatro minutos. A minha amiga que foi comigo utilizou o serviço tal como eu, o que tornou todo o processo num apoio não estigmatizante, pois conseguiram prestar o mesmo serviço a duas pessoas com características diferentes”.

Relativamente às dificuldades sentidas no dia a dia, foram mencionados os transportes públicos, nomeadamente os autocarros, pois no caso do metro acaba por ser uma questão de hábito e adaptação às estações e caminhos. No que toca a entidades que implicam atendimento ao público, e falando novamente em teatros e museus, Irina salienta a necessidade de sensibilização dos funcionários para que estejam preparados para receber pessoas cegas, bem como a divulgação de que esse serviço existe no local para que as pessoas com deficiência visual estejam informadas e optem por esses serviços. Refere que o que geralmente acontece é que as pessoas reagem com estranheza ao receberem-na, ficando sem saber o que fazer e, respondendo que não podem sair daquele local naquele momento, acabam por não a poder ajudar, como já aconteceu uma vez numa biblioteca em que pediu ajuda pra procurar os livros nas estantes.

No que diz respeito à função da ACAPO, uma vez que já fez parte da associação não possui a distância necessária para conseguir formar uma opinião imparcial. Ainda assim, faz a distinção entre duas estruturas existentes na associação: a direção nacional e as delegações das diferentes cidades. As delegações têm um trabalho mais de proximidade e dessa parte Irina já se sente mais afastada, pois não se identifica com as atividades desenvolvidas que são iniciativas no âmbito do convívio entre os sócios, como excursões, festas de Carnaval, jantares de S. Martinho, entre outros. Também em concordância com as outras duas entrevistas realizadas, Irina não se identifica com este trabalho local da ACAPO por ser sempre à base das mesmas pessoas que “só se dão entre elas e não estão abertas ao mundo cá fora. Nós vivemos no mundo das pessoas que veem bem e não nos podemos limitar a dar-nos apenas com pessoas que não veem ou que veem mal”. Enquanto isso, a direção nacional atua em termos de projetos ao nível nacional e, em vez de ser um trabalho de proximidade com os sócios, corresponde a um trabalho em conjunto com instituições, com o governo e diferentes entidades no sentido de estabelecer protocolos e fazer avaliações com serviços de consultoria de acessibilidade. Relativamente a esse trabalho, que por ser mais estrutural a maioria das pessoas não vê, considera ser louvável pela experiência que teve enquanto fez parte da ACAPO. Salienta também que é importante não esquecer que é uma IPSS que vive de financiamentos e donativos e que desenvolve projetos de intervenção em várias frentes: educação, cultura, desporto, trabalho e integração profissional.

Quando a questioneei acerca de qual seria o motivo pelo qual as pessoas não têm conhecimento da acessibilidade que já existe em muitos espaços culturais, Irina diz pensar

tratar-se de um conjunto de vários fatores que possam estar a falhar, seja ao nível da comunicação das estruturas, seja a divulgação da ACAPO ou até mesmo a falta de interesse por parte das pessoas. De qualquer forma, refere que, antes de mais, para a comunicação da ACAPO ser eficaz, é preciso que se faça chegar até ela a divulgação por parte das instituições, e que a partir daí é que as atividades poderão ser divulgadas nas *newsletter* mensais e trimestrais enviadas pela associação aos sócios, nas quais é feita a divulgação dos projetos e protocolos desenvolvidos. Para além destes meios, sugere que outra hipótese será fazer uma comunicação ativa através do Facebook, seja pela ACAPO ou pelas próprias instituições que facultam uma programação acessível.

CAPÍTULO V - Estudos de caso

Para a escolha dos estudos de caso parti de uma seleção de museus cujo objetivo era que entre si oferecessem uma diferenciação dos temas apresentados e da forma como os expõem ao público. A escolha final recaiu sobre três locais: o Museu Benfica - Cosme Damião, o Palácio Nacional de Sintra e o Museu Nacional do Azulejo (MNaz).

Mais do que as estruturas físicas de acessibilidade, a análise a estes museus pretende verificar como é transmitida a informação do conteúdo expositivo ao público cego e, caso existam, quais os suportes de acessibilidade disponíveis que as facilitam. Antes de partir para o campo tentei contactar os representantes destes locais no sentido de reunir com os mesmos, pois era essencial conhecer as suas perspetivas em relação ao tema, saber como é feita a abordagem às estratégias de acessibilidade e como se trabalha no sentido de a promover continuamente. Foi também elaborado um guião de entrevista informal que conduziu essas conversas para as questões que considerei relevantes para este trabalho (Quadro 5.1).

Guião de entrevista aos museus

1. Para a realização de visitas de pessoas com deficiência visual é necessária marcação prévia ou o visitante pode apenas chegar e entrar?
2. Como é feito o acolhimento destas pessoas à entrada do museu? Têm de aguardar por alguém que as acompanhe ou está tudo automaticamente preparado?
3. Que tipos de suportes de acessibilidade existem?
4. A que áreas do museu têm acesso os visitantes cegos?
5. Todo o conteúdo do museu está disponível ou apenas uma parte?
 - 5.1. Algum motivo em especial para a seleção desse conteúdo?
6. Existem ou já existiram atividades especificamente direcionadas para o público cego?
7. Existe algum trabalho de parcerias com a ACAPO?
 - 7.1. Esse trabalho é realizado de uma forma contínua?
 - 7.2. Que tipo de meios proporciona esse acordo?
8. As visitas do público cego são geralmente organizadas por associações ou os visitantes tomam a iniciativa individualmente?
 - 8.1. Qual destas situações é mais frequente?

Quadro 5.1. – Guião de entrevista aos museus.

Após as entrevistas, seria efetuada a visita aos espaços de exposição para ver como são colocadas em prática as visitas do público cego tendo em conta as estruturas físicas e os suportes de informação existentes. No entanto, os três estudos de caso acabaram por ter análises completamente diferentes:

- No Museu Benfica – Cosme Damião realizou-se uma conversa com o coordenador do Serviço de Mediação e Comunicação, cujo rumo se baseou no guião elaborado, e de seguida efetuei a visita ao espaço acompanhada por uma das guias.
- No Palácio Nacional de Sintra foi realizada uma breve conversa com um colaborador dos Parques de Sintra, com experiência em visitas guiadas para o público cego no palácio, e depois foi efetuada a visita com o mesmo acompanhamento e descrição que seria feito a uma pessoa cega.
- No Museu Nacional do Azulejo, uma vez que não obtive nenhuma resposta por parte do museu relativamente ao meu pedido de colaboração e/ou reunião com os responsáveis, optei por fazer a visita acompanhada por uma das pessoas cegas que deram o testemunho para o Capítulo IV deste trabalho, registando diretamente as reações e sensações experienciadas.

Para esta fase do trabalho revelou-se de extrema importância a pesquisa efetuada: a pesquisa bibliográfica do tema, o estado da arte, o levantamento de outros espaços culturais com acessibilidade para cegos (a nível nacional e internacional), as conversas e conhecimentos travados com pessoas cegas, entre outros. Mas, acima de tudo, aquilo que se revelou de maior importância foi a experiência no curso de formação de Acessibilidade pela Acesso Cultura, pois foi graças àquilo que me foi transmitido nesses módulos que, estando no local, me permitiu saber o que devia procurar ou esperar, pensar em alternativas que poderiam ser utilizadas e questões a ser colocadas.

Para a análise aos estudos de caso foi importante verificar também quais são os seus canais de comunicação, que informação eles contêm e de que forma é transmitida ao público, pois são fatores que irão interferir na experiência do visitante com deficiência visual.

5.1. Museu Benfica - Cosme Damião

A observação

A observação processou-se através de uma entrevista informal a Fábio Leite, Coordenador dos Serviços de Mediação e Comunicação do Museu Benfica, que foi gravada e cujos dados foram posteriormente analisados. Esta entrevista foi seguida de uma visita ao museu, acompanhada pela coordenadora dos mediadores culturais que forneceu informações complementares, mostrando os suportes mais utilizados pelo público com deficiência visual

e os pontos da exposição com maior potencial para serem por eles explorados. A informação foi registada em caderno de campo e posteriormente analisada.

O museu

O Museu Benfica - Cosme Damião foi inaugurado em julho de 2013 e transmite a história do clube num percurso expositivo de troféus conquistados nas diferentes modalidades, entre outros objetos e documentação. A exposição está enquadrada na evolução sociocultural, não só do país como do mundo, sendo possível posicionar a evolução do Benfica em relação aos acontecimentos mais importantes que foram tendo lugar. Estão expostas mais de 900 peças num espaço de 4000 m², entre as quais estão os troféus das diferentes modalidades, objetos pessoais de jogadores, técnicos e dirigentes, e doações de outras entidades ao clube³³. Os departamentos de apoio à criação, manutenção e gestão do museu são o Departamento de Reserva, Conservação e Restauro e o Centro de Documentação e Informação do clube. O museu tem uma grande componente multimédia e interativa, apelando aos sentidos do visitante durante todo o percurso. A Associação Portuguesa de Museologia atribuiu ao espaço o Prémio Museu Português em 2014³⁴.

Em dezembro de 2013, poucos meses depois da sua abertura, assinaram-se protocolos com a ACAPO e com a APS para criar parcerias capazes de atuar ao nível das acessibilidades para os visitantes cegos e surdos. Os objetivos principais do acordo com a ACAPO são o desenvolvimento de um trabalho conjunto e contínuo, criando condições e soluções de acessibilidade e ainda a formação dos recursos humanos inerentes ao museu. Esta parceria permite que todos os sócios da ACAPO tenham entrada gratuita mediante a apresentação do cartão. No caso de o visitante não ser sócio, pode usufruir do bilhete com desconto para pessoas com mobilidade reduzida.

Formação da ACAPO

A equipa de mediadores culturais do museu teve formação com a ACAPO, dada pelo Peter Colwell, que se baseou em transmitir aos seus colaboradores as formas de abordagem a pessoas com deficiência visual, tais como a apresentação do museu e a descrição das peças, assegurando que estão sempre presentes mediadores culturais disponíveis para as acompanhar. Uma vez que todos os colaboradores do museu têm esta formação, não se torna necessária a marcação prévia da visita por parte das pessoas com deficiência visual,

³³ Informação disponível em: <http://www.slbenfica.pt/museu/videos.aspx>.

³⁴ Informação disponível em:

http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=4293043&page=1.

permitindo-lhes o acesso sob as mesmas condições de qualquer outro visitante. Esta é uma barreira relativamente pequena mas ainda presente nos museus que disponibilizam meios acessíveis e, não existindo, elimina-se mais um fator de exclusão. Fábio considera uma prática discriminatória determinado público ter de marcar uma visita com antecedência enquanto que o restante pode visitar o espaço quando quiser. Com esta colaboração foi também realizado um trabalho de levantamento de alguns materiais com textura para utilizar em objetos que vão ser incluídos no museu, representativos das diferentes modalidades praticadas no clube, tais como um *stick* e uma bola de hóquei, que poderão ser tocados para transmitir as suas características. Estão também a ser elaboradas réplicas dos troféus para serem incluídas na exploração tátil dos visitantes cegos. Estes são elementos que não existem desde a abertura pois representam um grande investimento, pelo que estão ainda em progresso.

Circuito expositivo

A visita ao museu é realizada por todo o seu conteúdo, sem restrições, e cabe ao visitante decidir se quer fazer a visita sozinho ou acompanhado por um mediador. Embora a última opção seja a aconselhada, uma vez que permite uma visita mais personalizada na qual é transmitido o discurso museológico a que o espaço se propõe, a possibilidade de o visitante cego realizar uma visita autónoma representa um passo à frente no que toca às acessibilidades.

A cor predominante em toda a exposição é o vermelho, que é também a cor mais fotossensível, pelo que é necessário que a iluminação esteja sempre muito baixa para facilitar a circulação do público amblíope.

No início do desenvolvimento do projeto de acessibilidade do museu, foi realizada uma visita com grupos de pessoas portadoras de diferentes deficiências que permitisse avaliar o percurso e analisar a viabilidade da acessibilidade, permitindo aos responsáveis perceber as dificuldades ainda existentes: no caso das pessoas com deficiência visual, a dificuldade sentida foi o facto de não existirem conteúdos em braille. Fábio considera que, caso venham a existir, estas legendas representarão um problema no que toca à sua tradução, pois algumas são muito extensas e implicam que a sua tradução para braille ocupe um espaço muito grande, tornando-se difícil disponibilizar essa informação na íntegra. Este problema fez surgir a seguinte questão: considerando a hipótese de encurtar as legendas nas duas versões para que não haja discriminação, será correto impedir o acesso à informação total transmitida a pessoas sem deficiência por não ser possível traduzir também na íntegra para braille? Esta questão surge também da idealização de possibilitar a visita autónoma ao público cego em vez de existir apenas a possibilidade de a fazer

acompanhado por um mediador. Segundo Fábio, este foi o motivo que esteve na base da exclusão de braille no museu. Percebe-se que o coordenador se sentiu dividido entre duas alternativas que considerava imprescindíveis: por um lado, a necessidade de transmitir, da forma mais completa possível, o discurso museológico a que se propuseram com a criação do museu, não omitindo nenhuma informação; por outro, o objetivo e “sonho”, como descreveu, de possibilitar uma visita autónoma a todos os visitantes sem discriminação no conteúdo. A principal preocupação do museu na disponibilização da visita autónoma para o visitante com deficiência visual prende-se não com o facto de a pessoa poder estragar algo ao tocar, mas sim que este não compreenda o conteúdo e o discurso do museu. Na minha opinião (não considerando o investimento necessário que aqui não foi mencionado), ambas as hipóteses são possíveis de coordenar entre si: as legendas devem estar disponíveis em braille, mesmo que não estejam na íntegra, pois não existindo de todo constituem um fator de discriminação ainda maior do que se existirem de uma forma parcial. Com a disponibilização desse suporte o visitante cego sente-se incluído no projeto e sente que foi pensado também para si. Segundo o coordenador, um dos grandes objetivos do museu é que um dia possa vir a ser completamente autossuficiente para as pessoas com deficiência visual, o que implica grandes investimentos.

As estruturas de acessibilidade do Museu Benfica estão disponíveis desde a sua abertura, antes da qual todos os seus mediadores tiveram formação da ACAPO. Esta é a grande vantagem de um museu onde as infraestruturas são criadas de raiz, pois as intervenções são mais fáceis de realizar, permitindo que se pense desde o início nas soluções a aplicar e que estas sejam inseridas no plano global da criação do museu em vez de serem acrescentadas posteriormente. No entanto, Fábio Leite sente que este trabalho não está a ser feito para um público que visite muito o museu, apesar de ter entrada gratuita. Reconhece que ainda existem muitas questões por resolver e possibilidades por explorar no que diz respeito à acessibilidade, mas que são coisas que implicam um grande investimento, principalmente tendo em conta o número reduzido de pessoas a que se destinam. Os responsáveis do museu temem que, caso um dia consigam efetivamente tornar o museu completamente adaptado a uma visita autónoma para visitantes cegos, venham a perceber que depois de todo o investimento eles preferem fazer a visita acompanhada. É por isso que, como foi mencionado anteriormente na opinião de Elizabeth Novak, deve haver tanto quanto possível um reconhecimento do espaço por parte daqueles a quem se destina a acessibilidade que está a ser trabalhada, neste caso os grupos de pessoas cegas e de baixa visão, pois não há ninguém melhor que eles para avaliar se as soluções correspondem às suas necessidades. Devem expor as suas opiniões e fazer sugestões daquilo que gostariam de encontrar na visita para que o museu tenha informações que permitam efetuar melhorias no acesso.

Fábio considera ainda que a acessibilidade para cegos é a mais difícil de alcançar e afirma que o museu está muito mais avançado no que toca à acessibilidade para visitantes surdos, em cadeira de rodas e com mobilidade reduzida. Ainda assim, ao longo do tempo têm vindo a ser corrigidos elementos que dão mostras de representar dificuldades, como por exemplo os espaços abertos onde o visitante cego que utilize bengala possa enfiá-la sem querer vão ser cobertos para evitar essa situação e, nas zonas onde a legenda tem um tamanho reduzido, esta será traduzida para braille. A prioridade seguinte será fazer as réplicas dos troféus para serem tocadas.

Quando questionado acerca das parcerias entre o museu e as associações que representam as pessoas com deficiência visual, Fábio afirma que a maior parte destes visitantes não vêm através das associações mas sim sozinhos. Esta questão pode prender-se com a própria natureza do museu, pois o facto de pertencer a um clube desportivo com muitos adeptos contribui para o desejo de estes o conhecerem, não implicando necessariamente a sua divulgação por parte das associações. A comunicação levada a cabo pelo Museu Benfica para chegar às pessoas com deficiência baseia-se em promoções junto de associações que promovem o turismo acessível, mas os responsáveis do museu acreditam que a grande maioria dos visitantes faz a visita por ser benfiquista, tal como há adeptos cegos que vão ao estádio para sentirem a emoção do evento embora não consigam ver o jogo. Tratando-se de um espaço com bastante interatividade, emoção e som, acaba também por ser muito apelativo do ponto de vista do adepto. No entanto, ainda respetivamente ao papel das associações como intermediário entre as pessoas com deficiência e os museus, Fábio afirma que não sabe até que ponto isso efetivamente se aplica em Portugal. Acredita que as próprias pessoas não querem uma instituição que as represente, querem ser autónomas e não ser associadas à sua deficiência. Ao realizar as três entrevistas informais às pessoas com deficiência visual comprovei que este ponto de vista se confirma. Todas elas são sócias da ACAPO e reconhecem a sua importância mas não acompanham as suas atividades, mesmo recebendo em casa a sua programação. O motivo é comum: não querem ser associadas à cegueira no quotidiano nem agregadas a outras pessoas com o mesmo problema.

Futuramente, prevê-se a criação de um serviço educativo que inclua uma programação para público com necessidades especiais, mas que implicará ter a certeza de que haverá público para participar. Pretende-se também criar uma plataforma com um extenso trabalho ao nível da comunicação, disponibilizando de uma forma simplificada aquilo que o museu oferece e a quem se destina, para que todas as pessoas estejam informadas do que podem encontrar disponível no que toca ao conteúdo e acessos do museu.

A visita

Após a conversa com o coordenador dos serviços de Mediação e Comunicação do Museu Benfica, realizei a visita por todo o espaço acompanhada pela coordenadora dos mediadores culturais. Ao longo de todo o percurso foi fazendo referência à forma que tomaria uma visita com visitantes cegos e quais os principais elementos expostos a abordar nesses casos. O facto de ter estabelecido contacto com duas pessoas diferentes dentro do museu permitiu-me obter dois tipos de perspetivas: primeiro, a do coordenador dos serviços de mediação e comunicação, responsável pelas decisões e estratégias a adotar relativamente à sua acessibilidade para os visitantes com deficiência; depois, a de uma mediadora cultural que estabelece o contacto direto com esses visitantes, que verifica em primeira mão a aplicabilidade dos elementos expositivos e as reações e sensações experimentadas.

Um percurso acessível

Ao longo do percurso pela exposição fiz a observação com o levantamento dos principais suportes destinados às visitas de pessoas com deficiência visual, assim como dos elementos que podem dificultar o percurso de quem não vê, tal como segue abaixo:

- Zona com materiais de desporto guardados para serem tocados e explorados pelos visitantes cegos.
- Parede com bicicletas que podem ser tocadas.
- Ligeiro espaçamento ao longo de todo o percurso, entre as bancadas de exposição e o chão onde o visitante se move, com luz vermelha. A falha é intencional e decorativa e só posteriormente se veio a verificar que representa uma dificuldade para várias pessoas, nomeadamente para as pessoas cegas que usam bengala, pelo que está planeada a cobertura dessa falha com uma base em acrílico.
- Existe um elevador ao longo dos três pisos, o que facilita a mobilidade dos visitantes cegos pela exposição, embora seja necessária a presença de um funcionário para ativar o elevador através de um cartão.
- Simulador de estádio de futebol, que consiste num elevador que, durante sete minutos, sobe lentamente pelos três pisos. Em todas as paredes que o envolvem são projetadas imagens e vídeos dos adeptos no estádio em dia de jogo, durante o qual se ouve um pequeno documentário sobre o Sport Lisboa e Benfica. Segundo informou a guia, mesmo para pessoas com deficiência visual, é um elemento que marca a visita ao museu devido à sensação de envolvimento e emoção transmitidas pelo som. Aqui, uma alternativa aquando da visita de público com deficiência visual

será fazer a descrição do que é projetado nas paredes. Já houve um caso de um visitante cego cujo acompanhante que lhe fez essa descrição.

- Percurso cronológico que leva o visitante do piso 0 ao piso 1 através de uma rampa. De cada lado estão vitrines com objetos, legendas e ecrãs representantes dos acontecimentos e personalidades mais marcantes em Portugal e no mundo durante o período de evolução do clube (ex.: The Beatles; 25 de Abril; viagem do homem à lua; José Saramago). Do lado esquerdo deste percurso existe um corrimão para o qual foi feita uma sugestão de um visitante cego para que contivesse texto em braille e sons alusivos aos elementos expostos a serem projetados ao longo do caminho. Alguns desses objetos foram cedidos através de parcerias com outras instituições como a Fundação Amália e o Museu Militar. No final da rampa existe um espelho cujo objetivo é fazer com que o visitante se sinta incluído na história do clube.
- No piso 1 existe uma zona com vários armários em que cada um tem um conteúdo correspondente a uma categoria diferente: literatura, música cinema, pintura e escultura, comunicação, arte urbana, rádio e televisão. Cada um dos armários contém informação relativa ao clube, tendo em conta a categoria a que se refere, que pode ser explorada pelo visitante. Salientam-se os seguintes:
 - o setor da literatura inclui livros alusivos ao clube, sejam escritos por autores benfiquistas ou sejam referentes ao tema (para esta parte existe o plano de incluir legendas em braille a indicar o título dos livros);
 - no armário da música existem auscultadores com músicas do Benfica;
 - a área da comunicação é composta por portas de grande dimensão que abrem para uma pequena zona de estar com um ecrã de televisão, computador e jornal que permite aceder a informação atual;
 - na zona da rádio e televisão existem auscultadores e ecrãs com som e imagens de relatos de jogos.
- Existe um holograma do Eusébio, em tamanho real, que o mostra em conversa com os vários jogadores que conviveram com ele. Embora seja uma parte com uma componente muito visual acaba por ser interessante também do ponto de vista do som, pois as vozes são reais e transportam a pessoa para uma conversa que efetivamente poderia estar a acontecer naquele momento, tornando-o um elemento importante na visita de uma pessoa cega.
- No piso 2 existe uma pequena sala de cinema onde passa a história do clube e cujo ecrã tem saliências que dão uma ideia tridimensional das imagens, o que é possível através do mapping 3D utilizado, que se entende pela “projeção de uma imagem

numa superfície não plana³⁵. Houve já visitantes cegos que nesta parte tiveram uma explicação dada pela pessoa que os acompanhou e que consistia no comentário daquilo que aparecia no ecrã. Como o próprio vídeo já tem diálogo, a sobreposição dos comentários descritivos tornou a experiência muito confusa, pelo que sugeriram que o museu disponibilizasse um audioguia às pessoas com deficiência visual com audiodescrição adaptada. Segundo a mediadora cultural, está a ser programada uma nova edição do vídeo sem diálogo para depois ser acompanhada por um audioguia que estará disponível para todos os visitantes.

- Na parte final do percurso passamos por uma zona com manequins vestidos com réplicas dos diferentes equipamentos utilizados ao longo dos anos pelos jogadores do Benfica e que podem ser tocadas pelas pessoas cegas. É um bom estímulo para estes visitantes pois os materiais utilizados são diferentes e permitem perceber a evolução dos equipamentos ao longo da história.
- À saída, tendo em conta que a última parte da visita é do lado e piso opostos à entrada, o visitante pode optar por ir pelas escadas ou elevadores que lhe dão acesso direto.

5.2. Palácio Nacional de Sintra

O Palácio da Vila

O Palácio Nacional de Sintra, também conhecido como Palácio da Vila, é um dos poucos a ter chegado aos dias de hoje quase intacto e mantendo a sua configuração desde o século XVI, resultante das obras levadas a cabo pelos reis Dinis, João e Manuel I.³⁶ As obras destinadas ao embelezamento do palácio deveram-se especialmente a Manuel I, que implementou os destaques mais característicos do seu reinado, tais como os elementos manuelinos em portas e janelas e arte mudéjar representada nos azulejos. O palácio foi classificado monumento nacional em 1910 e faz parte da Paisagem Cultural de Sintra que, por sua vez, foi classificada Património Mundial da Humanidade em 1995.

³⁵ Informação disponível em: <http://projection-mapping.org/whatis/>.

³⁶ Informação disponível em: <http://www.parquesdesintra.pt/parques-jardins-e-monumentos/palacio-nacional-de-sintra/descricao/>.

“Parques de Sintra acolhem melhor”

O Palácio Nacional de Sintra é gerido pela Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A. desde 2002, que é também responsável por outros parques, jardins e monumentos, sendo eles o Castelo dos Mouros, o Parque e Palácio Nacional da Pena, o Parque e Palácio de Monserrate, Convento dos Capuchos, Chalet e Jardim da Condessa d’Edla, Quintinha de Monserrate. Em todos eles são disponibilizadas visitas guiadas e são abrangidos pelo projeto “Parques de Sintra Acolhem Melhor”, destinado a proporcionar a inclusão das pessoas com deficiência no seu património cultural e natural. O objetivo é realizar um trabalho contínuo na melhoria das condições de acessibilidade nos espaços que estão sob a sua gestão: proporcionar a acessibilidade física da forma mais autónoma possível, adaptando o interior e exterior dos diferentes monumentos e parques; tornar acessíveis os serviços disponibilizados; facilitar o acesso à informação e ao discurso museológico. Para tal, foram estabelecidas parcerias com as principais associações direcionadas para este público, sendo elas a ACAPO, a APS e a Associação Salvador, destinada a pessoas com deficiência motora. Os Parques de Sintra tornaram-se membros da ENAT e sócios da Acesso Cultura para promover as melhorias que já foram efetuadas e usufruir da consultoria da associação para a criação e implementação de soluções acessíveis. As pessoas com deficiência usufruem de uma redução de preço até 50% ou 70% dependendo do espaço em questão e mediante a apresentação de comprovativo (cartão de sócio da ACAPO, por exemplo). O seu acompanhante tem entrada gratuita. Para os visitantes cegos é permitida a entrada com acompanhamento de cães-guia em todos os espaços, onde também se encontram disponíveis bebedouros para os mesmos. Tratando-se de estruturas de grandes dimensões e distâncias entre si, os PSML aconselham a marcação prévia para que este público possa ser recebido da melhor forma e com o maior número de recursos possível, evitando sobretudo alturas de maior fluxo de visitantes.

Este projeto foi possível devido a um investimento de 2 milhões de Euros, cofinanciado em 25% pelo Turismo de Portugal, que incluiu também o acolhimento de uma bolsreira de doutoramento encarregue da investigação na área da acessibilidade, Carolina Martins³⁷, com quem vim a travar conhecimento num dos debates da associação Acesso Cultura. Juntamente com o Cláudio, a Carolina veio fazer a ponte entre mim e a PSML de uma forma mais direcionada para as atividades relacionadas com o tema da acessibilidade, informando-me do que estava a ser feito e da agenda programada.

³⁷ A tese de doutoramento de Carolina Martins tem como tema a Acessibilidade em locais de património.

Segundo o plano de “Boas práticas do turismo acessível e da igualdade no acesso à cultura”³⁸, o projeto de acessibilidade da PSML divide-se em duas ações, sendo que a primeira se destina à melhoria das condições de mobilidade dentro dos parques e monumentos e à criação de percursos capazes de abranger uma maior diversidade de visitantes através da adaptação dos equipamentos, da comunicação e dos serviços. A segunda ação está direcionada para o desenvolvimento da plataforma *Talking Heritage*, destinada a acompanhar a visita de uma forma interativa, com conteúdos acessíveis em áudio e em língua gestual. De uma forma mais específica, a melhoria do acesso das pessoas com deficiência visual ao património dos Parques de Sintra prevê-se nos diferentes âmbitos³⁹:

- Informação e comunicação acessível
 - Sinalética mais acessível com pictogramas, painéis antirreflexo e utilização de fonte de letra recomendada;
 - Folhetos promocionais em braille;
 - Criação de maquetas tridimensionais táteis dos palácios, à semelhança da já existente para o Palácio de Monserrate, com placa informativa em braille;
 - Mapas táteis;
 - Website acessível em WCAG versão 2.0.
- Serviços inclusivos
 - Preçário com redução para pessoas com deficiência;
 - Ações de sensibilização dos funcionários para o acolhimento deste público;
 - Visitas sensoriais guiadas nos parques e palácios baseadas no tato, audição e olfato desenvolvidas em parceria com a ACAPO;
 - Existência de bebedouros para cães-guia.

Para além da formação da equipa, as três associações com as quais são estabelecidas parcerias (ACAPO, APS e Associação Salvador) têm também o papel de divulgação das atividades, da nova programação e dos vídeos promocionais junto dos sócios. Ainda assim, a afluência deste público é reduzida, o que no caso de visitantes individuais pode estar relacionado com o facto de serem locais de difícil acesso por transportes públicos ou por ainda haver muitas incertezas e inseguranças em relação a este tipo de iniciativas. Não obstante, praticamente todos os meses são marcadas novas visitas inclusivas, mesmo que no mês anterior não tenha havido nenhuma participação, pois o objetivo é continuar a tentar até que estas atividades sejam implementadas de vez e de forma frequente. Segundo a técnica de acessibilidades da PSML, decidiram passar

³⁸ Disponível em: <https://www.parquesdesintra.pt/wp-content/uploads/2015/03/acolhemelhor2.pdf>.

³⁹ Adaptado de <https://www.parquesdesintra.pt/wp-content/uploads/2015/03/acolhemelhor2.pdf>.

recentemente para uma estratégia de aproximação a associações ao nível regional e de menor estrutura, de forma a tentar uma ação mais direta e eficaz com o público cego. Para além destes canais de comunicação, as atividades são também publicitadas no site da PSML e por vezes noutros meios de comunicação social.

A observação

Para a observação do Palácio Nacional de Sintra parti de várias hipóteses até chegar a uma conclusão de qual seria a escolhida para abordar. Inicialmente a ideia era acompanhar uma visita sensorial para pessoas com deficiência visual complementada por outra atividade, como a utilização da maquete do Palácio de Monserrate e eventuais conversas com o público participante dessas atividades ou com os guias. Ao longo do primeiro semestre do ano estiveram previstas várias visitas sensoriais a Monserrate e ao Palácio Nacional de Sintra, mas que acabaram por não se realizar devido à inexistência de um número mínimo de participantes inscritos ou ao cancelamento por parte dos mesmos. Os guias dessas visitas são bolseiros e não são permanentes na PSML, pelo que se deslocam aos espaços apenas em dias específicos, e tiveram formações de preparação para o acolhimento de público com deficiência visual, nomeadamente:

- Ação de sensibilização inicial para conhecer o projeto, oportunidades e responsabilidades inerentes;
- Apresentação dos protocolos com as associações;
- Formação teórica com a ACAPO;
- Formação prática com a ACAPO no exterior para as visitas sensoriais nos Parques e no interior dos palácios.

Na impossibilidade de acompanhar uma destas visitas e observar em primeira mão as reações do público em relação àquilo que lhes era transmitido, optei por efetuar o contacto com Cláudio Marques, técnico da PSML e autor da tese de doutoramento “Cicerone: discurso histórico como recurso turístico” (mencionada neste trabalho) e cujas responsabilidades remetem para o Palácio da Vila, pelo que tem conhecimento das visitas para cegos que ali são realizadas.

O início desta observação foi uma breve conversa com Cláudio, que me acompanhou de seguida a uma visita pelo palácio. Durante o percurso, foi mencionando os aspetos mais importantes a ter em conta no acompanhamento de uma pessoa cega, tais como abordar os elementos expostos, saber a quais se deve dar maior importância e porquê e como adaptar o discurso museológico para o público com deficiência visual. No fundo, tendo em conta toda a descrição e explicação envolvidas, foi como se estivesse a presenciar uma visita

guiada a alguém com deficiência visual. Toda a visita foi gravada em áudio e posteriormente analisada.

Uma visita sensorial

Em relação à forma de abordagem, Cláudio comenta que não se devem interpretar as deficiências como um todo, pois cada uma tem as suas próprias características e dificuldades, referindo-se ao conceito de acessibilidade de um ponto de vista bastante particular quando afirma: “Se eu quiser posso levar uma pessoa cega às catacumbas. Com uma pessoa em cadeira de rodas não posso fazer isso. Para mim uma pessoa cega não tem problemas de acessibilidade”. Ainda fazendo esta comparação, uma visita com público de mobilidade reduzida é feita apenas até um terço do circuito do palácio, pois chega-se a um ponto em que uma cadeira de rodas já não consegue aceder. Como é um palácio e não um edifício construído para aquele fim específico existem limites nas alterações a efetuar no património edificado. Enquanto isso, com visitantes cegos podemos chegar a todo o lado, sendo apenas necessário saber adaptar o discurso museológico.

Existem visitas guiadas no palácio disponíveis em determinados horários e um visitante com deficiência visual pode chegar e solicitar a visita, mas aconselha-se a marcação para este tipo de casos para garantir que tenha um melhor acolhimento e que não se irá sobrepor a outras visitas. Existem cerca de 30 guias bolseiros com formação da ACAPO nos Parques de Sintra, pelo que existirá sempre alguém disponível para acompanhar os grupos ou individuais.

Embora neste trabalho estejamos a incluir o Palácio Nacional de Sintra no contexto de museus, Cláudio salienta uma grande diferença entre um museu e um monumento no que diz respeito às estratégias adotadas para transmitir o discurso museológico ao visitante. Os museus são espaços criados, para os quais são transportados determinados objetos de valor, seja ele material ou imaterial, onde possam ser preservados ao mesmo tempo que estão expostos para a fruição do visitante, pelo que, na sua generalidade, esses objetos não podem ser tocados e por esse motivo recorre-se muitas vezes a réplicas que possam ser exploradas em visitas inclusivas. Mas, se pensarmos num monumento como o Palácio da Vila, as réplicas são uma estratégia que já não faz sentido adotar pois estamos a falar de objetos que foram feitos para estarem precisamente no local onde estão. Não foram transportados para lá, pelo que a própria História é contada exatamente no sítio onde aconteceu, como disse Cláudio: “Um palácio tem uma História. Enquanto que num museu levamos a História para um espaço que nos é estranho, aqui temos a História no local onde aconteceu”. Este fator torna-se numa vantagem da perspetiva da exploração da visita por uma pessoa cega, pois o visitante pode sentir os cheiros, como o cheiro a madeira, sentir a

diferença de passar de um espaço coberto para um descoberto, experimentar as sensações na pele. Ainda a respeito das réplicas e da sua utilização como forma de preservar os objetos originais, Cláudio refere que a exploração tátil no palácio é pouco relevante pois não existem grandes números de visitantes com deficiência visual. Assim, nem se justifica a utilização destes suportes, pois a utilização dos objetos originais não é relevante a ponto de os danificar, refletindo-se numa vantagem para os visitantes que ali se deslocam e que podem tocar nas peças originais. Num monumento é importante que se enriqueça a experiência da visita permitindo que se sinta a História do espaço envolvente, pelo que mais do que uma descrição histórica, é importante que esse enriquecimento tenha uma forte componente emocional e um discurso adaptado que compense aquilo que o visitante perde por não poder ver.

Uma pessoa normovisual visita um monumento porque quer ver o que ali está representado e experienciar diferentes sensações, sendo a explicação histórica apenas um elemento. Daí que, no caso de pessoas cegas, a falta de visão tem de ser recompensada com estratégias que explorem os restantes sentidos e a explicação terá de ser adaptada num misto de teoria e factos interessantes e apelativos capazes de cativar. Uma informação muito descritiva pode fatigá-los, tornando-se desinteressante, pelo que é muito mais fácil se se contar uma história “Uma história contém emoções e a nossa memória aceita muito bem emoções e acaba por reter muito mais facilmente a informação transmitida, refere Cláudio, acrescentando “Temos de pensar como é que gostaríamos de ser abordados se fôssemos cegos”. Tal como no caso de uma visita com público normovisual, temos de adaptar o discurso a quem temos à frente, pois se se articula um discurso de forma diferente para um estudante de antropologia e para um estudante do secundário, também se deve articular um discurso diferente para uma pessoa cega e para uma pessoa normovisual (considerando que a estratégia perfeita de adaptação de uma visita para uma pessoa cega será ir o mais de encontro possível às suas características socioculturais ou do grupo em que está inserida na visita, pois são essas as que realmente a definem e não o facto de não ver). Cláudio refere que, no âmbito do projeto Parques Sintra Acolhem Melhor, foi proposto um guião de acessibilidade com a seleção de três ou quatro peças que seriam adaptadas para réplicas ou maquetas táteis, mas onde não estava implícita a preocupação de dar a entender o espaço ao visitante, consistindo apenas num guião de boas práticas. Esta necessidade do Cláudio em dar a entender o espaço ao visitante foi notória em toda a minha visita ao palácio e, ao longo do percurso, ia exemplificando como o podíamos fazer nas diferentes situações. Por exemplo:

- Bater palmas para dar a ideia do espaço onde nos encontramos. Quando passámos num espaço aberto, percebemos que não existe qualquer eco pois o som não se

propaga, mas se o fizermos num espaço fechado o eco irá dar a ideia de o espaço ser maior ou menor;

- Caminhar pelo espaço permite perceber a diferença através da transição de um sítio para outro e sentir a dimensão e amplitude do sítio em que nos encontramos;
- Percorrer o espaço e senti-lo com o toque, como fizemos com o corrimão de umas escadas em espiral, muito utilizadas nos séculos XV e XVI devido à sua função defensiva (é possível ver o início das escadas mas quando se está a meio nem sempre se vê o final), ou até mesmo tocar nas paredes para perceber como são os elementos que as compõem, e enquanto isso fazer a descrição que no conjunto permita ao visitante perceber o contexto do local onde se encontra;
- Sair para o exterior para sentir o ar enquanto se descreve a vista e o espaço envolvente, que se possível também deve ser explorado, mencionando factos e acontecimentos que aí tiveram lugar para dar a entender o contexto em que a pessoa se encontra.

Os azulejos são uma característica presente em todo o palácio, o que dá margem de manobra para se falar dos mesmos pois podemos explorar os estilos, o simbolismo, o tipo de fabrico, a evolução das formas de cortar e montar, a maneira como são colocados a formarem padrões, e relacionar todos esses elementos com a História do palácio. Cláudio dá a entender que a adaptação de uma visita a uma pessoa cega tem de ser feita da forma mais perfeita e correta possível para que o património possa ser transmitido realmente como é, pois de forma contrária não faz sentido a deslocação do visitante até ao local. O ideal seria haver um guia por cada pessoa cega, mas isso é algo praticamente impossível de colocar em prática, principalmente se houvesse muita afluência deste tipo de público. É um tipo de visita que dura muito mais tempo, pois para se transmitir a mesma riqueza que compõe uma visita guiada que dure uma hora e meia, a duração ideal de uma visita com a mesma qualidade para um visitante cego seria de três ou quatro horas. Isto está também relacionado com o tipo de discurso utilizado, pois enquanto que numa visita com público normovisual grande parte da informação absorvida é pela visão, numa visita com público cego toda essa informação tem de ser passada para discurso.

Ao passarmos nas Sala dos Archeiros, Sala Manuelina e Sala dos Cisnes, Cláudio explica que nestes espaços os melhores temas a abordar para uma informação clara e interessante serão as ocupações que as caracterizam e os respetivos estilos e, à medida que as pessoas vão tocando nos elementos, vai-se adicionando conteúdos, aprofundando a experiência. Manuel I, por exemplo, veio cortar com o estilo ornamentado do pai, e enquanto explicamos esse facto podemos dar a sentir pelo toque as colunas representantes dos dois estilos e as respetivas diferenças: “as esferas simbolizam o poder divino; as cordas estão ligadas aos monges franciscanos; as cordas divinas têm três nós que simbolizam a

castidade, pobreza e obediência; as alcachofras estão ligadas à ressurreição pois simbolizam o voltar a ficar verde.” Na Sala dos Cisnes, por exemplo, podemos andar por ela para percebermos a dimensão (é a maior sala do palácio) enquanto descrevemos a sua composição: os azulejos, o teto, os séculos dos quais são características as suas representações, descrever as paisagens e vistas, abrir a janela para sentir o exterior.

Ao passarmos por um armário barroco, Cláudio questiona-se sobre o significado de barroco para alguém que nunca viu, e explica que se dermos a possibilidade de tocar na peça a pessoa consegue perceber que é um estilo com muitos pormenores decorados e mais facilmente criará uma imagem mental. Através do toque de um objeto aborda-se a história do espaço e do tempo em que este está inserido e, ao descrever e explorar o espaço, a pessoa começa a ser transportada para aquilo que está a ouvir. Mesmo em peças que têm uma placa a dizer explicitamente que não se pode tocar, o facto de um reduzido número de pessoas o fazer num universo de milhares não vai afetar a conservação do objeto: “Se vierem 50 visitantes cegos num ano, o que é que poderá afetar na conservação da peça? De seguida limpamos e hidratamos o móvel e não há problema.”, comenta Cláudio. “Aqui a experiência tátil é feita sem luvas. As peças são perecíveis mas podemos recuperá-las. Uma peça pode durar 1000 anos em vez de 500, se não for tocada. Mas qual é o propósito de guardar uma peça se não for para ser conhecida?”, acrescenta. No caso de não ser mesmo aconselhado tocar no objeto, como foi exemplo um contador muito delicado existente no palácio, torna-se bastante relevante que o guia conheça bem a coleção para saber escolher o que pode realmente dar a sentir o que deve ser excluído. Todo este processo e aquilo que a pessoa vai imaginando enquanto toca e ouve terá mais impacto consoante o seu conhecimento prévio, o que também podemos comparar com a situação de uma pessoa normovisual, pois a sua interpretação é muito relativa tendo em conta a experiência que já traz consigo.

A questão de conhecer bem o espaço torna-se relevante para outro aspeto que é a gestão das visitas nas diferentes épocas do ano. De maio a outubro, a época alta, o palácio tem grande afluência de turistas e nalgumas salas pode tornar-se complicada a circulação de pessoas, o que dificulta a transmissão de informação numa visita guiada, nomeadamente se quisermos partilhar toda esta experiência sensorial que tem sido mencionada. Assim, Cláudio reconhece que o ideal é evitar marcar visitas para público com necessidades especiais em horários de maior pico de turistas, sendo preferível fazê-lo apenas depois das 16h, implicando sempre uma gestão do espaço e do discurso.

Quando passámos na Sala das Pegas, que capta sempre grandes atenções e interesse dos visitantes, Cláudio contou-me a lenda associada. No final diz-me que, no caso de uma visita com pessoas cegas, esta história que tanto interessa ao público habitual não será suficiente para este em particular. Nestes casos, ideal será começar por descrever o

espaço, falar sobre os azulejos dando a sentir as suas formas e padrões e descrever as cores para que a pessoa comece a imaginar aquilo que nós vemos. Quanto mais recursos lhes dermos, mais rica será a interpretação do visitante e é esta que será o ponto chave que classificará o tipo de experiência recebido. No entanto, tudo depende também da forma como o próprio guia acompanha a visita e da capacidade de absorção de quem está a ouvir, pois “Se eu tiver um polaco a ouvir-me e ele mal fale inglês, vai ser muito difícil que ele obtenha o melhor de mim. Todas as pessoas têm as suas limitações e o ponto de encontro do resultado pode nem sempre ser o mais feliz”, comenta Cláudio.

A meio do percurso, ao passarmos por uma réplica de um pagode de marfim com um trabalho extremamente detalhado e minucioso, apercebemo-nos de outra questão: para uma pessoa normovisual não existe explicação possível pois trata-se de uma obra bela de se admirar. Mas para quem nunca viu e não imagina sequer o que é um pagode? Qualquer informação que tentemos passar para palavras pode não fazer nenhum sentido, tanto no caso deste pagode como de outro elemento qualquer nas mesmas condições de desconhecimento, pelo que não valerá a pena ocupar o tempo da visita com estas descrições. Esta questão é bastante interessante do ponto de vista da relatividade da importância que é dada às coisas. Algo que para um tipo de pessoas, neste caso normovisuais, pode ser considerado um dos elementos mais bonitos de toda a visita ao Palácio da Vila, para outro tipo de pessoas essa importância nem sequer existe devido à falta de meios para adquirir o conhecimento da mesma. E o oposto também acontece: algo que para uma pessoa normovisual passa despercebido na visita devido à multiplicidade de elementos existentes a absorver, para uma pessoa cega pode representar algo de extrema importância e ser o principal elemento que ela retém de toda a visita, consoante o significado e imagem mental que lhe atribuiu. Sempre que possível, essa falta de informação pode ser compensada ou colmatada com outros dados que pareçam mais interessantes do ponto de vista descritivo, como aconteceu quando entrámos numa capela com influência islâmica e cristã que representa a convivência entre as duas culturas. Aqui, ao invés de uma descrição exaustiva do local, Cláudio optaria por transmitir a ideia do espaço, projetando a voz para mostrar a distância e explicando que “a família real assistia à missa do local mais elevado, mas que havia um rei que gostava de assistir lá em baixo e que para não ser visto tinha umas cortinas à volta”. Toda esta informação histórica acaba por ser mais facilmente retida do que uma descrição do local, pois acabamos por criar uma ambiência do espaço em que nos encontramos, como se de um quadro se tratasse para quem está a ouvir.

5.3. Museu Nacional do Azulejo

O Museu

O Museu Nacional do Azulejo (MNAz), situado no antigo Mosteiro da Madre de Deus, mostra através do seu espólio a “evolução da Cerâmica e do Azulejo em Portugal”⁴⁰, transmitindo a história da arte azulejar e procurando sensibilizar para a sua proteção enquanto elemento de património nacional. O mosteiro foi fundado em 1509 pela rainha Leonor e fazia parte do Asilo D. Maria Pia, onde eram armazenados painéis de azulejos que se destinavam à decoração do edifício, até que se considerou colocar alguns monumentos sob a tutela do MNAz, entre os quais se encontrava o Mosteiro da Madre de Deus. Mais tarde, como forma de comemoração dos 500 anos da rainha Leonor, foi pensada uma exposição a ter lugar no mosteiro e, após o seu término, decidiu-se aproveitar o espaço para a criação de um museu do azulejo.

Hoje em dia o museu é constituído por quatro departamentos principais: Inventário e Gestão de Coleções, Investigação e Documentação, Conservação e Restauro e Serviço Educativo. É neste último que se centram as atividades pedagógicas e culturais de divulgação do património azulejar enquanto objeto museológico e, nomeadamente, as atividades destinadas ao público com necessidades especiais.

“Azulejos para os Sentidos”

As iniciativas de projetos de acessibilidade no MNAz começaram no ano 2000, no Dia Internacional dos Museus, para o qual foi programada uma atividade para o público com deficiência visual denominada *Azulejos para os Sentidos* (Colwell e Mendes, 2004). Esta atividade consistia na realização de jogos com painéis de azulejo em relevo, *workshops* de azulejos que incluíam todos os processos da sua manufatura, desde amassar o barro até à sua decoração com elementos criados pelos participantes, e ainda uma visita guiada ao museu especialmente direcionada para a exploração tátil dos painéis em relevo. A partir desta iniciativa tornou-se frequente a prática de atividades para o público com necessidades especiais no museu e, atualmente, o Serviço Educativo disponibiliza uma programação específica para este público, que inclui:

- Visitas orientadas à exposição permanente e exposições temporárias adaptadas às necessidades do público;

⁴⁰Disponível em: <http://www.museudoazulejo.pt>.

- Ateliês de modelação de barro e pintura de azulejo que podem ser realizadas em conjunto com a visita às exposições ou de forma isolada.

Para além deste tipo de atividades acompanhadas, o museu criou em conjunto com a ACAPO estruturas e elementos de acessibilidade destinados a proporcionar uma visita autónoma ao público com deficiência visual. Estes visitantes têm à sua disposição audioguias que os acompanham durante todo o percurso, placas em relevo colocadas ao pé de cada elemento expositivo e ainda maquetes tridimensionais em cerâmica acompanhados por legendas em braille, para uma melhor compreensão das peças representadas.

A observação

A análise deste estudo de caso baseou-se no acompanhamento da visita de Irina, uma das pessoas entrevistadas para as Conversas com cegos no Capítulo IV desta dissertação. O percurso efetuou-se na exposição permanente do MNAz de forma a poder observar as estruturas de acessibilidade existentes e a forma como são interpretadas pela visitante, bem como a sua circulação e reação a toda a visita. Foi efetuado um relatório onde o objeto principal registado não foi o conteúdo expositivo mas sim as dificuldades sentidas, as facilidades encontradas, as alternativas de melhoria possíveis aos elementos de acessibilidade existentes e as sensações observadas. Uma vez que a experiência da participante enquanto público de espaços culturais é bastante reduzida, não havia conhecimento prévio nem grandes expectativas daquilo que iria encontrar. Os dados foram registados em caderno de terreno e posteriormente analisados.

A nossa visita ao MNAz não foi marcada e foi o meu primeiro contacto efetivo com o espaço, uma vez que já o tinha tentado fazer anteriormente por e-mail no sentido de obter informações por parte de algum responsável mas não obtive resposta. Esse foi também o motivo que me levou a optar por este método de observação e que me permitiu uma perspetiva imparcial em relação aos elementos observados. Mais uma vez senti a importância que teve a minha frequência do curso de formação “Acessibilidade: uma visão integrada”, pois foi o conhecimento transmitido nos diferentes módulos que me permitiu guiar o olhar e saber que elementos devia analisar numa exposição adaptada.

Irina não levava a bengala, pois embora ande sempre com ela, evita usá-la, pelo que à primeira vista não era perceptível que fosse cega. Após entrarmos, dirigimo-nos à bilheteira do museu onde se encontrava um senhor na parte da bilhética e uma rapariga que estaria a dar informações adicionais, onde eu pedi um bilhete de estudante e a Irina perguntou se havia desconto para pessoas com deficiência visual. O funcionário pediu um comprovativo em como a visitante possuía a deficiência, pelo que a Irina apresentou o cartão de sócia da ACAPO e, logo aí, notou-se uma ainda maior simpatia por parte dessas duas pessoas que

nos estavam a atender. O funcionário prontamente nos informou que ambas tínhamos entrada gratuita e a rapariga perguntou se queríamos levar audioguia para acompanhar, que seria gratuito tanto para a visitante cega como para a acompanhante. Aceitámos e seguidamente explicaram-nos como iria funcionar: em cada núcleo da exposição, sinalizado com um número, estaria um sensor na parede para o qual deveríamos apontar o audioguia e imediatamente começaria a explicação correspondente. De seguida, o funcionário saiu de trás do balcão e acompanhou-nos ao início da exposição que era dentro do Restaurante/Cafetaria do museu, incentivando a visitante a tocar em tudo. Existia um mural de azulejos alusivo a um local de refeições, acompanhado de uma placa com explicação em Braille e réplicas em relevo dos azulejos onde estavam representados os animais incluídos também no mural. No entanto, como os animais estão representados em ponto pequeno, Irina teve algumas dificuldades em perceber aquilo que ia explorando pelo tato, pelo que lhe guiei a mão enquanto descrevia o que estava reproduzido (Figura 5.1)



Figura 5.1 – Reprodução tátil de mural de azulejos na Cafetaria do MNAz

Após esta parte introdutória entrámos na exposição permanente, orientada de forma cronológica desde o século XV até à atualidade, começando pelas técnicas de manufatura do azulejo. Aqui encontrámos painéis de azulejos hispano-mouriscos cujas réplicas táteis tinham diferentes texturas que permitiam perceber os elementos que os compunham e a orientação do padrão (Figura 5.2). Um dos pontos de apoio à exploração tátil incluía quatro composições de padrão diferentes, nos quais os principais elementos decorativos eram em relevo para que fosse possível compreender as formas. Um deles, com um padrão bastante pormenorizado, e variedade de cores, tinha cada cor representada por uma textura diferente que era acompanhada pela respetiva legenda em braille (Figura 5.3).



Figura 5.2. – Reprodução de texturas.

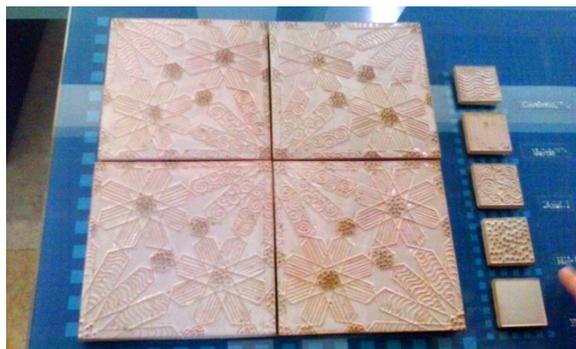


Figura 5.3. – Cores representadas em texturas.

Todos estes pontos de apoio, para além das representações táteis, estão acompanhados por um pequeno texto em braille que faz a contextualização histórica. Ainda nesta fase, encontramos uns azulejos com a representação de uma esfera armilar cujo apoio tátil incluía três tipos de representação: uma estrutura de cerâmica tridimensional reproduzindo uma esfera armilar para que o visitante cego consiga perceber o desenho efetivamente em forma de esfera (a necessidade desta reprodução remete-nos para o facto da possibilidade de muitas pessoas cegas que nunca viram não conseguirem compreender o significado de esfera armilar e por isso ser importante a sua representação); uma réplica de um azulejo com o desenho da esfera armilar no qual havia uma textura para cada cor para que pudesse ser decifrada (aqui este apoio acabou por não cumprir o seu propósito, pois onde deveria estar a legenda em braille da cor representada em textura não se sentia nada, talvez por já estar gasta ou por se ter descolado); um conjunto de quatro azulejos para que fosse possível compreender o padrão formado (Figura 5.4).



Figura 5.4 – Reproduções tridimensionais e em relevo de azulejo com esfera armilar.

Já na parte alusiva ao século XVII encontram-se murais com padrões bastante pormenorizados, alguns com motivos da natureza como flores, árvores e conchas, e outros padrões com cenas religiosas. Nalgumas destas representações táteis senti que a Irina teve dificuldade em decifrar os elementos em relevo pois era muito pormenorizado. Uma sugestão para este caso seria que, para além desta representação mais próxima do padrão real, existisse outra réplica mais simples ou desconstruída que permitisse compreender os elementos representados. Mais à frente passamos ainda por uma sala onde está uma grande pintura representativa de uma cena de Jerusalém coberta por um vidro que por sua vez faz muito reflexo da luz que vem do exterior, tornando-se bastante complicado conseguir ver a pintura pois vê-se tudo o que está espelhado⁴¹ (Figura 5.5). Também as placas com a legenda da obra têm reflexo, causando o mesmo problema (Figura 5.6).



Figura 5.5 – Superfície com reflexo.



Figura 5.6 – Legenda de pintura com reflexo.

Na Igreja Madre de Deus o percurso torna-se interessante pela variedade de sensações que é possível experimentar, pois entramos num local que se diferencia do resto da experiência museológica até então percorrida e que por si só já é representante da própria história, com bastantes elementos sensoriais para explorar, desde a alteração da temperatura, à alteração da luz (embora este fator tenha constituído uma dificuldade para a Irina, que por ter baixa visão se sentiu com dificuldades na habituação), aos sons que reproduzimos ao percorrer o espaço e ao próprio cheiro do local. Encontramos no entanto mais uma dificuldade: um sensor de audioguia colocado mesmo no cimo de umas escadas, num sítio instável para o ativar.

No terceiro piso encontramos um dos atrativos do museu: o *Grande Panorama de Lisboa* que representa em azulejos uma panorâmica da cidade, de Algés até Xabregas, antes do terramoto de 1755, com a dimensão de 115 x 2247 cm (Figura 5.7). A importância deste painel acresce pelo facto de se ter mantido quase completo até aos dias de hoje.

⁴¹ Embora Irina tenha deficiência visual, tem um resíduo de 10% de visão, o que lhe permite ter alguma perceção das obras de arte quando as condições o proporcionam, o que neste caso não foi possível devido ao reflexo.

Também Irina se impressionou com a obra e com a representação tátil da mesma, que incluía diferentes texturas para os elementos que a compõem, como o céu, os campos cultivados, as casas e o rio, e ainda uma legenda em braille das diferentes localizações da cidade e da explicação histórica do painel (Figura 5.8).



Figura 5.7 – Grande Panorama de Lisboa.

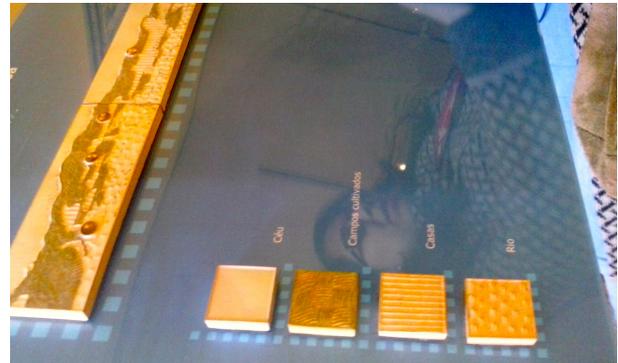


Figura 5.8 – Legenda tátil do painel.

Algumas dificuldades sentidas no percurso ou elementos que poderiam ser melhorados:

- Inexistência de guias táteis no chão que indiquem o caminho;
- Os sensores para onde devemos apontar o audioguia estão muitas vezes localizados em sítios de difícil acesso para quem não vê e sem qualquer sinalização, pelo que se torna impossível a ativação do áudio no caso de o visitante cego não estar acompanhado;
- As placas onde estão colocadas as réplicas táteis e legendas em braille deveriam estar fixas ao chão de uma forma mais firme de modo a não mexerem, pois são instáveis e se formos de encontro a elas deslocam-se facilmente, tornando-se complicado para a circulação dos visitantes que não vêem;
- Ao longo do circuito estão expostos placares na parede com a informação escrita em português e em inglês que também podem ser lidas por pessoas com baixa visão, no entanto estão altas de mais, pelo que o olhar só alcança a informação que está em inglês;
- Nalgumas placas, o plástico onde está escrito o braille colado na superfície (funciona como um autocolante) já tem bolhas e dificulta a leitura;
- Deveria existir um maior contraste no chão e escadas ao longo do percurso que permitisse identificar as alterações do pavimento.

De uma forma mais geral, considero que a informação passada pelo audioguia era concisa e interessante e não demasiado descritiva, sendo o discurso transmitido apropriado tanto para o público cego como normovisual. No que diz respeito à experiência da visita,

Irina sentiu que, apesar de algumas dificuldades sentidas que já foram aqui enunciadas, os elementos de apoio estavam bastante bem pensados e conseguiram passar a mensagem ao nível do discurso museológico transmitido ao público normovisual. O facto de ter sido uma das suas primeiras experiências num museu com acessibilidade adaptada também contribuiu para que a experiência da visitante fosse muito positiva, pois como afirmou “só o facto de ter algo que eu possa perceber já é muito bom”. Ainda assim, admite que se não tivesse ido acompanhada a experiência não seria tão bem sucedida.

CONCLUSÕES

Principais conclusões

Ao longo de toda a visita ao MNAz reparei que havia um grande interesse por parte dos visitantes normovisuais pelas réplicas criadas para serem exploradas pelo público cego. Este facto vem corroborar a teoria apresentada ao longo de toda a formação da Acesso Cultura, que afirma que os elementos de apoio ao público com necessidades especiais acabam por servir mais do que esse fim pois beneficiam todos os visitantes, sendo um auxílio extra para a interpretação da exposição, bem como um fator que a torna mais interessante e variada ao permitir diferentes tipos de exploração do discurso museológico.

Após as entrevistas fiquei a perceber que existe um grande desconhecimento por parte das pessoas com deficiência visual relativamente à oferta cultural acessível existente na cidade de Lisboa. E, mais do que desconhecimento, constatei que assumem desde logo que essa acessibilidade é praticamente impossível e impensável de existir e parecem nem estar interessados, até eu lhes mostrar exemplos daquilo que já se vai realizando neste âmbito, o que criou alguma surpresa. Na visita efetuada ao MNAz, por exemplo, Irina demonstrou um enorme fascínio em relação aos suportes de acessibilidade que encontrou e a forma como estavam pensados para transmitir o discurso museológico experienciado pelo público normovisual a pessoas que não veem.

Outra situação algo confusa foi o facto de, sempre que questionei diretamente as pessoas entrevistadas acerca de experiências de visitas culturais ou de lazer que tivessem praticado ou locais que gostassem de frequentar, a resposta era sempre no sentido de nunca o fazerem. No entanto, ao longo das conversas eu percebia que afinal até havia uma prática algo frequente ou relevante nesse sentido, o que me leva a assumir que existe algum desentendimento no que diz respeito ao conceito de “práticas culturais”.

Uma das questões à qual pretendia obter resposta através da perspetiva das pessoas com deficiência visual era perceber como se estabelece a sua relação com as associações, nomeadamente a ACAPO, e se há alguma intervenção na sua formação enquanto público. O meu objetivo era tentar chegar a alguns dos motivos que estejam na base da falta de conhecimento e da pouca afluência no que concerne à programação cultural acessível. Dos fatores observados, o que me permite chegar a algumas considerações é a forma como as próprias pessoas com deficiência visual se afastam de associações como a ACAPO e o que esta representa para as mesmas. A associação, que se propõe a ser o primeiro

intermediário entre as pessoas com deficiência visual e o mundo, é também o instrumento de divulgação das atividades destinadas a este público. Fazem serviço de consultoria nos espaços culturais, em conjunto com protocolos estabelecidos, e divulgam as atividades em *newsletter* mensais e trimestrais, tal como a própria Irina confirmou assumindo que a maior parte das vezes não as lia, mesmo tendo estado na direção nacional da associação. Este afastamento prende-se com vários fatores, como alguns que me apercebi nestas conversas: a necessidade de distância do “mundo da cegueira”, optando por conviver o menos possível com círculos muito restritos de pessoas que a possuam; a crença de que a ACAPO está unicamente virada para as pessoas com deficiência visual e para o apoio destas pessoas no dia a dia, ao invés de agir na abertura para a sociedade e respetiva preparação para lidar com a cegueira; o próprio fechamento das pessoas com deficiência visual em torno da ideia de que não existem meios para fomentar a inclusão entre as pessoas normovisuais, levando a um desinteresse em relação a essa possibilidade.

Existe um grande caminho a percorrer em vários aspetos mas, ainda assim, denoto que existe um esforço das várias partes envolvidas (tanto por parte das associações como por parte das estruturas) para alterar a realidade da exclusão, tendo já surtido efeitos e contribuindo para a alteração de muitas questões de âmbito cultural. Falta agora conseguir mudar mentalidades na sociedade, tanto das pessoas com deficiência visual como normovisuais, para acreditarem que essa mudança é possível e contribuírem para a aceleração do processo.

Perspetivas futuras

Após a realização deste trabalho, posso concluir que o maior desafio a ultrapassar no que diz respeito à deficiência visual é a educação e sensibilização da população para estas realidades. A sociedade deve estar preparada para lidar com a deficiência, assim como os serviços e estruturas devem estar munidos dos meios necessários para o acolhimento das pessoas de forma a evitar qualquer tipo de exclusão. Ao longo das várias observações e estudos efetuados percebi que a pouco e pouco se está a trabalhar para assegurar que, no que diz respeito aos espaços culturais, são proporcionados meios e estratégias de acessibilidade para o público com deficiência visual, refletindo um trabalho conjunto entre as estruturas e as instituições que promovem o seu acesso. Ainda assim, sinto que existe uma lacuna na comunicação entre os espaços culturais e o público com deficiência visual.

Considero que um estudo futuro interessante para colmatar essa falha é efetuar o levantamento da acessibilidade existente nas diferentes estruturas, bem como das dificuldades que impedem que a informação chegue ao público em causa, centralizando-a

num canal de comunicação que promova a oferta existente. Neste caso concreto o tema tratado foi a deficiência visual, mas o estudo da oferta e respetiva comunicação que aqui proponho beneficiará um número ainda maior de pessoas se for também direcionado para o público com outras deficiências, tendo em conta as especificidades de cada uma.

FONTES

Legislação

Declaração Universal dos Direitos do Homem, Artigo 27º, 1. [Consult. 28 Mai. 2015]. Disponível em: <http://www.fpce.up.pt/sae/pdfs/Decl_Univ_Direitos_Homem.pdf>.

Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto. Diário da República n.º 195, I Série-A, de 19-08-2004. [Consult. 10 Jun. 2015]. Disponível em: <<https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2004/08/195A00/53795394.pdf>>.

Referências eletrónicas

Acessibilidade em Museus

<http://acessibilidadeem museus.blogspot.pt>.

ANACED

<http://anacedarte.wix.com>.

ENAT

<http://www.accessibletourism.org>.

ICOM Portugal

<http://icom-portugal.org> .

Incluseum

<http://incluseum.com/2014/03/26/increasing-access-at-the-royal-ontario-museum/>. [Consult. 9 Mar. 2015].

Jornal de Notícias

<http://www.jn.pt/paginainicial/>. [Consult. 2 Set. 2015].

Lerparaver

http://www.lerparaver.com/braille_invencao.html. [Consult. 17 Jun. 2015].

Museu Benfica

<http://www.slbenfica.pt/museu/home.aspx>.

Museu do Louvre

<http://www.louvre.fr>. [Consult. 12 Set. 2015].

Museu Nacional do Azulejo

<http://www.museudoazulejo.pt>.

ONCE

<http://www.once.es>.

Parques de Sintra

<http://www.parquesdesintra.pt>.

Perfil - psicologia e trabalho, lda.

<http://perfil.com.pt>

Porto Canal

<http://portocanal.sapo.pt/noticia/43578/>. [Consult. 10 Jun. 2015].

Projection Mapping Central

<http://projection-mapping.org>. [Consult. 10 Set. 2015].

Science Gateway

<http://www.sciencegateway.org/gr/braille.htm>. [Consult. 12 Jul. 2015].

Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

<http://www.senai.br/braille/historia.htm>. [Consult. 17 Jun. 2015].

Tecnologia para deficientes visuais

<http://tecnologiaparadeficientesvisuais.blogspot.pt>.

Turismo de Portugal

<http://www.turismodeportugal.pt/Português/ÁreasAtividade/desenvolvimentoeinovacao1/Documents/turismo-acessivel-relatorio-ENAT-turismo-de-portugal.pdf>.

Universal Design Education

<http://www.udeducation.org>. [Consult. 13 Set. 2015].

BIBLIOGRAFIA

- ALLUÉ, Marta (2003). *DisCapacitados – La reivindicación de la igualdad n la diferencia*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- ALLUÉ, Marta (2008). *La piel curtida*. Barcelona. Edicions Bellaterra.
- BAMPI, L. N. S., GUILHEM, D. e ALVES, E. D. *Modelo social: uma nova abordagem para o tema deficiência*. Rev. Latino-Am. Enfermagem [Em linha]. jul-ago 2010 [Consult: 10 Jul. 2015];18(4):[09 telas]. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rlae/v18n4/pt_22.pdf>.
- BELCHER, Michael in THOMPSON, John M.A. [et al.] (1992). *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. 2ª ed. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- BICAS, Harley E.A. (2002). *Acuidade visual. Medidas e anotações*. [Consult. 25 Mai. 2015]. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/abo/v65n3/11602.pdf>>.
- COLWEL, Peter e MENDES, Elisabete (2004). *Museus e Acessibilidade*. Coleção Temas de Museologia. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus. [Consult. 13 Out. 2014]. Disponível em: <<http://goo.gl/IgRiAU>>.
- DAVIS, Lennard J. (1995). *Enforcing normalcy - Disability, Deafness and the body*. Londres: Verso. [Consult. 9 Mar. 2015]. Disponível em: <<https://goo.gl/rJSMOt>>.
- DAVIS, Lennard J. (2006). *The disability studies reader*. 2ª ed. New York: Routledge. [Consult. 18 Mar. 2015]. Disponível em: <<https://goo.gl/z4NDSj>>.
- DIDEROT, Denis. *Carta sobre os cegos endereçada àqueles que enxergam* (1749). Tradução de Antonio Geraldo da Silva (2006). São Paulo: Editora Escala. p. 9-89.
- GABRILLI, Mara (2011). Acessibilidade é muito mais do que construir uma rampa. *Revista Pandora Brasil*. No. 26. jan 2011. [Consult. 9 Mar. 2015]. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/acessibilidade/mara.pdf>.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma - Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (1891). Tradução de Mathias Lambert (2004). Disponível em: <<http://goo.gl/q00X7P>>.
- HAHN, Harlan (1985). “Disability policy and the problem of discrimination” in OLIVER, Michael e BARNES, Colin. *Disabled People and Social Police*. Essex: Longman.
- International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems. 10th Revision. (2015). *Visual disturbances and blindness*. [Consult. 25 Mai. 2015]. Disponível em: <<http://apps.who.int/classifications/icd10/browse/2015/en#/H53-H54>>.
- Instituto Nacional para a Reabilitação, I.P. (2010). *Turismo Acessível em Portugal - lei, oportunidades económicas, informação*. [Consult. 18 Mai. 2015]. Disponível em: <http://www.inr.pt>.
- Instituto Superior de Ciências Educativas (2012). *Turismo inclusivo: Competências de atendimento a pessoas com necessidades especiais*. Turismo Inclusivo nas Jornadas de Turismo. Disponível em: <http://perfil.com.pt/Turismo_Inclusivo_nas_Jornadas_de_Turismo_ISCE_2012.pdf>.
- LEWIS, Geoffrey in THOMPSON, John M.A. [et al.] (1992). *Manual of curatotship: a guide to museum practice*. 2ª ed. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- LOWENFELD, Berthold (1975). “The changing status of the blind: from separation to integration” in MARTINS, Patrícia Roque. *A inclusão pela arte: Museus e públicos com deficiência visual. Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia. Faculdade de Belas-Artes - Universidade de Lisboa, Lisboa*.

- MACHADO, Isabel P.R. *Leitura comentada da carta sobre os cegos*. IFCH - UNICAMP - Centro Cultural Louis Braille de Campinas (CCLBC). [Consult. 5 Abr. 2015]. Disponível em: <<http://goo.gl/YQuxEG>>.
- MAJEWSKI, Janice (1987). *Part of your general public is disabled. A handbook for guides in museums, zoos, and historic houses*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- MARQUES, Cláudio E. Cardoso (2012). *Cicerone – Discurso Histórico como Recurso Turístico*. Tese de Doutoramento em Antropologia. Escola de Ciências Sociais do ISCTE-IUL, Lisboa.
- MARTINHO, Maria Teresa Duarte (2006). *Apresentar a Arte. Alguns intermediários culturais de passagem – Estudo sobre monitores de visitas a exposições no Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) e no Centro Cultural de Belém (CCB)*. Mestrado em Estudos Curatoriais. Faculdade de Belas-Artes - Universidade de Lisboa, Lisboa.
- MARTINS, Bruno Sena (2006). «*E se eu fosse cego?*»: *Narrativas silenciadas da deficiência*. Porto: Edições Afrontamento.
- MARTINS, Patrícia Roque (2008). *A inclusão pela arte: Museus e públicos com deficiência visual*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia. Faculdade de Belas-Artes - Universidade de Lisboa, Lisboa.
- MESQUITA, Susana Maria Vasconcelos (2011). *Acessibilidade de museus europeus para deficientes visuais*. Tese de Mestrado em Gestão e Planeamento em Turismo. Universidade de Aveiro - Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial, Aveiro.
- MINEIRO, Clara (2007). *Mas as peças não falam por si?* Rev. museologia.pt. [Em linha]. no.1 mai. 2007. [Consult. 17 Jun. 2015]. Disponível em: <http://www.bprmadeira.org/imagens/documentos/File/bprdigital/revistas/museologia_pt/2007_001.pdf>
- MURPHY, Robert F. (2001). *The body silent*. New York: W. W. Norton.
- NUBILLA, Heloisa B.V. di e BUCHALLA, Cassia M. *O papel das classificações da OMS - CID e CIF nas definições de deficiência e incapacidade*. Rev. bras. epidemiol. vol.11 [Em linha]. no.2. jun. 2008. [Consult. 28 Mai. 2015]. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-790X2008000200014&script=sci_arttext>
- Organização Mundial de Saúde, *Tópicos de Saúde: Cegueira*. [Consult. 22 Mai. 2015]. Disponível em: <<http://www.who.int/topics/blindness/en/>>
- Organização Mundial de Saúde (2011). *Relatório Mundial sobre a deficiência*. [Consult. 7 Jul. 2015]. Disponível em: <http://whqlibdoc.who.int/publications/2011/9788564047020_por.pdf>
- PEREIRA, Ana B. (2008). *Viagem ao interior da sombra - Deficiência, doença crónica e inviabilidade numa sociedade capacitista*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Faculdade de Economia / Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra, Coimbra.
- SANTOS, Sónia (2011). *Museus Inclusivos: realidade ou utopia? Ensaios e Práticas em Museologia*. Vol. 01. p. 306-325. [Consult. 22 Mai. 2015]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8926.pdf>>.
- TALEB, Alexandre, FARIA, Marco, ÁVILA, Marcos e MELLO, Paulo. (2012). *As condições de saúde ocular no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Conselho Brasileiro de Oftalmologia. [Consult. 25 Mai. 2015]. Disponível em: <<http://www.cbo.com.br/novo/medico/pdf/01-cegueira.pdf>>.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca (2007). *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*, Tese de Doutorado em Ciência da Informação - Universidade de São Paulo. São Paulo.