

Sala Experiências do Olhar: espaço contínuo de experimentação sensorial

Living Room Point of View Experience: continuous sensory experimentation space

Lucienne Figueiredo dos Santos*
Rômulo dos Santos Morgado**
Beatriz Barcelos Dias da Silva***

Palavras chave:
Acessibilidade cultural
Multissensorialidade
Educação museal

Resumo: O presente artigo visa apresentar a concepção da *Sala Experiências do Olhar*, espaço contínuo de experimentação multissensorial do Museu do Ingá, projeto premiado no 10º Prêmio Ibermuseus de educação. Ressaltando a trajetória das atividades educativas acessíveis do setor educativo dessa instituição, o trabalho busca apresentar a metodologia multissensorial aplicada a sala em questão, bem como refletir sobre as formas de fruição do público com as obras e o espaço museal.

Keywords:
Cultural accessibility
Multisensory
Museum education

Abstract: This article aims to present the conception of the *Sala Experiências do Olhar*, a continuous space for multisensory experimentation at the Museu do Ingá, a project awarded at the 10th Ibermuseums of Education Award. Highlighting the trajectory of accessible educational activities in the educational sector of this institution, the work seeks to present the multisensory methodology applied to the space in question, as well as reflecting on the forms of public enjoyment with the works and the museum space.

Recebido em 30 de novembro de 2020. Aprovado em 23 de março de 2021.

* Formada em Museologia com especialização em Administração Pública pela UERJ, Gestão de Política Pública pela UNIRIO e mestrado em Museologia e Patrimônio pela mesma universidade. Atualmente é Superintendente de Museus da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro e Assessora Chefe do Sistema Estadual de Museus do Rio de Janeiro. E-mail: lucienne.figueiredo@cultura.rj.gov.br.

** Formado em História pela Universidade Federal Fluminense com MBA em Gestão de Museus pelo Programa de Estudos Culturais e Sociais da Universidade Cândido Mendes. Atualmente é assistente de Difusão Cultural da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro. E-mail: romulo.morgado@cultura.rj.gov.br.

*** Formada em História pela Universidade Federal Fluminense com especialização em Ensino de História pelo programa de Pós-graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II. Atualmente é assistente de Difusão Cultural da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro. E-mail: beatriz.barcelos@cultura.rj.gov.br.

A Sala Experiências do Olhar: espaço contínuo de experimentação sensorial

Imagina visitar o museu de olhos vendados. Percorrer um longo corredor multissensorial com cheiros, áudios e formas diferentes e adentrar ao espaço expositivo interagindo com sons e texturas das obras de importantes artistas como Di Cavalcanti, Emeric Marcier e Cícero Dias. Experienciar o cotidiano de épocas passadas a partir de interpretações sensoriais de telas de prestigiados artistas e romper unicamente com a experiência visual é o cenário encontrado quando se visita a *Sala Experiências do Olhar*, terceiro lugar na premiação do 10º Prêmio Ibermuseus de Educação.

Este espaço contínuo de experimentação sensorial, destinado principalmente a pessoas com perda parcial e total da visão, está situado no Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro, carinhosamente conhecido como Museu do Ingá. Localizada no bairro do Ingá, na cidade de Niterói, região metropolitana fluminense, a instituição é unidade administrativa da Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro, (FUNARJ), e está vinculada à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC/RJ). O museu atua como centro de estudo, preservação e divulgação da história política e da produção de artistas do estado fluminense.

Seu acervo contém mais de nove mil peças, distribuídas em oito coleções. Dentre elas, destacam-se as obras da Coleção BANERJ - um patrimônio público do Estado do Rio de Janeiro, que reúne pinturas, esculturas e gravuras de artistas, como Tarsila do Amaral, Djanira, Oswald Goeldi, Emeric Marcier, Di Cavalcanti, Cícero Dias, entre outros.

Compreendendo a importância da acessibilidade cultural, a Superintendência de Museus¹ da SECEC/RJ, setor responsável por coordenar as políticas públicas na área de museus no estado, concebeu a sala Experiências do Olhar - um espaço contínuo de experimentação multissensorial. O objetivo é ampliar e democratizar o acesso ao acervo do museu, convidando os visitantes a experimentarem diferentes formas de interação com o patrimônio cultural.

O espaço é um projeto de exposição multissensorial, que conta com a perspectiva da acessibilidade para a curadoria e planejamento das atividades educativas. A finalidade é garantir o acesso às obras do acervo do museu aos cegos e pessoas com baixa visão que representam 3,5% da população brasileira, segundo o IBGE². Unidos desses dados, a SECEC, por intermédio da Superintendência de Museus, assume um compromisso de garantir a participação desse público nos museus estaduais e contribuir para o exercício da cidadania.

A sala *Experiências do Olhar* consolida a trajetória de exposições multissensoriais do Museu do Ingá. O espaço é resultado de duas mostras anteriores, Emeric Marcier: Motivos do Rio de Janeiro (2015) e Di Cavalcanti em várias faces (2017), nas quais foram desenvolvidas as atividades multissensoriais pelo Setor Educativo da instituição. Inicialmente, tais ações tinham o intuito de sensibilizar, sem necessariamente serem estruturadas na perspectiva da acessibilidade. Entretanto, a procura de instituições de reabilitação - como a Associação Fluminense de Amparo aos Cegos (AFAC) e o Instituto Fluminense de Saúde Mental³ - foi tão crescente que a instituição se viu impactada por essa demanda social.

Soma-se a essa procura, a participação de profissionais da Superintendência de Museus em uma rede de colaboradores de profissionais de centros culturais e engenheiros que tinham a acessibilidade cultural como foco central. Tal fato ocasionou a formação de um grupo de trabalho composto por diversas instituições museais (Superintendência de Museus/SECEC, Museu do Ingá, Museu Histórico Nacional (MHN), Museu Nacional de Belas Artes, Museu Janete Costa e Museu Antônio Parreiras), juntamente com profissionais da associação de reabilitação AFAC e os engenheiros coordenadores do Laboratório de Métodos Computacionais em Engenharia (Lamce/COPPE/UFRJ⁴).

A finalidade do grupo era debater a questão e refletir sobre as possibilidades do uso de tecnologia assistiva como forma de promover a acessibilidade e divulgar os acervos às pessoas com deficiência.

Assim, consolidou-se no calendário do Museu do Ingá a proposta de uma sala permanente,

com exposições e programações contínuas, pensadas a partir do ângulo da acessibilidade. Foi um movimento da Superintendência de Museus para que a curadoria das mostras, programações e outros processos museológicos se estruturassem de forma a garantir o amplo acesso do público com e sem deficiência em qualquer época às experiências multissensoriais da instituição.

O artigo em questão tem o objetivo de tecer ao longo do trabalho breve discussão sobre o tema da multissensorialidade voltada para o universo dos museus, apresentando as reflexões sobre a temática, apontando as formas de interação multissensorial do público com os acervos e o ambiente museal, bem como, descrever a metodologia sensorial aplicada à sala *Experiências do Olhar*.

Vale ressaltar que as contribuições aqui discutidas não têm a intenção de apresentar modelos fechados ou soluções simples a inclusão dessa parcela significativa da sociedade que ainda não usufrui da sua cidadania cultural⁵. As considerações que aqui estão são reflexões a somar a ampla discussão da acessibilidade cultural na busca de proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência.

Museologia social e acessibilidade cultural: algumas articulações

Recentemente, o campo museológico, teve marcos importantes a serem considerados no Brasil. O Estatuto dos Museus (Lei nº 11.904 de 2009) e a Política Nacional de Educação Museal, através da Portaria nº 422 de 30 de novembro de 2017 - PNEM trouxeram diretrizes de atuação nos espaços de preservação e conservação do patrimônio histórico e cultural com referência à sua função social, tendo como princípios o respeito à diversidade, a promoção da cidadania, a participação social, e a valorização do relacionamento da sociedade com o patrimônio cultural e ambiental, tendo a educação em museus um papel importante de mediação entre esses espaços e a sociedade.

Estes marcos estão alinhados com a "efervescente ebulição" atual do campo museológico (BRUNO, 2020, p. 26) decorrente dos últimos 30 anos, que tiveram uma dinâmica singular com

intensas reflexões acerca da organização do campo da Museologia. Cristina Bruno (2020) identifica três variáveis importantes que trouxeram essas novas reflexões as quais acompanham a organização do campo museológico hoje: discussões sistemáticas organizadas sobre as práticas dos museus pelo International Committee for Museology - Icofom/ International Council of Museums - Icom -ICOFOM/ICOM que agregam abordagens teóricas e análises conceituais; tensionamento prático e acadêmico sobre a formação de profissionais e a função social destes, que se destaca no cenário brasileiro, e os novos conceitos que surgiram no campo, a partir de adjetivações e classificações de práticas como Experimental, Museologia Social, Crítica, Popular, etc. e que levam teóricos da área e de outras, a fazerem novas conexões e impulsionam à demarcação das bases de uma escola acadêmica de pensamento e de ensino, como no caso da Sociomuseologia.

Judite Primo (2019) também sustenta que o campo da Museologia está em desenvolvimento e aberto a perguntas e novas construções e que a própria Sociomuseologia se constitui destas provocações, novos modelos e processos, e mais propriamente na relação com as demandas da sociedade. Chagas *et al.* (2018) retoma as várias nomeações e renomeações desde o início do Movimento da Nova Museologia em 1980, destacando como ponto positivo para este fato "a evidência de uma potência criativa, de uma capacidade de invenção e reinvenção de experiências e iniciativas" (CHAGAS *et al.*, 2018, p. 83). Além disso, ressalta o compromisso político e poético de suas práticas na efetivação de respostas singulares para problemas também singulares.

[...] as expressões museologia, nova museologia, museologia social e sociomuseologia não têm valor em si, e ainda mais, por si não podem nada, tudo depende do que se quer e do que se efetivamente se consegue fazer com elas. É nas relações sociais e políticas, nas relações objetivas e subjetivas que estas expressões ganham ou perdem sentido. (CHAGAS *et al.*, 2018, p. 84).

Os autores afirmam também, que a Museologia Social ou Sociomuseologia, nesta perspectiva, está comprometida com a redução das

injustiças e desigualdades sociais, o combate ao preconceito e a defesa da dignidade e coesão social, e que estes, inclusive, são alguns compromissos que distinguem de fato o social da museologia, que serve, enfim, como ferramenta de trabalho colocada a favor da cidadania e dos direitos humanos. E, por fim, citam Moutinho (2007) que já ressaltava que a abordagem interdisciplinar faz da Museologia Social um recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, visando a igualdade de oportunidades e a inclusão social e econômica.

Em relação ao campo das pessoas com deficiência, em julho de 2015, foi promulgada a Lei Brasileira de Inclusão Lei nº 13.146 - LBI, que fortalece as conquistas anteriores no âmbito da legislação brasileira em relação aos direitos dessa população. A LBI tem provocado, a partir do capítulo IX, que adequações sejam implementadas em todos os serviços e produtos da área cultural, permitindo a qualidade da fruição de diferentes conteúdos das linguagens artísticas e culturais pelas pessoas com deficiência. Do mesmo modo, destaca a LBI no capítulo II, que as ações no âmbito da habilitação e reabilitação são um direito e tem por objetivo o desenvolvimento de potencialidades e aptidões que contribuam para a conquista da autonomia e participação social em igualdade de condições com as demais pessoas.

Mas, apesar da Lei passar a instituir que o poder público deve promover a participação e assegurar a garantia de acesso aos espaços e atividades culturais, o conceito de acessibilidade cultural surge anteriormente. Este surgimento está atrelado a um movimento social de pessoas engajadas e identificadas com a questão da deficiência, e que se fortaleceu no interior do antigo Ministério da Cultura - MinC com ações de escuta, empoderamento e reivindicação do direito à cidadania e participação cultural das pessoas com deficiência na construção das Políticas Culturais no Brasil. Um marco deste movimento foi a Oficina Nacional 'Nada sobre Nós sem Nós' realizada em 2008 de forma participativa pela Secretaria da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. A oficina resultou em um documento com indicativos e diretrizes de ações no âmbito das Políticas Públicas Culturais para a inclusão do direito cultural das

pessoas com deficiência (RELATÓRIO FINAL, 2009).

A acessibilidade cultural não beneficia apenas o público com deficiência (SARRAF, 2018), muito embora tenha esse público como seu maior beneficiário pelas adequações que enseja para a garantia desse direito:

No universo da cultura, podemos afirmar a existência de um conceito de Acessibilidade Cultural que pressupõe que os espaços públicos e privados que acolhem os diferentes tipos de produção cultural como exposições, espetáculos, audiovisual, cursos, oficinas, eventos e todos os demais tipos de ofertas, devem oferecer um conjunto de adequações, medidas e atitudes que proporcionem bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando públicos diversos. (SARRAF, 2018, p. 25).

Universalização do acesso e diversidade

A ideia utópica da universalização da acessibilidade como meio para a efetivação da cidadania de todos, não deve, portanto, desconsiderar as dificuldades específicas encontradas por determinado grupo no acesso aos espaços de cultura. Desta forma, é importante que tenhamos no horizonte o acesso universal e o modelo social da deficiência⁶ como paradigmas, e para isso se faz necessário à escuta a determinados grupos e suas demandas em relação ao acesso aos espaços museais.

Os diferentes tipos de público requerem atenções, recursos e acolhimentos diferenciados, tanto por parte da tecnologia assistiva, cada qual para o enfrentamento de determinada barreira, quanto por parte da disponibilidade e preparo das pessoas e da sociedade para o enfrentamento das barreiras atitudinais. Para tanto, o elemento balizador deve ser sempre o acolhimento da diversidade humana (SARRAF, 2018). Este é um ponto importante, pois ao mesmo tempo em que parece unificar e universalizar o acesso como algo simples, comporta nuances complexas que demandam habilidades, conhecimentos e uma disposição afetiva para acolher a diferença e as especificidades de cada grupo.

Somos diversos em corpos, subjetividades, territórios, condições econômicas e afetações. No Artigo 1º da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, esta é definida como um patrimônio comum da Humanidade e:

A cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço. Esta diversidade está inscrita no carácter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a Humanidade. Enquanto fonte de intercâmbios, inovação e criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para a Humanidade como a biodiversidade o é para a natureza. Neste sentido, constitui o patrimônio comum da Humanidade e deve ser reconhecida e afirmada em benefício das gerações presentes e futuras. (Artigo 1º da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural).

Mas, para além das diferentes configurações dos corpos, das identidades plurais dos grupos e das sociedades, não há ninguém igual a ninguém. Cada pessoa tem uma história única, vivências e experiências singulares ainda que sempre compartilhadas em um mundo social, portanto indissociável do coletivo, da cultura e do campo da linguagem, através do qual se constitui como sujeito.

Metodologia multissensorial

A metodologia da sala *Experiências do Olhar* foi estruturada a partir dos desdobramentos de ações de acessibilidade realizadas pelo Setor Educativo do Museu do Ingá.

Desse modo, a proposta de um espaço inclusivo e contínuo de experimentação multissensorial foi resultado da iniciativa de educadores museais, que destacaram a importância de refletir sobre a educação e acessibilidade no cotidiano de um museu de história e arte.

Por acessibilidade entende-se “o direito que garante à pessoa com deficiência viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social” (LBI, 2015, artigo 53). A sala, por ser um ambiente autônomo, possibilita e amplia as relações de pessoas com deficiência (principalmente às cegas e com baixa visão) a uma parcela relevante do patrimônio museológico fluminense.

Além disso, o projeto também possibilita a criação de espaços de experimentação sensorial e de formação do público com e sem deficiência, por meio de ações complementares, como rodas de conversas, seminários e encontro com educadores. A sala *Experiências do Olhar* é fruto do diálogo constante e do compartilhamento das múltiplas vivências do público a partir da perspectiva da educação e da acessibilidade.

A sala foi inaugurada no dia 18 de maio de 2019, dia internacional dos museus, com a mostra *Cícero Dias em Novos Olhares*, onde estava exposto o painel *Visão Carioca*⁷, do mesmo autor. A obra faz parte do acervo da instituição e possui 2,90m de altura por 8,50m de largura.

Como forma de romper com a experiência unicamente visual, o ambiente continha cinco caixas de sons, que reproduziam constantemente sons que formavam um painel sonoro remetendo aos elementos da tela. Ao mesmo tempo, eram liberadas essências olfativas por três aromatizadores, que igualmente estavam relacionadas às interpretações do quadro de Cícero Dias.

É importante salientar que os painéis sonoros e olfativos que compunham a ambientação sensorial da sala foram elaborados de forma participativa articulando educadores museais, público, profissionais de museus e engenheiros do grupo de trabalho apresentado anteriormente.

Compartilhando ainda da perspectiva da acessibilidade cultural, todos os elementos textuais presentes na sala (textos, legendas, títulos) estavam disponíveis em grandes formatos e em alto contraste, para garantir a leitura desses por pessoas com baixa visão. Além da oferta do recurso de audiodescrição da tela, disponíveis a todos os visitantes que solicitassem⁸.

A sala continha também um espaço de interação entre a exposição e o público que estava disponível nas mesas de provocação, onde o visitante era estimulado às interpretações multissensoriais por meio de perguntas e curiosidades sobre a vida e obra do artista. O objetivo era que essas respostas fossem incorporadas aos painéis sonoros e olfativos da exposição, de forma que a participação do público fosse constante.

Como se observa acima, todas as atividades e articulações desenvolvidas na sala foram resultados

da potencialidade educativa do Museu do Ingá e da atuação dos profissionais da educação, para garantir o caráter inclusivo e contínuo do ambiente. Cabe agora detalhar o desenvolvimento do trabalho desse projeto.

Multissensorialidade como inclusão: o passo a passo

A sala *Experiências do Olhar* é um espaço autônomo concebido exclusivamente para mostras multissensoriais. Por isso, para além de mediações agendadas - nas quais os grupos percorrem um trajeto sensorial múltiplo - o ambiente possui provocações fixas dirigidas a todos os visitantes, onde estímulos olfativos e sonoros estão constantemente acionados neste espaço de experimentação.

A primeira etapa do projeto consistiu na pesquisa aprofundada sobre a obra e a temática da multissensorialidade na educação museal. Em seguida, em contato direto com o acervo exposto (*Visão Carioca - Cícero Dias*), foram levantadas as possibilidades de sons e cheiros para a elaboração dos painéis sonoros e olfativos a serem disponibilizados na sala e durante todo o percurso sensorial da mediação. Concomitantemente, foram selecionados objetos táteis para complementar a experiência. Assim posto, foram oportunizados os estímulos olfativos, sonoros e táteis que conferissem ao público interpretações multissensoriais da obra.

É relevante destacar que, apesar da apresentação ser montada a partir das considerações sensoriais dos colaboradores envolvidos, essa não é a única leitura possível. Como exposto no texto da sala: “Muitos painéis sonoros, olfativos e táteis poderiam ser elaborados no diálogo das vivências que ocorrem no contato entre público, suas experiências e as obras”.

Na elaboração do conteúdo multissensorial, contamos com o auxílio fundamental da equipe envolvida de estagiários e educadores do Setor Educativo do Museu do Ingá, dos demais funcionários da instituição e da Superintendência de Museus do Estado do Rio de Janeiro, bem como, participaram também os profissionais das associações de reabilitação mencionadas

anteriormente, educadores cegos, assessores técnicos⁹ e o grupo de visitantes de crianças e jovens.

O trabalho dessa rede de profissionais, parceiros e público consistiu no levantamento dos estímulos sensoriais, na elaboração dos painéis, na instalação dos equipamentos e na concepção da audiodescrição.

Para elaboração dos painéis, o Setor Educativo do Museu do Ingá convidou então o projeto educativo, SESC Niterói¹⁰, para uma mediação na qual foram reunidas 15 crianças e jovens e a todas elas foi solicitado que registrassem através de desenhos, palavras, poesias e outras representações gráficas, os sons, cheiros e toques que a tela de Cícero Dias provocava nelas de maneira a compor um grande painel coletivo de leituras da *Visão Carioca*.

Os Engenheiros do Coppe UFRJ foram responsáveis por viabilizar tecnicamente essas provocações auditivas e olfativas, elaborando em laboratório os painéis sonoros e olfativos e instalando as caixas de som e os difusores de ar. Os mesmos produziram as combinações das essências que reproduziam os cheiros de café, flores e terra molhada – todos os elementos que têm ligação direta com a pintura de Cícero Dias.

Nas visitas mediadas¹¹, sensações táteis, que remetiam à floresta retratada na tela, eram sentidas pelos visitantes através do manuseio de folhas, galhos e cipós retirados dos jardins do Museu do Ingá. Tais elementos foram apontados pelo grupo acima como sendo as representações das texturas do quadro da mostra. E juntamente com os cheiros e sons permitiam uma imersão sensorial dos visitantes ao espaço.

O Museu do Ingá ocupa um antigo palacete do século XIX, sendo assim, esse espaço museal não possui ainda acessibilidade física e nem suas exposições estão enquadradas ao conceito do design universal, devido aos poucos recursos financeiros dessa instituição pública. A alternativa encontrada para que o museu se tornasse acessível de certa forma as pessoas com deficiência, principalmente aos cegos, foi o plano de capacitação ofertada aos profissionais do museu.

Duas capacitações foram oferecidas. Uma voltada exclusivamente para os educadores e

estagiários do Setor Educativo do Museu do Ingá, ministrada pelo consultor em acessibilidade e então educador cego do Museu Histórico Nacional (MHN), Leonardo Dias. E outra voltada para todas as equipes do Museu - técnicos, seguranças, administrativos, educadores, estagiários e outros, que foi ofertada pela associação de reabilitação parceira.

Nos primeiros encontros, foi possível aprimorar as técnicas de recepção de grupos de cegos, pessoas com baixa visão e com outras deficiências. Após a apresentação do roteiro das mediações, foram realizadas considerações pelo Leonardo Dias e alterações foram feitas a fim de garantir, assim, a acessibilidade de forma plena.

Apontamentos sobre a importância de considerar a diversidade de pessoas com deficiência, cuidados na forma de abordar, respeito ao corpo e a bengala foram levantados pelo educador proporcionando reflexões e mudanças significativas no roteiro de mediação, elaborado principalmente por pessoas videntes.

Para os demais funcionários do Museu, foi promovido um workshop de guia vidente e acessibilidade atitudinal realizado pelas profissionais de psicologia e terapia ocupacional da associação de reabilitação parceira, a AFAC. Foram apresentadas formas adequadas de orientação e mobilidade do público cego e/ou pessoas com baixa visão, bem como, foi praticada com todos os profissionais do museu as maneiras de abordagem e condução.

Vale ressaltar que as capacitações acima descritas foram oferecidas de forma gratuita por parceiros que acreditam no museu como espaço de inclusão e reabilitação social. A afirmação da necessidade de se ofertar uma programação contínua no Museu do Ingá às pessoas com deficiência foi construída a partir da demanda da sociedade e não se deu de maneira rápida. O protagonismo de educadores museais foi fundamental para consolidar a acessibilidade como pilar estruturante e transversal a todas as práticas museais dessa instituição pública.

Em suma, foi necessário um movimento com muitas trocas e escutas dentro do próprio museu para que a curadoria das mostras e outros processos museais se estruturassem a partir do eixo da acessibilidade, e assim, tornar a sala Experiências do

Olhar possível como uma política pública para o estado do Rio de Janeiro.

Considerações finais

A partir da experiência relatada, pode-se verificar que o processo de inclusão pode e deve incluir o fomento às atividades culturais como um direito, articulando seus objetivos gerais e singulares com ações que contribuam para a sensibilização de profissionais e sociedade, a participação social dos usuários e a inclusão da diversidade.

Para tanto, a garantia de um ponto de vazio, uma disponibilidade para o acolhimento de novas construções pelos próprios sujeitos envolvidos se faz necessária. Muitas vezes é preciso calar, se despir da própria bagagem de conhecimentos para que se consiga escutar o que de fato serve ao outro. Isto não significa que não haja conhecimentos a serem agregados, orientações a serem dadas e recursos disponíveis. Mas é importante que se promova encontros de reflexão e espaços de fala e escuta para que novas perspectivas, possibilidades e construções singulares sejam possíveis.

As ações extramuros realizadas em conjunto com os espaços museais, numa perspectiva sociomuseológica contribui para a promoção do laço social e é uma forma de fomentar o acesso e o direito à cultura como um direito de todos. Como bem pontua Sarraf (2008), tendo o desenvolvimento do pertencimento cultural como um dos seus principais objetivos, o museu pode lançar mão da percepção sensorial para as suas ações, posto que ela prescinde de conhecimentos intelectuais e "é livre das barreiras inerentes à origem elitizada e acadêmica" destes (SARRAF, 2008, p. 28). Portanto, a metodologia da acessibilidade multissensorial das telas de pintura, além de ampliar e promover o acesso à fruição estética das obras, abre também um espaço para que as ações educativas aconteçam com públicos diversos. Amplia a experiência museológica e a possibilidade de inserção de públicos em sua diversidade.

Brulon (2012) ao falar da experiência museológica, formula:

A experiência está no aqui e no agora. A visita ao museu nos catapulta em pensamento para novos mundos, oferecendo formas alternativas de pensar e sentir (HEIN, 2000). Para a autora, os museus seriam, assim, avenidas que nos conduzem para fora de nós mesmos, mas, ao mesmo tempo, nos levam a mergulhar para dentro de nossa mais íntima realidade. Assim, podendo ser pensados como plataformas ou pontes, os museus atuam poderosamente nas subjetividades, permitindo o diálogo entre as diferenças, tornando possível o confronto entre diferentes visões de mundo. É evidente que a subjetividade, como base de toda experiência, deve ocupar um lugar proeminente na experiência museal. A capacidade do Museu de produzir experiência – em vez de confirmar a realidade – é celebrada como sua *raison d'être*. E para verdadeiramente ser entendido, passa a ser necessário o conhecimento de seus usuários, mais do que de seu conteúdo. (BRULON, 2012, p. 68).

Por fim, a partir da experiência relatada e das reflexões acima, pergunta-se: Até que ponto a museologia está disposta a ser desenvolvida a partir das perspectivas das deficiências? É necessário continuar avançando com políticas públicas que reduzam todas as formas de barreiras e exclusão, desenvolvendo ações culturais acessíveis em museus numa perspectiva sociomuseológica em parceria com pessoas com deficiência e instituições que atuam com essa população.

Notas

1 A Superintendência de Museus foi criada em abril de 2008 dentro do organograma da então secretaria de Cultura do estado do Rio de Janeiro, com a missão de estabelecer e promover em museus e instituições afins políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio e memória, valorizando a diversidade cultural e orientando, em caráter técnico, ações de gestão, comunicação, pesquisa e educação.

2 O Brasil possui 6,5 milhões de indivíduos com algum grau de deficiência visual, sendo aproximadamente 580 mil cegos.

3 Ambas as instituições localizam-se na cidade de Niterói e atendem pacientes moradores da região Metropolitana III do Estado do Rio de Janeiro- formado pelos municípios de Niterói, São Gonçalo, Itaboraí, Tanguá.

4 O laboratório em questão faz parte do reconhecido instituto de pesquisa denominado Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (COPPE/UFRJ)

5 Por Cidadania Cultural utilizamos a definição de Marilena Chauí, na publicação *Cultura Política e Política Cultural* (1995), onde a autora define este conceito a partir de quatro pilares, a saber: direito de acesso e de fruição; direito à criação cultural, direito a reconhecer-se como sujeito cultural e direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura.

6 O modelo social da deficiência é uma abordagem que sintetiza a percepção da deficiência a partir das barreiras encontradas na sociedade. Esse modelo surgiu a partir de um movimento social realizado pelas próprias pessoas com deficiência na década de 1960 no Reino Unido em oposição ao modelo médico que aborda a deficiência como déficit, inadequação ou alguma característica fora da norma. O modelo médico tende a abordar a deficiência como algo que precisa ser curado ou reparado, e está diretamente ligado às ações de integração e adequação da pessoa com deficiência à uma maioria vista como "normal" (AMIRALIAN, 2000).

7 A obra está disponível no portal do Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos – SISGAM. O SISGAM é a plataforma tecnológica online que interliga as instituições vinculadas à Rede Web de Museus para realizar a gestão e o registro dos seus acervos. Disponível em:

http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php?qresultados=1&pagina=0&busca=cicero%20dias&operador=and&museu=todos&num_interno=2&flag=1.

8 É importante salientar que a audiodescrição da tela foi elaborada e gravada por dois parceiros do projeto integrantes do grupo de trabalho de museus e acessibilidade: Leonardo Dias, o consultor cego de acessibilidade e a psicóloga, Roberta Mendonça, da AFAC. O próximo passo era a intenção da disponibilização de todo material textual em braile. Contribuindo, dessa forma, com a divulgação desse sistema de escrita.

9 A tecnologia aplicada na sala foi desenvolvida por engenheiros e engenheiras pesquisadores do Laboratório de Métodos Computacionais em Engenharia (Lamce) da Coppe/UFRJ. Ver mais em: <https://coppe.ufrj.br/pt-br/planeta-coppe-noticias/noticias/experiencias-do-olhar-conquista-premio-ibermuseus-de-educacao-0>.

10 A visita em questão foi registrada e está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AvtYhrsB-20&t=3s>.

11 Nos atendimentos agendados, o roteiro da mediação consiste em proporcionar uma experiência sinestésica. Por

isso, quando necessário, o público percorre parte do circuito expositivo vendado, os levando a se relacionarem com a obra e o Museu em novos sentidos e horizontes.

Referências

AMIRALIAN, M. L. T.; PINTO, E. B.; GHIRARDI, M. I. G.; LICHTIG, I.; MASINI, E. F. S.; PASQUALIN, L. Conceituando deficiência. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 97-103, 2000.

BRASIL. **Lei 11.904**. Estatuto dos Museus. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 18 mar. 2021.

BRASIL. **Lei 13.146**. Estatuto da Pessoa com Deficiência. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm. Acesso em: 18 mar. 2021.

BRASIL. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, de 2015**. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: mar. 2021.

BRULON SOARES, B. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**. PPg-PMUS Unirio/MAST, v. 5, n. 2, p. 55-71, 2012.

BRULON, B. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova série, v. 28, p. 1-30, 2020.

BRUNO, M. C. O. Museologia: entre abandono e destino. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. 17, p. 19-28, 2020.

CHAGAS, M., PRIMO, J., ASSUNÇÃO, P., STORINO, C. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 55, n. 11, p. 73-102, 2018.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por> Acesso em: nov, 2020.

MOUTINHO, M. 2007. **Definição evolutiva de Sociomuseologia**. Atelier Internacional do MINOM, Lisboa/Setubal, 2007.

Nada sobre Nós sem Nós. **Relatório final**. / Oficina Nacional / Coordenado por Paulo Amarante e Ricardo Lima. [Rio de Janeiro]: s.n., 2009. 125 p.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade**. 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.27.2008.tde-17112008-142728. Acesso em: 23 mar. 2021.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência: benefícios para todos. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, v. 6, p. 23-43, abr. 2018.