

**SINTA (SE) À VONTADE: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO EM  
ESPAÇOS CULTURAIS ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE PROTÓTIPOS  
TÁTEIS**

Janaina Zilda Vigano





Janaina Zilda Vigano

**SINTA (SE) À VONTADE: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO EM  
ESPAÇOS CULTURAIS ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE  
PROTÓTIPOS TÁTEIS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido à Universidade Federal  
de Santa Catarina como parte dos  
requisitos necessários para a  
obtenção do Grau de Bacharelado  
em Museologia.

Orientadora: Prof. Ms.  
Luciana Silveira Cardoso

Florianópolis

2015

VIGANO, Janaina Zilda.

Sinta (se) à vontade: acessibilidade e inclusão em espaços culturais através da criação de protótipos táteis / Janaina Zilda Vigano. – Florianópolis, 2015. 89 p.

Monografia (Curso de bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Santa Catarina -UFSC.

1. Museologia 2. Acessibilidade 3. Inclusão

Janaina Zilda Vigano

**SINTA (SE) À VONTADE: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO EM  
ESPAÇOS CULTURAIS ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE  
PROTÓTIPOS TÁTEIS**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia e aprovada em sua forma final pelo Programa de Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 10 de dezembro de 2015.

---

Prof.<sup>a</sup> Ms Luciana Silveira Cardoso  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Luciana Silveira Cardoso.  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Valdemar de Assis Lima  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Flora Bazzo Schmidt  
Universidade Federal de Santa Catarina









Dedico este trabalho a mim, à minha vontade e persistência pra chegar ao fim e depois.



## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelos almoços e por respeitar a lei do silêncio (às vezes).

À minha gata Cora, por saber exatamente quais eram os momentos necessários de pausa.

À minha orientadora, professora, supervisora, chefe e amiga Luciana Silveira Cardoso, por aceitar o “pacote fechado”, estimular minha autonomia e por confiar no resultado (acho que deu certo).

À Ligia Missio, pela parceria, por compreender e dividir os fardos, pela vida loka e todas as cantadas de pneu.

À Elke Debiase, pela mão estendida, sempre ao alcance.

À Isabel Siciliano, por acreditar e apoiar sempre.

A todos os amigos, colegas e conhecidos que me apoiaram e aos que não – de qualquer forma vocês me incentivaram a continuar.

Ao Universo, Deus ou qualquer outro nome que tenha, porque sou parte de um todo. UBUNTU!



“Tudo que você pode imaginar é real”

Pablo Picasso.



## RESUMO

O presente trabalho aborda o conceito e questões relativas à acessibilidade em espaços museais, partindo dos pressupostos da Nova Museologia. Aborda também a compreensão desse conceito pelas instituições culturais e suas aplicações e ressalvas nesses espaços. Discute ainda as tipologias de acessibilidade e as possíveis soluções dadas, trabalhando numa perspectiva mais abrangente – a da inclusão social, ou seja, a interação dos públicos num mesmo espaço, sendo reconhecidas e respeitadas as suas diferenças. Propomos ao final deste trabalho a construção de material de apoio expositivo – um protótipo tátil – como possível junção entre a teoria e prática, entre o pensar e fazer museológico.

**Palavras-chave:** Acessibilidade; inclusão; museus; protótipos táteis; nova museologia.





## **ABSTRACT**

This paper discusses the concept and issues related to accessibility museological space, starting with the New Museology assumptions. Also addresses the understanding of this concept by cultural institutions and its applications and restrictions in these spaces. It also discusses the accessibility of typologies and possible solutions given working in a broader perspective - that of social inclusion, in the interaction of the public in the same space, being recognized and respected their differences. We suggest that the end of this work the construction of exhibition collateral - A tactile prototype - as a possible junction between theory and practice, between thinking and doing museum.

**Keywords:** Accessibility; inclusion; museums; tactile prototypes; new museology.



## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1** - Fotografia 1 da Galeria Tátil da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Acervo Pinacoteca.

**Figura 2** - Fotografia 2 da Galeria Tátil da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Acervo Pinacoteca.

**Figura 3** - Fotografia 1 Projeto Acesso do Museu da Cultura Cearense.

**Figura 4** - Fotografia 2 Projeto Acesso do Museu da Cultura Cearense.

**Figura 5** - Fotografia 1 Curso Atendimento à Diversidade do Museu da Cultura Cearense.

**Figura 6** - Imagem da pintura Abaporu, de Tarsila do Amaral.

**Figura 7** - Arquivo do contorno da pintura Abaporu.

**Figura 8** - Fotografia do protótipo tátil da pintura Abaporu.



## **LISTA DE TABELAS**

**TABELA 1** - Acessibilidade em museus: presença e ausência de medidas acessíveis em museus brasileiros.

**TABELA 2** - Medidas acessíveis especificadas.



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ABNT** – Associação Brasileira de Normas Técnicas

**CF** – Constituição Federal

**CIF**- Classificação Internacional de Funcionalidade.

**IBRAM**- Instituto Brasileiro de Museus

**ICOM** - International Council of Museums

**LIBRAS** – Língua Brasileira de Sinais.

**PEPE** - Programa Educativo para Públicos Especiais

**UNESCO** - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization









## SUMÁRIO

Introdução.....	25
Capítulo I - ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS MUSEAIS .....	31
1.1 Acessibilidade assegurada .....	34
1.2 Tipos de Acessibilidade.....	38
1.3 Acessibilidade em museus: mapa brasileiro.....	41
Capítulo II – MUSEUS E PRÁTICAS ACESSÍVEIS .....	47
2.1 Programas de acessibilidade em museus brasileiros: Pinacoteca do estado de São Paulo e Museu da Cultura Cearense. ....	47
2.1.1 Pinacoteca do Estado de São Paulo .....	48
2.1.2 Museu da Cultura Cearense.....	51
2.1.3 Análise dos conceitos de acessibilidade e inclusão na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu da Cultura Cearense. ....	53
2.2 Acessibilidade em Exposições: dificuldades e implicações. ...	55
2.3 O tato como sentido ‘universal’ – o toque e a interação. ....	59
Capítulo III - PROTÓTIPOS TÁTEIS ENQUANTO MEDIDAS INCLUSIVAS EM ESPAÇOS MUSEAIS. ....	63
3.1 Inclusão: ferramenta de empoderamento cultural .....	64
3.2 Legendas táteis e informações acessíveis.....	67
3.3 Metodologia: criação de protótipos táteis.....	70
Considerações Finais.....	77
Referências Bibliográficas .....	79
Apêndices .....	85

Anexos.....89

## INTRODUÇÃO

As questões relativas à acessibilidade em museus e espaços culturais ainda é um tema recente, pouco discutido no âmbito acadêmico e que acaba sendo refletido na escassa produção acerca deste tema. Por se tratar de uma questão ainda pouco explorada, o processo de desenvolvimento e aplicação de medidas de acessibilidade é moroso.

A acessibilidade pode ser classificada em: física (para público com dificuldade de locomoção permanente ou temporária), comunicacional (relacionada com a forma de transmissão de informação), atitudinal (tratamento/respeito dado ao público frequentador do espaço, independente de suas limitações), intelectual (relativo à apreensão da informação passada, podendo englobar deficiências mentais e/ou déficits educacionais), financeira (preços de ingressos), e sensorial (relativo aos sentidos – visão, tato, paladar, olfato e audição) – não se tratando apenas de soluções voltadas ao público com deficiências, mas sim assegurando o acesso a todos.

O número de museus e espaços culturais que se adequam a esta práticas é ínfimo, dada também a compreensão do significado da palavra acessibilidade e suas tipologias: a questão é ainda olhada como adaptações que devem ser feitas para que pessoas com deficiências possam usufruir de alguma parcela na totalidade dos espaços culturais, quando devia se preocupar com a fruição da totalidade por todos os cidadãos, independente de suas condições de acesso. Aliada a isso, tem-se a ideia de que as implementações de projetos de acessibilidade tem

um custo muito elevado, se tratando de um tema restrito a alguns núcleos de pesquisa e/ou profissionais especializados.

A partir deste quadro, tornou--se interessante a investigação da compreensão que se tem do que vem a ser acessibilidade e como essas práticas poderiam ser incluídas no cotidiano de cada instituição cultural.

Partimos desse questionamento inicial e buscamos soluções que pudessem abarcar as questões relativas à acessibilidade, inclusão social e o baixo custo para as instituições museais que as aplicariam.

A escassez de produção bibliográfica e de projetos na área contribui significativamente para o não desenvolvimento de experimentos e práticas de acessibilidade, ou quando muito, a repetição dos mesmos modelos num contínuo. Tivemos ao longo de 30 anos a implantação de cerca de 20 iniciativas de acessibilidade em museus, mas a maioria de forma temporária e voltada para a inclusão do público cego em museus (SARRAF, 2008) – o que de forma alguma perde sua importância, mas não abrange as dificuldades num todo.

Foi com o objetivo de ampliar e debater o termo *acessibilidade* que demos início a essa pesquisa, nos questionando se é possível a aplicação de uma acessibilidade universal - ou inclusão - reunindo num mesmo experimento os conceitos e soluções já existentes para cada tipologia de acesso. Surge aí a ideia da construção de um protótipo que abarcasse todas essas questões.

Evidenciamos aqui a importância deste protótipo, através do qual reunimos as questões referentes a uma acessibilidade universal e sua possibilidade, como também questões relativas à responsabilidade

social e inclusão – ou seja, sintetizamos neste protótipo as questões, discussões e análises presentes ao longo do desenvolvimento de todo o trabalho. Cabe salientar que a escolha do material (papel) se deu com o propósito de possibilitar a criação deste projeto com reduzido custo – visto que um dos empecilhos encontrados para a aplicação de ações de acessibilidade em museus é relativo ao alto custo de material e mão de obra.

Iniciamos pela pesquisa bibliográfica, que consideramos de caráter extremamente necessário – não somente para fundamentação como também para produção teórica, visto que esta temática é ainda carente de fontes. As bibliografias pesquisadas foram encontradas em sua quase totalidade disponibilizadas na internet, com um numero muito elevado de publicações estrangeiras. Encontramos também algumas publicações brasileiras, mais especificamente nas universidades e museus paulistas, relativas às questões de acessibilidade.

Trabalhamos com a pesquisa de fontes documentais quando analisamos as legislações pertinentes ao assunto (legislação brasileira). Durante o processo de desenvolvimento deste projeto, realizamos a confecção de um protótipo para auxílio expográfico, feito de forma bastante simples em papel.

Trabalhamos de acordo com as primícias da Nova Museologia - onde o museu passa a ter um caráter mais social, voltado para seu papel educacional atuando como mediador nos processos de afirmações identitárias e auto-reconhecimento, como também na difusão do conhecimento e apreciação do patrimônio histórico.

Tal processo reverbera consideravelmente nas questões relativas à acessibilidade e políticas de inclusão social. E são pontos relevantes nas pesquisas e publicações de Viviane Panelli Sarraf, Amanda Tojal e Sonia Santos, autoras que trabalham o tema da acessibilidade e inclusão em espaços museais também de forma prática - princípios que nortearam o desenvolvimento dessa pesquisa.

Este trabalho de conclusão de curso foi dividido em três capítulos, onde trabalhamos as questões pertinentes dessa pesquisa. No primeiro capítulo abordamos o conceito de acessibilidade, a legislação específica que a asseguram em espaços diversos, como também um mapeamento dos museus e espaços culturais que se utilizam de soluções acessíveis.

O segundo capítulo traz a discussão do que vem a ser essas práticas nesses espaços, elegendo dois deles para uma análise mais aprofundada – Pinacoteca do estado de São Paulo e Museu da Cultura Cearense. Defendemos aqui também a utilização do tato como um sentido “universal” em relação aos outros sentidos, antecipando a justificativa para a criação do protótipo tátil enquanto solução viável para as questões de acessibilidade e inclusão em espaços culturais.

O terceiro e último capítulo trabalha a metodologia, o que nos serve de base tanto para a construção teórica como para a construção prática, explorando a vertente da Nova Museologia e os museus enquanto lugares de ação. Com base em toda a pesquisa realizada e as discussões decorrentes desta pesquisa, realizamos a construção de um protótipo tátil de auxílio expositivo - e aqui ligado às legendas, enquanto veículo de informação - com custo e dificuldade de realização baixos.



A proposta que tínhamos por finalidade era a de tentar proporcionar outro olhar a respeito da produção já existente acerca da acessibilidade e inclusão em espaços museais. É preciso, portanto, que haja debates acerca do assunto e que se alarguem as fronteiras das pesquisas na área e suas aplicações, percebendo que a museologia é um campo interdisciplinar e que possui vertentes de caráter teórico e de caráter prático.

Sobre acessibilidade e inclusão, esses são direitos sociais garantidos a todo e qualquer cidadão, independentes de suas condições. Portanto, sintam-se à vontade!



## CAPÍTULO I - ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS MUSEAIS

Este capítulo inicia com a explanação do que vem a ser acessibilidade de acordo com as definições dadas por órgãos normatizadores e sua garantia por meio de legislações, passando também pelas especificações de tipologias de acesso. Dando continuidade, realizamos um levantamento de dados referentes aos museus acessíveis no Brasil e suas medidas de acessibilidade, tendo ao fim um panorama da atual conjuntura dos museus brasileiros e suas práticas acessíveis. Classificamos este capítulo como uma breve introdução ao tema e objetivamos a expansão da compreensão acerca desta temática ainda pouco explorada no cenário cultural.

As discussões acerca do tema *acessibilidade/inclusão* podem ser ainda consideradas embrionárias, se comparadas a outras temáticas existentes nos campos de estudos envolvendo museus. O surgimento desta abordagem se dá por volta da segunda metade do século XX, a partir das décadas de 60/70, onde tem início um questionamento em relação às funções desempenhadas pelos museus e

o uso excessivo de recursos visuais e informações intelectualizadas, (...) questionado desde 1960, tanto pelo pensamento de Debord<sup>1</sup> que influenciou o meio estudantil ligado à revolução cultural, quanto pelos artistas contemporâneos

---

<sup>1</sup> Quando dá publicação de seu texto “A sociedade do Espetáculo”, Guy Debord critica a sociedade em relação à valorização da imagem e representação ao invés de realidade concreta, onde a aparência vale mais que ser, a imobilidade das coisas que nos são apresentadas é mais valorizada que o pensamento e reação a elas.

influenciados pelas criações e conceitos de Marcel Duchamp. (SARRAF, 2008, p.58)

Esse movimento surge na Europa e chega ao Brasil na década de 1980. Os primeiros experimentos nesse campo surgem ainda na década de 80 nos museus brasileiros de forma tímida, com um projeto de Waldisa Russio Camargo Guarnieri para o Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia<sup>2</sup> e 35 anos mais tarde, apesar do debate e criação de legislação que reforça e assegura essas práticas, continuamos caminhando a passos lentos. Para além da consciência de que o cenário cultural do Brasil não é o campeão de investimentos econômicos - muito pelo contrário- percebemos também um déficit quanto ao conhecimento do real significado de acessibilidade e suas aplicações práticas.

Segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, a acessibilidade é *“possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos.”* (NBR 9050/04). E o que isso significa de fato? Podemos entender acessibilidade como ações que facilitem a utilização de quaisquer espaços – públicos ou privados – por quaisquer pessoas, dando ênfase a autonomia destas, ou seja, a utilização desses espaços sem que haja a

---

<sup>2</sup> Ao se deparar com a inclusão de trabalhadores com deficiência nas indústrias de São Paulo, Waldisa começa a pensar também na inclusão deste público nos museus, mostrando sua participação na história da indústria brasileira, com palestras, eventos, exposições, fazendo com que se tornassem atores do cenário econômico nacional e ganhassem com isso, mais visibilidade social. Esse projeto é voltado à difusão e conscientização acerca da inclusão de pessoas com deficiência na sociedade.

necessidade de ajuda através do intermédio de outrem. De acordo com Cohen

A acessibilidade compreende muito mais do que a preocupação com a eliminação de barreiras, o espaço deve permitir a todos a opção de experimentar e vivenciar todo o ambiente, deve permitir a entrada e circulação em todas as áreas do museu, transmitindo segurança e liberdade que permitam ao visitante estabelecer uma relação harmoniosa com os espaços. A teoria Cartesiana que apenas previa os impedimentos físicos do espaço há muito que se encontra a recuar face a um novo conceito e paradigma que envolve o corpo em movimento, as expressões corporais, sensoriais e cinestésicas, trata-se da possibilidade de sentir, de se deixar envolver nessas emoções e sensações na procura da identidade e de pertença ao que nos rodeia (COHEN, 2009, p.70 Apud SANTOS, 2014, p.314).

No campo teórico brasileiro contamos com as contribuições de extrema relevância nos trabalhos de Viviane Panelli Sarraf e Amanda Pinto da Fonseca Tojal. Ambas as autoras trabalham a ideia da inclusão social através da acessibilidade em museus, muito embora desenvolvam trabalhos direcionados somente a um público tido como especial, os deficientes visuais, que tem certamente as maiores dificuldades de adaptação a estes ambientes altamente visuais como são os museus da atualidade.

Iniciativas como essas são louváveis, exceto quando fortalecem uma imagem de exclusão, já que programas de acessibilidade tátil para deficientes visuais não são estendidos a outros públicos, criando categorias de acesso dentro de espaços culturais, como é o caso da

Pinacoteca do Estado de São Paulo. Entende-se, no entanto que ações contraditórias e segregadoras como essas são paliativas - uma maneira de reduzir os abismos dentro de uma sociedade que dá tanto valor a imagem e que reluta em se adequar as questões inclusivas, mesmo com a existência de normas legitimadoras para tais fins.

Encontramos a garantia da acessibilidade amparada por documentos de caráter legislativo, como é o caso do Estatuto de Museus (lei 11904/09) e a própria Constituição Federal que nos assegura o direito à cultura por todo e qualquer cidadão sem que haja diferenciação, visto que a mesma estabelece a equivalência de todos perante a lei<sup>3</sup>. Para além das legislações, a acessibilidade é também reconhecida e incentivada nos documentos e recomendações produzidos em reuniões temáticas organizadas pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM, em parceria com a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - UNESCO.

### **1.1 Acessibilidade assegurada**

A acessibilidade deve ser vista como um direito assegurado por lei e não somente uma sugestão que pode ou não ser acatada e praticada em determinados espaços que a reconhecem enquanto prática necessária à vida em sociedade.

---

<sup>3</sup> Optamos pela equivalência ao invés de igualdade, por atentarmos para o princípio da isonomia, que assegura o tratamento igualitário aos iguais e diferenciados aos diferentes, presente nessa mesma CF.

Ao analisarmos o Artigo 5º da Constituição Federal de 1988, nos deparamos com o direito ao tratamento igualitário de todos os cidadãos perante a lei – “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade”, que é reforçada também pelo Artigo 215, que garante o direito de todos à cultura “O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Soma-se a isso a regulamentação do Estatuto de Museus brasileiros em 2009, que reforça ainda mais a responsabilidade dos museus perante seus públicos, quando especifica no Artº 2 da Lei 11904/09 os princípios fundamentais dos museus:

São princípios fundamentais dos museus:

**I – a valorização da dignidade humana;**

**II – a promoção da cidadania;**

**III – o cumprimento da função social;**

IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

**V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;**

VI – o intercâmbio institucional. <sup>4</sup>

Aplicando esses princípios ao tema da acessibilidade encontramos cada vez mais indícios de que essas práticas não apenas são obrigatórias, como também são de responsabilidade desses espaços culturais.

No âmbito internacional encontramos as recomendações feitas por meio de publicações desenvolvidas em encontros temáticos do eixo cultural na America, por intermédio do ICOM/UNESCO – chamadas Mesas Redondas ou Declarações – que sinalizam para a remodelação da forma de comunicação entre instituições museais e públicos dessas mesmas instituições, tomando por bases mudanças e adaptações sociais em processo. Dos três documentos relacionados – Mesa Redonda de Santiago do Chile, Declaração de Quebec e Declaração de Caracas – somente a de Quebec não foi produzida na America Latina (PRIMO: 1999).

Na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) as recomendações giram em torno do que chamaram *Museu Integral*- o museu como lugar de ação social, onde o individuo se reconhece enquanto tal, mas também enquanto ser social.

A Declaração de Quebec (1984) traz a luz a Museologia Social e a nova preocupação com o desenvolvimento do pensamento e ação museológica na atualidade. Concebe-se a definição de uma museologia

---

<sup>4</sup> Grifo nosso.



mais atuante no meio social e não voltada para ações isoladas. Importam as interações e reverberações sociais das praticas museais, reforçando os princípios da Mesa Redonda de Santiago.

A Declaração de Caracas, Venezuela (1992) – vem pra reforçar ainda mais o que havia sido proposto na Mesa de Santiago. Sugere que se trabalhe uma forma mais simplificada e abrangente de comunicar-se com os públicos e fazer com que se sintam mais identificados com suas realidades atuais e passadas, utilizando-se de uma linguagem aberta, democrática e participativa.

Mesmo com a não explicitação do termo acessibilidade, podemos compreender a contribuição dessas reuniões e suas resoluções para a temática de acessibilidade se entendermos que o acesso é muito mais do que a aproximação dos públicos e os objetos em exposição; que acessibilidade é para além do conhecimento, é também questão de cidadania, sendo esta compreendida como a prática de deveres e fruição de direitos que compete a todos. Para Viviane Panelli Sarraf,

Acessibilidade em museus significa que as exposições, espaços de convivência, serviços de informações, programas de formação e todos os demais serviços básicos e especiais oferecidos pelos equipamentos culturais devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com sua utilização de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários. Os museus para serem acessíveis, portanto, precisam que seus serviços estejam adequados para serem alcançados, acionados, utilizados e vivenciados por qualquer pessoa, independente de sua condição física ou comunicacional. (SARRAF, 2008, p.38)

Mesmo amparada por leis e recomendações direcionadas, a acessibilidade é ainda pouco compreendida no âmbito cultural do país. Ao listarmos as tipologias mais comuns de acessibilidade nos damos conta da falta de planejamento, treinamento ou entendimento por parte das instituições para solucionar ou amenizar o problema.

## 1.2 Tipos de acessibilidade

Podemos enumerar aqui diversas tipologias de acessibilidade que devem ser pensadas enquanto soluções ou dificuldades encontradas em espaços museais, dependendo da forma como são tratadas dentro dessas instituições. Elencamos e explanaremos a seguir três tipologias de acessibilidade, baseadas na classificação de deficiências pela CIF – Classificação Internacional de Funcionalidade: física, sensorial (visual, auditiva), intelectual - e uma quarta tipologia, que não pode ser encaixada na classificação de deficiências, mas que representa um déficit no cenário da acessibilidade e inclusão: a atitudinal.

A acessibilidade física é a mais fácil de identificar no dia a dia, por sua maior divulgação; observamos a presença de rampas e elevadores para facilitação de locomoção, mobiliário e espaços adaptados (alargados e rebaixados) para cadeirantes, barras de segurança fixadas em espaços específicos (como banheiros, rampas). Com o surgimento do *Design for All*<sup>5</sup>, tornou-se mais fácil a criação de espaços

---

<sup>5</sup> *Design for All*, Desenho Universal ou Desenho Inclusivo é um termo que surge em 1985, com o arquiteto estadunidense Ronald Mace, a partir do desenvolvimento de um projeto arquitetônico que visava criar um ambiente

acessíveis baseados em medidas padronizadas. Mais adiante, a utilização do *Design for All* se expande para além do circuito da acessibilidade física, abordando as outras tipologias.

A acessibilidade sensorial vem em seguida, proporcionando as pessoas com deficiências visuais/auditivas uma maior autonomia de comunicação, locomoção, localização e uso de espaços e serviços com o uso de calçamento sinalizador, sinais de trânsito sonoros, escrita em Braille (elevadores, embalagens, livros), legendas e áudio descrição (filmes).

A acessibilidade intelectual é relativa à compreensão ou facilitação desta por qualquer tipo de pessoa, tomando o cuidado para que as informações fornecidas nos ambientes sejam de forma mais simples e objetiva possível. É desnecessário aqui o uso de termos técnicos ou rebuscamentos que possam interferir na maneira de compreender o que se quer comunicar. Com a acessibilidade intelectual podemos também alcançar pessoas com baixa instrução escolar, crianças em series iniciais ou pessoas que não pertencem ao meio técnico e acadêmico.

A última tipologia - a acessibilidade atitudinal – talvez seja a de maior importância e abrangência no contexto atual; ao nos depararmos com a impossibilidade de acolhimento – a sensação de pertencimento aquele espaço ou história - em determinados espaços – e museus já são por si

---

que fosse acessível a maior parte das pessoas, independente de suas condições físicas, sensoriais, idade, etc. O *Design for All* segue os conceitos de: 1. Uso igualitário e equiparável; 2. Adaptável; 3. Óbvio; 4. Conhecido; 5. Seguro; 6. Sem esforço; 7. Abrangente.

só, espaços elitistas e por vezes, segregadores – pouco nos serão úteis todas as facilidades apresentadas nos itens anteriores. Aos museus interessam públicos, visitasões e não espaços vazios. E se o objetivo é fazer com que o número de visitasões aumente ou que a vontade de voltar aquele espaço por qualquer visitante seja estimulada, é essa a tipologia de acessibilidade a qual devemos pensar em primeiro lugar.

As questões atitudinais inerentes às instituições museológicas perpassam o público visitante, tanto geral como aquele com necessidades especiais. Uma *política cultural inclusiva* deve ser perceptível a todos os visitantes - as questões de acessibilidade física dos espaços e equipamentos, a forma de comunicação desses espaços e dos conteúdos das exposições e, finalmente, as atitudes de todos os seus funcionários. (TOJAL, 2014, p.19).

É possível, a partir desses quatro pilares ou tipologias de acessibilidade, construir espaços museais inclusivos que abarquem o maior número possível de diferenças e desigualdades. Importa que pensemos políticas mais abrangentes de acesso que transmita ao público a certeza de pertencimento a esses espaços estimulando suas percepções emotivas em relação a ele e ao que se vê nele. É necessário que cada um se identifique e se sinta contemplado de alguma maneira, no geral ou em suas particularidades.

Alguns museus internacionais conseguem reunir todas essas tipologias de acessibilidade em seus espaços, reunindo também com elas os diversos públicos e suas particularidades; mas isso não configura em si a inclusão, pois ainda há segregações no que diz respeito aos usos

desses espaços ou soluções pela totalidade do público. Na Inglaterra encontramos o *British Museum*, o *Victoria & Albert Museum* e o *Tate Modern*, sendo este último o que ganha mais destaque. Uma visita ao site do *Tate Modern* nos deixa a par de todas as iniciativas deste espaço para com a acessibilidade, mas confirma também que certos programas dirigem-se a públicos específicos, como é o caso do circuito tátil (touch tours), voltado apenas para o público cego e surdo-cego.

Sabemos de algumas práticas de caráter acessível em museus brasileiros, mas ainda não temos dimensão de quais são e onde se encontram. Realizamos para tanto um mapeamento desses dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, numa publicação de 2011 – *Museus em Números*, que serão apresentados e analisados a seguir.

### **1.3 Acessibilidade em museus: mapa brasileiro**

A apresentação de dados que se segue provém de uma pesquisa extensa, através da aplicação de um questionário, que analisa os vários aspectos presentes nessas instituições, como horários e dias de funcionamento, acesso do público, orçamento e caracterização física desses museus, realizada no ano de 2010 em todo o território brasileiro pelo IBRAM, que resultou numa publicação em dois volumes - *Museus em Números*, no ano de 2011.

Essa pesquisa realizou um levantamento da quantidade de museus existentes no país (divididos por estados e regiões) e de suas

especificidades para nos dar um panorama da situação museal no Brasil. Foram mapeados 3025 museus em todo o país, mas apenas 1500 museus responderam ao questionário, e estão organizados e distribuídos na tabela abaixo (01), onde nos atentamos às respostas referentes à existência de medidas acessíveis em seus espaços.

**Tabela 1- Acessibilidade em museus: presença e ausência de medidas acessíveis em museus brasileiros.**

ESTADO	Nº MUSEUS	PRESENÇA	AUSENCIA
Acre	11	07 (63,6%)	04 (36,4%)
Amapá	07	04 (57,1%)	03 (42,9%)
Amazonas	17	05 (29,4%)	12(70,6%)
Pará	27	12 (44,4%)	15 (55,6%)
Rondônia	04*	Não há dados	Não há dados
Roraima	01*	Não há dados	Não há dados
Tocantins	03	02 (66,7%)	01(33,3%)
Alagoas	26	14 (53,8%)	12 (46,2%)
Bahia	71	37 (52,1%)	34 (47,9%)
Ceará	55	21 (38,2%)	34 (61,8%)
Maranhão	11	03 (27,3%)	08 (72,7%)
Paraíba	14	08 (57,1%)	06 (42,9%)
Pernambuco	46	33 (71,7%)	13 (28,3%)
Piauí	10	03 (30%)	07 (70%)
Rio Grande do	30	12 (40%)	18 (60%)

<b>Norte</b>			
Sergipe	10	05 (50%)	05 (50%)
Espírito Santo	26	11 (42,3%)	15 (57,7%)
Minas Gerais	165	75 (45,5%)	90 (54,5%)
Rio de Janeiro	118	66 (55,9%)	52 (44,1%)
São Paulo	262	154 (58,8%)	108 (41,2%)
Paraná	99	45 (45,5%)	54 (54,5%)
Rio Grande do Sul	235	106 (45,6%)	129 (54,4%)
Santa Catarina	119	53 (44,5%)	66 (55,5%)
Distrito Federal	39	33 (84,6%)	06 (15,4%)
Goiás	39	20 (51,3%)	19 (48,7%)
Mato Grosso	28	14 (50%)	14 (50%)
Mato Grosso do Sul	27	17 (63%)	10 (37%)
<b>TOTAL</b>	<b>1495</b>	<b>760 (50,8%)</b>	<b>735 (49,2%)</b>

Obs: Tabela elaborada a partir de dados fornecidos pela publicação “Museus em números”

\*Estes números não foram contabilizados para não interferir no resultado final.

As medidas às quais se refere à pesquisa são também encontradas no item “Caracterização física dos museus”, e nos remetem a existência ou não de rampas de acesso, sanitários e elevadores adaptados, vagas exclusivas para estacionamento, sinalizações, textos e etiquetas em Braille e outras instalações não especificadas, nas instituições que assinalaram positivamente a aplicação de todas ou algumas dessas medidas.

Para melhor compreensão, organizamos os dados em tabela, trabalhando com a porcentagem específica - em relação ao número de museus que assinalaram positivamente a aplicação de todas ou algumas das medidas (760) - e a porcentagem geral, calculado pelo número total de museus que responderam ao questionário (1495).

**Tabela 2 – Medidas acessíveis especificadas**

MEDIDAS DE ACESSIBILIDADE	NUM. DE MUSEUS	PORCENT. ESPECIFICA	PORCENT. GERAL
Rampas de Acesso	599	78,81%	40%
Sanitários adaptados	364	47,89%	24,34%
Elevadores adaptados	157	20,65%	10,5%
Vagas exclusivas estacionamento	290	38,15%	19,39%
Sinalização em Braille	43	5,65%	2,87%
Textos/ Etiquetas em Braille	56	7,36%	3,74%
Outras instalações	36	4,73%	2,4%

Obs: Tabela elaborada a partir de dados fornecidos pela publicação “Museus em números”

Pelos resultados obtidos ao fim da análise dos dados, podemos perceber que a realidade dos museus brasileiros em relação à acessibilidade está longe de ser considerada satisfatória. Há ainda muito



por fazer, tanto nas questões de aplicabilidade dessas medidas quanto para o esclarecimento das implicações sociais que se desenrolam nesse contexto e na compreensão de que medidas acessíveis vão muito além da possibilidade física de adentrar um espaço.

Não podemos restringir as medidas de acessibilidade ao acesso físico, nos esquecendo de todas as outras tipologias tão importantes quanto esta, para que consigamos construir a ideia de inclusão dentro desses espaços que muitas vezes privilegiam um tipo de público em detrimento de outro (sendo estes com deficiências ou não), como nos mostrou os dados levantados nesta pesquisa. Apesar de notarmos a diferença gritante entre medidas de acessibilidade física, que é muito maior em relação a outros tipos de acessibilidade, o número de museus que as disponibilizam para seus públicos é também alarmante.

A presença de rampas de acesso, que podem ser usadas por pessoas com mobilidade reduzida, mas também podem facilitar a entrada de carrinhos de bebê, é de 40% entre os museus cadastrados, e cai significativamente se o calcularmos dentro do número de museus mapeados em todo o território brasileiro, num total de 3025. O mesmo se aplica a existência de sanitários adaptados, elevadores adaptados e vagas exclusivas de estacionamento, que atingem respectivamente as porcentagens de 24,34%, 10,5%, 19,39%.

Se o quesito acessibilidade física, que é o “campeão de investimentos” na aplicação de medidas de acessibilidade tem um índice tão baixo nas instituições pesquisadas, o choque é ainda maior quando nos deparamos com as medidas das outras tipologias. Temos textos e etiquetas em Braille, representando um percentual de 3,74%, seguido

das sinalizações em Braille com 2,87% e outras instalações (não especificadas) com 2,4% dos museus cadastrados.

Esses dois blocos de acessibilidade – física e sensorial (cegos) – nos dá uma ideia de como a acessibilidade é pensada, se não pelas instituições pesquisadas, mas pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, responsável pela aplicação e análise do questionário (Anexo A).

Sabemos, de antemão, que existem outras instalações e medidas de acessibilidade em alguns museus brasileiros, que serão analisadas no próximo capítulo: áudio-descrição, legenda em vídeos, interpretes de LIBRAS – linguagem brasileira de sinais, sons, odores, sabores, maquetes táteis e até mesmo obras selecionadas para serem tocadas. Questionaremos também de que forma essas medidas são aplicadas, observando as facilidades ou dificuldades encontradas ao longo da sua implantação e tentado ampliar ao máximo a compreensão acerca do que é acessibilidade nestes espaços e de que forma poderemos reduzir as barreiras para que o acesso a esses espaços culturais se dê de maneira mais igualitária e facilitada.

É mister lembrar que todas as ações, por menores que sejam suas visibilidades ou repercussões, são de extrema importância nesse universo da acessibilidade. É necessário que pensemos grandemente, mas que atuemos até mesmo com pequenas ações, porque sendo a acessibilidade um tema que perpassa toda a museologia, deve ela ter então seu caráter teórico e também prático.

## **CAPÍTULO II - MUSEUS E PRÁTICAS ACESSÍVEIS**

Iniciamos este capítulo com a apresentação de dois museus que desenvolvem projetos de acessibilidade em seus espaços: a Pinacoteca do Estado de São Paulo, em São Paulo e o Museu da Cultura Cearense, em Fortaleza- CE. Nos deteremos a seus programas de acessibilidade e inclusão, focando primordialmente nas medidas acessíveis que foram pensadas e aplicadas em cada instituição.

Analisaremos também as dificuldades e implicações da acessibilidade ao acervo exposto, tendo o acervo bidimensional como ponto focal, não só pela necessidade de cuidados quanto a sua conservação, mas também por se tratar de um acervo que de certa forma restringe a acessibilidade sensorial.

Por fim, abordaremos o uso do tato como sentido universal e a importância do toque para a interação do ser humano, defendendo com isso o desenvolvimento de protótipos táteis acessíveis a todos os públicos, reunindo num único objeto soluções que abarcam as tipologias de acessibilidade mencionadas no capítulo anterior, reforçando a ideia de inclusão destes públicos em espaços museais.

### **2.1 Programas de acessibilidade em museus brasileiros: Pinacoteca do estado de São Paulo e Museu da Cultura Cearense.**

A escolha por essas instituições não se dá de forma aleatória. As informações disponibilizadas em sites próprios, publicações resultantes

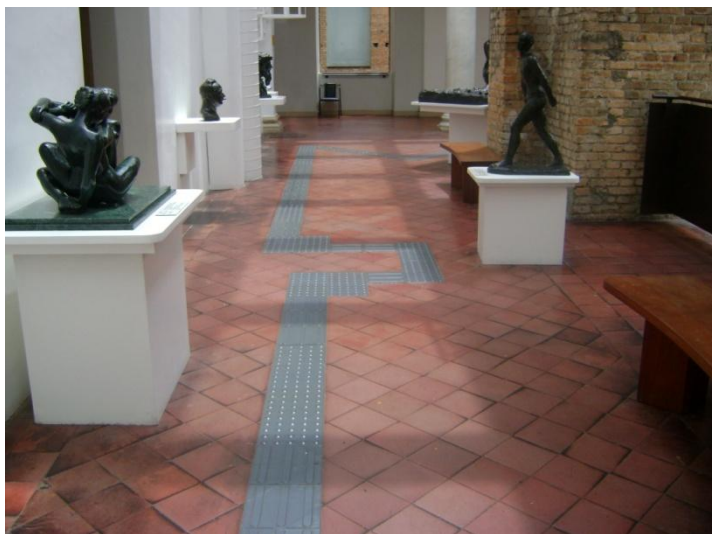
de seminários e eventos acadêmicos foram unidas as visitas já realizadas nesses espaços anteriormente. Vale salientar também suas importâncias no contexto da acessibilidade em espaços museais no Brasil enquanto mantenedores de projetos de longa permanência – num cenário que sabemos ser mais comum o surgimento de ações de acessibilidade com duração predeterminada.

### **2.1.1 Pinacoteca do Estado de São Paulo**

A Pinacoteca do Estado de São Paulo é uma instituição localizada na cidade de São Paulo e que abriga obras de arte brasileira ou que mantenham uma ligação estrita com esta, datadas desde século XIX até a atualidade. Desenvolve programas de acessibilidade em duas modalidades: uma voltada para o público especial e outra para formação de seus funcionários.

O Programa Educativo para Públicos Especiais – PEPE foi criado no ano de 2003 sob a coordenação de Amanda Pinto da Fonseca Tojal, visando à melhoria da acessibilidade e inclusão de públicos especiais dentro do museu e também a formação de educadores especializados para lidar com estes públicos. No ano de 2009 este programa se fortalece com a criação da *Galeria Tátil de Esculturas Brasileiras do Acervo da Pinacoteca* e implantação do *Programa de Ação Educativa da Galeria Tátil de Esculturas Brasileiras*, para o público especial com ênfase no público com deficiência visual, pensando numa visitação autônoma para este público.

As ações desenvolvidas pelo PEPE vão desde a colocação de piso podotáteis, que facilitam a localização e locomoção de pessoas com deficiências visuais, visitas mediadas para surdos com a presença de um educador surdo, desenvolvimento de maquetes táteis em relevo, audioguias, publicação em relevo e dupla escrita (tinta e Braille), sonorização de obras, ações de uso de olfato e paladar, até a apreciação tátil de esculturas pré-selecionadas no acervo da instituição. As visitas devem ser agendadas previamente e com número máximo de 15 pessoas por grupo.



**Figura 1. Fotografia da Galeria Tátil da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Acervo Pinacoteca.**



**Figura 2. Fotografia da Galeria Tátil da Pinacoteca do estado de São Paulo. Acervo Pinacoteca.**

No projeto de formação dos funcionários - Consciência Funcional - a atuação é também bastante interessante. Abrange atendentes, recepcionistas, equipe de limpeza, seguranças e equipe de manutenção predial (marceneiros, eletricitas, serralheiros e pintores). Coordenado por Maria Stella da Silva, o programa objetiva a inserção deste público nas atividades rotineiras de um museu e um maior entendimento do que acontece no dia-a-dia de uma instituição museal, desde informações sobre exposições, conservação e restauração de obras e espaço físico, formas de atendimento e recepção de públicos, até informações sobre os programas implantados nesse espaço – como o PEPE.

O objetivo deste programa é fazer com que estes trabalhadores, que também são público deste museu, se sintam integrados ao corpo técnico da Pinacoteca e parte de todo o processo de manutenção da missão e visão desta instituição, fazendo com que a valorização de seus trabalhos seja percebida.

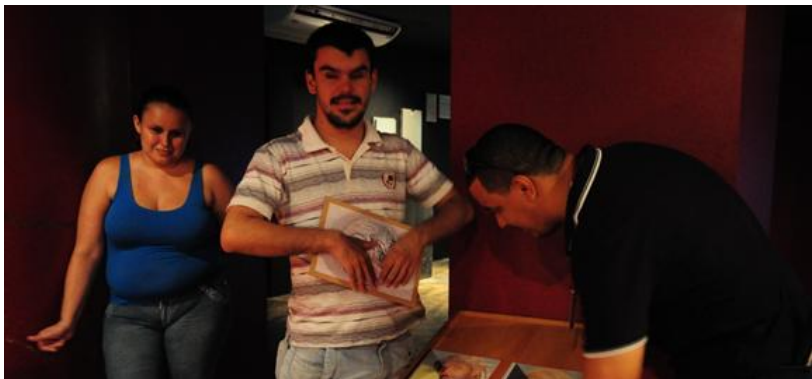
### **2.1.2 Museu da Cultura Cearense**

O Museu da Cultura Cearense é um museu integrado ao Centro Cultural Dragão do Mar, localizado na cidade de Fortaleza. O MCC é um museu etnográfico que se ocupa da difusão, fruição e apropriação do patrimônio cultural cearense, buscando a inclusão e o desenvolvimento sociocultural.

O Museu da Cultura Cearense desenvolve desde o ano de 2006 o Projeto Acesso; projeto este que visa o fortalecimento identitário e vinculação cultural de pessoas com deficiência através do museu e a criação de espaços inclusivos no âmbito cultural, tendo como público-alvo pessoas com deficiência, em especial a deficiência visual. O Projeto Acesso abarca ainda o curso *Atendimento à Diversidade* - voltado à formação funcionários e também do público em geral, visando uma formação acerca de conceitos de acessibilidade e deficiências, e de como isso pode ser aplicado no dia a dia, dentro e fora de instituições museais.

O projeto Acesso utiliza-se de textos e legendas em Braille, tinta e LIBRAS, obras e objetos táteis, áudio-descrições de vídeos e

exposições, cadeiras de roda e rampas de acesso, maquetes táteis e educadores para acompanhamento, tanto nas exposições temporárias quanto nas de longa duração.



**Figura 3. Fotografia 1 Projeto Acesso do Museu da Cultura Cearense. Acervo Marina Cavalcante.**



**Figura 4. Fotografia 2 Projeto Acesso do Museu da Cultura Cearense. Acervo Marina Cavalcante.**



No curso *Atendimento à Diversidade* são realizadas algumas vivências que colocam os participantes em situações semelhantes às vividas por pessoas com deficiência. O uso de vendas, bengalas e condução através dos espaços é um dos exemplos trabalhados nesse curso.



**Figura 5. Fotografia do curso Atendimento à diversidade do Museu da Cultura Cearense. Acervo Éder Barbosa.**

### **2.1.3 Análise dos conceitos de acessibilidade e inclusão na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu da Cultura Cearense.**

Nos dois casos anteriormente apresentados – Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu da Cultura Cearense – ambos trabalham também obras bidimensionais através de maquetes táteis e áudio gravações, mostrando sim ser possível a exploração da exposição por completo.

Se observarmos a aplicação dessas medidas acessíveis conseguimos perceber que a maior parte das intervenções se dá a partir do tato – sentido bastante utilizado pelo público com deficiência visual e que é o público-alvo dos dois projetos – mas, que está presente na absoluta maioria dos outros públicos que visitam essas instituições, exceto em alguns casos específicos<sup>6</sup>.

São inegáveis as inúmeras contribuições dadas à acessibilidade nessas duas instituições, mas questionamos novamente as questões referentes à inclusão - e que são mencionadas e defendidas nestes dois espaços - quando nos damos conta que a inclusão é muito mais do que providenciar soluções para questões de acessibilidade e sim reunir num mesmo espaço, dando condições de equivalência, os diversos públicos sem que haja predominância ou prevalência entre eles.

Ao se propor uma *Ação Educativa Inclusiva para Públicos Especiais*, deve-se ter como base teórica o movimento da *Educação Inclusiva*, parte intrínseca de uma concepção ideológica mais abrangente – a da inclusão social (...). Entretanto, cabe salientar que a abertura (...) para um processo de inclusão e a inserção de alunos com necessidades especiais (sejam elas de ordem social, cultural ou por limitações físicas ou de aprendizagem) não garantem nem uma educação de qualidade, uma educação inclusiva e, muito menos, uma sociedade inclusiva. (TOJAL, 2010, p.02)

---

<sup>6</sup> Doenças ou acidentes que causam alterações no sistema neurológico central e ou periférico.

Torna-se necessário não só a aplicação de medidas acessíveis e a tentativa de inclusão dos públicos em espaços museais, mas também um maior esforço para observar as adaptações que precisam ser feitas ao longo de todo contínuo processo.

(...) este movimento de inclusão, além das questões sociais, toca também na *redefinição do paradigma educacional*, fator esse que demanda objetivamente um longo período de adaptações e avaliações baseadas, sobretudo, nas concepções existentes anteriormente (...) (TOJAL, 2010, p.02).

Ao aplicarem as medidas de acessibilidade em caráter exclusivo para determinado público – nestes casos o público com deficiência visual – estes museus acabam por reforçar uma ideia de segregação; uma exclusividade no sentido literal da palavra, que nos remete a algo deixado de fora, que não é permitido a todos. E por vezes, essas ideias são multiplicadas em diversos espaços sem que haja uma reavaliação de todo o conceito que se deseja aplicar a elas.

Mas, se estamos defendendo a ideia de inclusão de públicos tidos como especiais e não especiais em um mesmo espaço de convivência através da acessibilidade, porque não nos damos conta desta recorrente separação que ocorre nestes espaços culturais?

## **2.2 Acessibilidades em exposições: dificuldades e implicações.**

Ao analisarmos essa segregação de públicos a partir da hipótese da conservação do acervo sob a ótica de controle do contato físico entre públicos e as obras em exposição, é totalmente plausível a ação que se desenvolve quanto à escolha do público participante e compreensível então que tenhamos, nesses circuitos voltados ao público com deficiência visual, uma quantidade muito maior de esculturas do que pinturas, gravuras ou quaisquer outros objetos bidimensionais, dada a fragilidade maior desses últimos. Mas é também preocupante que algumas instituições se utilizem somente de obras tridimensionais – realizando um pequeno recorte em seu acervo e reduzam-no a essas poucas obras.

Para alguns autores, porém a questão vai um pouco mais além do simples fato da conservação, entrando também em cena o valor simbólico do toque.

No caso em que aquele que toca é alguém considerado “importante”, o toque agrega valor ao objeto tocado, sobretudo se forem deixadas marcas. Já no caso dos curadores, que têm intenso contato com as obras, muitas vezes sem luvas, a possibilidade de danificação não é nem ao menos cogitada, como se o toque destes experts fosse neutro. O status do toque do grande público, por outro lado, é visto como radicalmente diferente graças ao sentido pejorativo que lhe é historicamente atribuído por curadores e artistas plásticos, que o concebem como algo que trará sujeira e danos. Esta concepção é, no fundo, efeito da constituição de um saber e de um toque ingênuo, em oposição a um saber e a um toque especialista, ou da constituição de um toque danificador em contraponto a um toque atribuidor de valor. Em alguns casos, a resistência chega a se mostrar desproporcional aos danos reais que a exploração tátil continuada poderia provocar,

como é o caso das peças feitas de materiais resistentes e que não se desgastam, além daquelas que, com a higienização das mãos antes do toque, não se danificam. (CANDLIN, 2004, p.79 Apud ALMEIDA, CARIJÒ & QUARESMA, 2009, p. 2-3).

A partir dessa outra leitura, observamos também haver certa primazia do objeto sobre o público visitante – a obra parece tornar-se mais importante que o público a que se destina, tornando também sua conservação mais importante do que sua própria fruição. Dessa forma é facilmente compreensível que o toque não seja estimulado, ou que ainda seja desencorajado.

O grande problema em meio a essas questões de pesos e valores entre objetos e públicos atinge diretamente as pessoas com deficiência visual – outra justificativa para a crescente demanda de projetos voltados a este público – pois vivemos numa época em que tudo é extremamente visual, e damos pouco ou nenhum valor a outros estímulos sensoriais, relegando paladar, olfato, audição e tato a sentidos complementares ou de segunda ordem.

No momento em que o sentido da visão prevalece sobre os outros sentidos e começa a ter um status excessivamente maior que o tato, o olfato, o paladar e, sobretudo, a propriocepção – a percepção de si mesmo – temos um desequilíbrio. Se valorizássemos o tato tanto quanto valorizamos a visão teríamos uma sociedade profundamente diferente. (BAITELLO, 1999, p.05 Apud SARRAF 2012, p.67).

A leitura que uma pessoa com deficiência visual tem - quando tem - é bastante limitada, é somente uma parcela da totalidade experimentada pelo restante dos públicos, mas nem por isso devemos reivindicar ajustes e melhorias visando somente este público específico.

Todas as alterações feitas, pensando na melhoria de condições de acessibilidade devem atingir todo o restante de público desses espaços museais, pois se pensarmos em soluções pontuais para cada necessidade, a acessibilidade e por consequência a inclusão não se tornam efetivas.

Pensando na efetividade da inclusão através de processos de acessibilidade, chegamos a um ponto que talvez reúna todas as demais especificações necessárias concernentes a questão das acessibilidades mencionadas neste trabalho: a utilização do tato enquanto sentido que perpassa todas as outras categorias de acessibilidade.

### **2.3 O tato como sentido ‘universal’ – o toque e a interação.**

A pele, enquanto órgão do tato tem fator primordial na relação dos sentidos: o tato é o primeiro sentido a ser formado, e a pele enquanto seu órgão sensorial se faz presente no revestimento de todos os demais órgãos dos sentidos: olhos, nariz, boca, ouvidos. Está diretamente ligada ao sistema nervoso central, podendo ser considerada uma parte importante deste.

O sistema nervoso é uma parte escondida da pele ou, ao contrário, a pele pode ser considerada como a porção exposta do sistema nervoso. Desta forma,

aprimoramos nossa compreensão dessas questões se pensarmos na pele e nos referirmos a ela como o sistema nervoso externo, como um sistema orgânico que, desde suas primeiras diferenciações, permanece em íntima conexão com o sistema nervoso central ou interno” (MONTAGU, 1988, p.37).

A pele é considerada o maior órgão do corpo humano, e tem como umas das principais funções a proteção do organismo – seja regulando a temperatura, filtrando a entrada de micro-organismos ou nos permitindo a sensação de dor ou desconforto, como um alerta.

A pele funciona ainda como barreira limítrofe entre o interno (organismo) e o externo (meio), nos permitindo uma diferenciação entre o que somos, onde estamos e o espaço que nos pertence e o que pertence ao outro, o que está fora, podendo ser considerada como um meio de comunicação entre indivíduo - indivíduo e indivíduo - meio onde vive.

Segundo Ashley Montagu

É o mais antigo e sensível de todos os nossos órgãos, nosso primeiro meio de comunicação, nosso mais eficiente protetor. O corpo todo é recoberto por pele. (...) Na evolução dos sentidos o tato foi, sem dúvida, o primeiro a surgir. O tato é a origem dos nossos olhos, ouvidos, nariz e boca. Foi o tato que, como sentido, veio a diferenciar-se dos demais, fato este que parece estar constatado no antigo adágio “matriz de todos os sentidos”. (MONTAGU, 198, p.28)

O tato enquanto o sentido ligado à pele nos fornece sensações inúmeras e nos permite uma interação com o meio, pessoas ou objetos.

Através do tato é possível haver a conexão entre objeto e observador, que não se restringe somente ao toque, mas que incentiva outros comportamentos.

O toque torna porosa a divisão entre sujeito e objeto. Não apenas suscita conhecimentos racionais, mas também possibilita a experiência estética, precipita curiosidade, investigação, desejo e engajamento com o objeto. O toque anima o passado, o objeto e o visitante. (CANDLIN, 2008, p.10 Apud QUARESMA, 2009, p.3).

Como nos mostra Fiona Candlin, há através do toque uma multiplicidade de ações desencadeadas; quando tocamos um objeto, nos unimos a ele, temos um conhecimento diferenciado acerca dele e sentimos que de certa forma, fizemos parte da história daquele objeto. O tato nos possibilita sim, uma aprendizagem diferenciada, que Montagu chama de *mente da pele*, o registro das experiências vividas através do toque.

Para reforçar e complementar a importância do toque e os possíveis aprendizados a partir dele, Oliveira (2008) nos explicita, a partir de uma visão psicopedagógica, que a função de tocar vai muito além da sensibilidade física, nos proporcionando uma nova forma de cognição, pautada mais nas experiências do próprio indivíduo.

Concebendo o psiquismo sob o enfoque da multiplicidade, Jung afirmava existir múltiplas funções psíquicas que orientam o funcionamento do ego, dentre as quais destacava quatro como



básicas: *o pensamento, o sentimento, a percepção e a intuição*. Se o *tocar* como experiência tátil está diretamente ligado à função *sensorial - perceptiva*, (...), o contato com a pele também provoca a manifestação de processos inconscientes como recordações, memórias, fantasias associadas à função *intuição*. Por outro lado, o toque também suscita sensações de prazer e desprazer - gostar ou não gostar de ser tocado - o que é uma manifestação da função *sentimento*. E todas essas experiências sensoriais, intuitivas e relacionadas aos sentimentos, também ativam novas maneiras de compreender e explicar o mundo através da função *pensamento*. (OLIVEIRA, 2008, p.11)

A partir dessa visão mais ampliada a respeito do toque e suas interações, e buscando um equilíbrio entre este e a conservação dos acervos museais – item de extrema importância no contexto museológico – propomos e defendemos o desenvolvimento de protótipos e material auxiliar para espaços expositivos, atentando com a construção destes para uma noção de acessibilidade e inclusão mais ampla e abrangente possível, que trataremos no próximo capítulo.



### **CAPITULO III - PROTÓTIPOS TÁTEIS ENQUANTO MEDIDAS INCLUSIVAS EM ESPAÇOS MUSEAIS.**

Abordaremos neste último capítulo a construção e utilização de protótipos que visam propor soluções para que a inclusão através da acessibilidade se dê de forma efetiva em espaços museais. A construção desse protótipo tátil é uma proposta de solução baseada nas discussões realizadas nos capítulos anteriores e a junção de métodos já existentes, também mencionados anteriormente. Nos propomos um olhar novo para as propostas já apresentadas, seguindo o que nos sugere Sarraf, quando se refere aos espaços museais e suas políticas.

1 - a garantia dos direitos culturais das pessoas com deficiência, embasados por documentos, leis e pelo respeito à diversidade;

2 - as conquistas do movimento pela Inclusão Social em relação à equiparação de oportunidades e à eliminação de barreiras de acesso;

3 - as novas formas de relacionamento e criação multissensorial nas manifestações artísticas e culturais;

4 – a nova atribuição dos museus como agentes de desenvolvimento social comprometidos com a Inclusão Social;

5 – a criatividade na gestão institucional e na proposição de ações e políticas culturais inovadoras. (SARRAF, 201, p.109).

Para integração desse protótipo e seu conceito à discussão de acessibilidade e inclusão social em espaços museais, trabalharemos com

a abordagem deste enquanto material de apoio expositivo e comunicacional. Uniremos a isso a definição de legenda e a importância desta para a transmissão da informação das obras expostas, e seu possível aprimoramento através da agregação de imagens táteis.

Ao fim deste capítulo exporemos a metodologia utilizada para a confecção deste protótipo, assim como planilhas de materiais e custos, tentando demonstrar a viabilidade desses materiais de apoio expositivo. Faz-se necessário ainda a anexação deste protótipo desenvolvido, para melhor compreensão acerca de todo o processo proposto.

### **3.1 Inclusão: ferramenta de “empoderamento” cultural**

Com um maior estímulo para a mudança de atitude dos museus perante seus públicos nas últimas décadas do século XX, foi necessária a construção de uma nova forma de se relacionar com estes públicos. Os museus passam a ter um caráter mais ativo perante a sociedade.

A busca de visibilidade, o estabelecimento de parcerias, a procura de mecenato e a preocupação por uma —noval gestão, caracterizam o museu virado para o exterior e o nascimento de uma entidade comunicativa e interventiva. Esta mudança de paradigma, reforça as competências de programação, marketing e comunicação que tornam o museu num pólo atractivo à sociedade, tal como o próprio Instituto dos Museus e da Conservação salienta, o museu não tem razão de ser se não se abrir à comunidade, se não desenvolver acções direccionadas para diferentes públicos através de mediação que reelabore a informação, tornando-a acessível mesmo na forma

de actividade lúdicas e oficinais. (SANTOS, 2009, p. 308).

Com o surgimento da Nova Museologia a função social do museu e seu papel educacional são destacados – e este passa a atuar como mediador também nos processos de afirmações identitárias e auto-reconhecimento, como também na difusão do conhecimento e apreciação do patrimônio histórico. Tal processo reverbera consideravelmente nas questões relativas à acessibilidade e políticas de inclusão social.

Os museus devem actuar como espaços de fruição, conhecimento, autoconhecimento e afirmação de identidade sociocultural de todos os seus frequentadores; devem proporcionar não apenas acessibilidade física e sensorial mas também permitir a convivência e a compreensão das diversidades existentes nos indivíduos, seus limites e potencialidades –que podem e devem ser também explorados nestas instituições, resultando em melhoria da qualidade de vida e valorização do ser humano. Os museus têm, assim, uma importante função social a par do seu papel na preservação do património e identidade histórico-cultural. (SANTOS, 2009, p. 321).

O museu busca ser agora um espaço democrático, onde o debate se faz presente e necessário; é preciso então agir com responsabilidade para com suas práticas e os reflexos destas na sociedade. Não se admite mais uma pratica exclusiva, pois se entende o museu como um espaço de todos e para todos, independentemente de suas condições.

A inclusão social é um aspecto bastante abrangente que não pode ser limitado apenas pela introdução de algumas ações pontuais de

acessibilidade em espaços culturais; a inclusão social em museus e espaços culturais implica em fazer com que toda e qualquer pessoa possa ter acesso a esses bens e que se sintam integrados a eles.

É através do acesso e transmissão da informação que o indivíduo passa a interagir com o museu e isso acaba por refletir em empoderamento - no reconhecimento deste indivíduo em fazer parte da história que este espaço abrange, de se sentir representado e representante no âmbito das construções sociais.

E aqui, quando dizemos *acesso*, nos referimos a todas as tipologias que devem ser observadas neste âmbito: físico, comunicacional, atitudinal, intelectual, financeiro, e sensorial. É também através desse acesso que se dá a tentativa de equiparar as diferenças, encurtando a distancia entre elas, dando autonomia pra realização de ações pelos próprios indivíduos dentro e fora do espaço museal.

O museu deve ser um espaço não só de ações e reflexões, mas, sobretudo de acolhimento. E este pode se dar de variadas formas, mas principalmente no reconhecimento do indivíduo enquanto ser participante da sociedade onde este se encontra inserido.

Para que essa inclusão se materialize é necessário equipar fisicamente os museus para receber os novos visitantes e preparar as suas equipas para um acolhimento e seguimento adequado. É, igualmente, necessário transmitir a informação, com o formato adequado, cumprir normas, disponibilizar conteúdos, preparar actividades... em suma, é necessário respeitar a diferença e aceitá-la! Se a inclusão social significa alguma coisa, então significará a procura e remoção de barreiras e a consciencialização para com as pessoas que estão a ser postas de parte há gerações e precisam de uma ajuda adicional, numa

variedade de formas, para conseguirem exercer os seus direitos de participação. Cabe aos museus conseguir comunicar com todos os seus públicos, de forma correcta e assídua. (SANTOS, 2009, p. 309).

Dentre as inúmeras possibilidades de comunicação nos museus, optamos por trabalhar com as legendas – por gerarem informação básica a respeito da obra e situar o observador já num primeiro momento.

### **3. 2 Legendas táteis e informações acessíveis**

O conceito geral de legenda pode ser entendido como um texto ou nota que explica, comenta ou serve de título a uma imagem numa publicação. No sentido etimológico da palavra, temos legenda como “qualquer coisa que pode ser lida.”<sup>7</sup>

Desse modo, compreendemos a função da legenda como auxiliar na decodificação da imagem a qual está atrelada, uma maneira de ler e compreender melhor a imagem a qual é dirigida. De acordo com Angela Blanco as legendas podem ser entendidas como “la unidad mínima de significación dentro de la exposicion, constituída por un objeto o por un conjunto expuestos con la información que explicita su significado” (BLANCO, 1999, p. 126). E ainda

El texto escrito es la forma más tradicional y usual de ofrecer información em las exposiciones y es también, frente a lo que se podía esperar, la mayoritariamente preferida (Rieu, 1988),

---

<sup>7</sup> Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico Porto: Porto Editora, 2003-2015.

posiblemente porque su lectura se acomoda al ritmo de la capacidad lectora y comprensiva del visitante que puede controlar la velocidad del flujo de información; también ES la más eficaz en cuanto al aprendizaje. (BLANCO, 1999, p. 126)

Os elementos básicos que compõem uma legenda são referências para a identificação do objeto exposto em questão: nome, data, técnica, autoria - podendo variar também com a apresentação de imagens e pequenos textos descritivos.

A legenda e textos de apresentação e explicativos ajudam a contextualizar o conteúdo apresentado e aproxima-lo do público. As legendas em geral apresentam informações sobre data, autoria, material, origem e dados gerais sobre aquelas peças, em linguagem direta e de preferência, textos curtos. (ABREU, 2014, p.94-95)

Reunindo essas informações, apresentamos a seguir três modelos bastante usuais de legendas.

### **Modelo 1**

**TARSILA DO AMARAL**

Abaporu , 1928.

Óleo sobre tela.

MALBA – Museu de Arte Latino-americana  
de Buenos Aires.



**Modelo 2****TARSILO DO AMARAL**

Abaporu, 1928.

Óleo sobre tela.

MALBA – Museu de Arte

Latino-americana de

Buenos Aires.

**Modelo 3****TARSILO DO AMARAL**

Abaporu, 1928.

Óleo sobre tela.

MALBA – Museu de Arte

Latino-americana de

Buenos Aires.

Obra feita em 1928 por Tarsila do Amaral como presente de aniversário ao escritor Oswald de Andrade, seu marido.

O nome foi a referência para a criação do Movimento Antropofágico, que se propunha a deglutir a cultura estrangeira e adaptá-la ao Brasil.

Sabendo da importância da comunicação efetiva dentro de um processo expográfico, há de se destacar o papel da legenda enquanto mediador de informação entre o exposto e os públicos visitantes. É a partir desse recorte que demos seguimento ao processo de construção de um protótipo tátil, aliando informação escrita e imagem, pensando a facilitação, conforto e permanência de diversos públicos no mesmo espaço expositivo.

Como já mencionado no capítulo anterior, nos voltamos à criação de material tátil de apoio expositivo por acreditarmos ser o tato o sentido presente no maior número de pessoas. Dessa forma tentamos trabalhar as questões de acessibilidade e inclusão no desenvolvimento de um mesmo projeto, visto que este supre algumas necessidades básicas em relação à acessibilidade (sensorial, mental, atitudinal) e inclusão, com a coexistência de diversos públicos num mesmo espaço e a observação das mesmas obras por esses diversos grupos.

### **3.3 Metodologia: criação de protótipos táteis**

Para a finalização deste trabalho, pretendemos a confecção um protótipo tátil que atuará como material para auxílio expográfico. Evidenciamos aqui a importância deste protótipo, através do qual reunimos as questões referentes a uma acessibilidade universal e sua possível aplicabilidade, como também questões relativas à responsabilidade social– ou seja, pretendemos sintetizar neste protótipo as questões, discussões e análises presentes ao longo do desenvolvimento de todo este trabalho.

Ao pensarmos na construção de uma proposta de criação para material de apoio expositivo que trabalhasse as questões de acessibilidade e inclusão, nos deparamos com alguns empecilhos: o custo elevado de materiais e mão de obra. A partir desse pressuposto, procuramos nos ater a materiais e técnicas que não despendessem muito investimento financeiro – o que até certo ponto poderia servir como justificativa para a não confecção desses materiais.

Escolhemos utilizar o papel como material por este apresentar o melhor custo-benefício, maior disponibilidade de acesso e quando necessário, maior facilidade para descarte ou reaproveitamento. Realizada a escolha do material, buscamos a melhor e mais viável técnica que possibilitasse a criação desse protótipo.

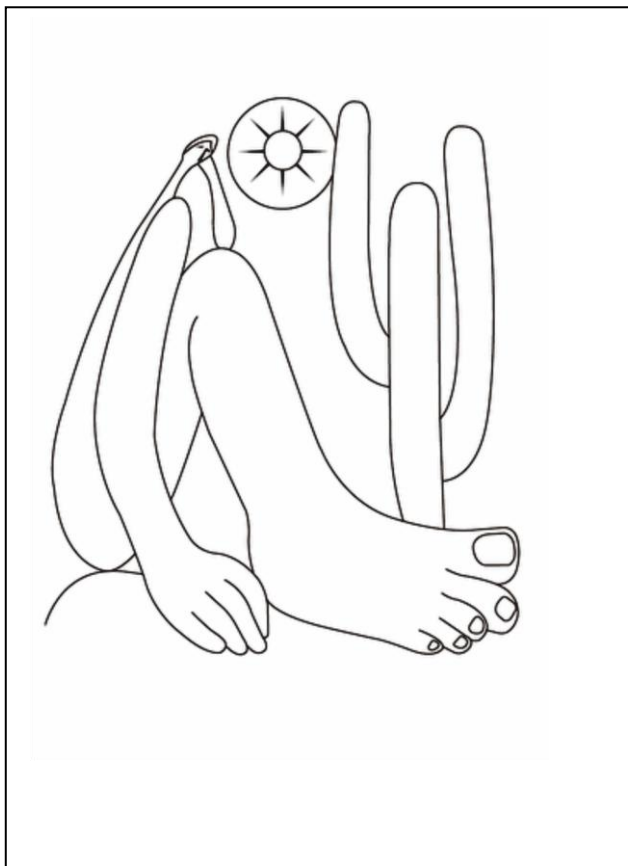
A primeira técnica elencada foi a reprodução da imagem através de uma impressora de corte a qual, por motivos externos, não nos foi possível testar. Optamos por testar o corte a laser, que também não nos forneceu um resultado satisfatório – as bordas do papel apresentam queimaduras devido à alta temperatura, dando ao produto final um aspecto envelhecido. Testamos ainda o corte com tesoura e estilete de precisão; a primeira não proporciona um bom acabamento (finalizações grosseiras e marcas e dobras em áreas mais delicadas) – sendo o segundo a escolha mais compatível com o resultado que desejávamos atingir.

Após a definição de material e técnica, nos voltamos à escolha da imagem que seria reproduzida nesse material. Elegemos o Abaporu, de Tarsila do Amaral, por se tratar de uma imagem bastante difundida e de bastante representatividade na história da arte brasileira.



**Figura 6. Tarsila do Amaral. Abaporu. Óleo sobre tela, 1928. MALBA - Museu de Arte latino americano de Buenos Aires.**

Foi necessário ainda transpor essa imagem para um arquivo onde pudéssemos trabalhar apenas seu contorno.



**Figura 7. Imagem de contorno da obra Abaporu.**

Optamos por não manter as cores originais da obra, sabendo que a escolha por contraste em preto e branco favorece a observação da imagem por pessoas com reduzida visão. Nos ativemos também à redução de detalhes e a utilização de texturas e relevo para facilitar a apreciação da imagem.

De acordo com as recomendações e observações encontradas na publicação *‘Temas da Museologia: Museus e Acessibilidade – capítulo*

V: *Acessibilidade do acervo*, somos orientados a simplificar o esquema de cores, pois “versões simplificadas a preto e branco de pinturas e imagens podem melhorar a qualidade da visita a pessoas com visão reduzida” (p.65). Estendemos a simplificação ao uso da imagem representada na obra, assim como a utilização de texturas ao invés das varias linhas em relevo.

Pinturas e imagens podem ser representadas em relevo com um maior ou menor grau de sucesso. Por vezes têm de ser simplificadas e quase sempre adaptadas porque o tacto e a visão não funcionam da mesma maneira. As mãos entendem melhor áreas com texturas diferentes do que diversas linhas em relevo. (p.66)

A partir de então, realizamos outros testes com finalidade de aprimorar e refinar o produto final deste trabalho. Reduzimos as medidas da imagem. Nessa fase de realizações de testes experimentamos papéis com texturas e gramaturas diversas. Escolhemos por fim trabalhar com papeis nas cores em preto, branco e cinza, com gramatura 180 g e texturas diferentes para cada cor.

Suprimimos o corte dos detalhamentos do rosto, unhas e o contorno interno do cabelo da figura humana na imagem, assim como os raios de sol por entendermos que a profusão de recortes não agregaria maior compreensão ou estímulo sensorial, dada a pouca definição que teríamos desses espaços reduzidos. Optamos por manter estas pequenas delimitações somente impressas no papel.



**Figura 8. Fotografia do protótipo tátil. Acervo pessoal.**

Não tínhamos por objetivo a comprovação de um novo método, mas sim a junção e aplicação de técnicas e teorias já desenvolvidas anteriormente por outros autores, tentando reunir numa só ideia as soluções já existentes para a melhoria da acessibilidade. Tentamos, também por meio disto, sugerir ideias de como a inclusão pode ser trabalhada de forma simples dentro desses espaços museais.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi realizado com o intuito de propor um novo olhar sobre as questões de aplicações de acessibilidade e inclusão em espaços culturais, sobretudo museus.

Tínhamos por objetivo a problematização e tentativa de implementação das teorias já desenvolvidas nesse campo tão novo, através da criação de material de auxílio expositivo que abrangesse o maior número de tipologias de acessibilidade possíveis, de fácil confecção e baixo custo para as instituições.

Acreditamos que de certa forma nosso objetivo foi atingido, sobretudo se levarmos em conta que nossa proposta não era a de inovar tecnologicamente, mas sim a de redirecionar o olhar para um objetivo mais amplo: a inclusão e interação de diversos públicos - com e sem deficiência - em um mesmo espaço cultural.

Durante a realização dessa pesquisa tivemos algumas dificuldades, que acreditamos terem sido contornadas, variando desde a escassez bibliográfica até problemas técnicas, como a indisponibilidade de impressora de corte para confecção do protótipo tátil.

Contudo, demos prosseguimento com o que tínhamos ao alcance e acreditamos que de certa maneira o desenvolvimento desse trabalho não foi prejudicado. Obviamente alcançaríamos um maior detalhamento na realização desse protótipo, mas não obteríamos dados muito além na produção bibliográfica, por se tratar de uma discussão recente na área da museologia.

Propusemos-nos a colaborar ainda mais com as discussões neste campo, trazendo ideias bastante simples e de fácil aplicação. Ideias essas que já estavam em uso, de forma pontual, e que tentando explorar de uma forma mais abrangente.

É válido mencionar que o protótipo tátil desenvolvido nesse projeto não foi testado enquanto sua durabilidade e efetividade de aplicação. Seriam necessários experimentos com os diversos públicos e várias adequações para tal.

Não era nosso objetivo desenvolver um protótipo ideal, nem mesmo comprovar sua eficiência quanto a sua finalidade. Desejamos sim, o questionamento a respeito do que se poderia fazer em relação à acessibilidade e inclusão em espaços museais, porque essas medidas não eram aplicadas e as possibilidades de aplicação.

Destinamos essas análises e testes a uma próxima etapa, sem descartarmos a possibilidade de inoperância destas ideias aqui desenvolvidas. É um risco a ser corrido.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Bebel. **Expografia Brasileira Contemporânea: Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga/Isabel Frota de Abreu.** Dissertação de Mestrado FAU/USP. São Paulo, 2014.

ALMEIDA, Maria Clara; CARIJÒ, Felipe H.; QUARESMA, Juliana. **Acesso tátil para deficientes visuais em museus.** 2009. Disponível em: [www.deficienciavisual.pt](http://www.deficienciavisual.pt) > acesso em junho 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT  
NBR 9050/04.

BAITELLO, Norval. A Era da Iconofagia. São Paulo: Hacker, 2005.

BLANCO, Angela García. **La Exposición, um medio de comunicación.** Ed. Akal. Madri, 1999.

CANDLIN, Fionna. Museums, Modernity and the Class Politics of touching objects. In: Helen J. Chatterjee (ed.). Touch in Museums: policy and practice in object handling. New York: Berg, 2008.

CANDLIN, Fionna. **D'ont touch! Hands Off!: art, blindness and the conservation of expertise.** Body and Society, vol. 10, p. 71-90, 2004.

CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer( Org) .**Acessibilidade em ambientes culturais** . Porto Alegre : Marca Visual, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC, CANADÁ, 1984. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos & BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs. A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e depoimentos. s/l: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992. (Trad. Maristela Braga) In: ARAÚJO, Marcelo Mattos & BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs. A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e depoimentos. s/l: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

**Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico Porto:**  
Porto Editora, 2003-2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em Números*/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 240 p.; vol. 1.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em Números*/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 720 p.; vol. 2.

INSTITUTO PORTUGUES DE MUSEUS. **Temas de museologia: Museus e Acessibilidade.** Lisboa, 2004.

JUNG, Carl G.O **Homem e seus símbolos.** 11ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE – 1972 (trad. Marcelo M. Araújo e Maria Cristina O. Bruno) In: ARAÚJO, Marcelo Mattos & BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs. A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e depoimentos. s/l: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

MONTAGU, Ashley. **TOCAR: o significado humano da pele.** São Paulo. Summus, 1988.

OLIVEIRA, ROSMARI P. **Tocar e Trocar... O Corpo, o Afeto, a Aprendizagem: uma experiência de Formação Continuada em um Centro de Educação Infantil.** São Paulo, 2008.

PRIMO, Judite. **Pensar Contemporaneamente a Museologia.** In: Cadernos de Sociomuseologia, Nº16. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa. Edições Lusófona, 1999.

QUARESMA, J.; KASTRUP, V. **Arte e produção de subjetividade: acessibilidade a museus para deficientes visuais.** Manuscrito. Rio de Janeiro, 2008.

SANTOS, Sônia. **Museus inclusivos: realidade ou utopia?** Artigo baseado dissertação mestrado; Acessibilidade em Museus. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8945.pdf>. Acesso: Jun, 2014.

SARRAF, Viviane Panelli. **A Comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediação e acessibilidade para pessoas com suas diferenças.** Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. PUC/SP. São Paulo, 2013.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade.** 2008 180 fls. II. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2007.

SILVA, Maria Stella. **Educar desde dentro: Ações educativas em museus para seus trabalhadores.** Encontro Internacional Diálogos em Educação, Museus e Arte. São Paulo, 2010.

TOJAL, Amanda P. F. **Acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus.** In: Caderno de Acessibilidades: Reflexões e experiências em exposições e museus, São Paulo. Expomus, 1ª edição, 2010, p.11-19. Disponível em: [www.arteinclusao.com.br/publicacoes/caderno.pdf](http://www.arteinclusao.com.br/publicacoes/caderno.pdf). Acesso em: maio, 2014.

TOJAL, Amanda P. F. **Ação Educativa Inclusiva em Museus de Arte. Programa Educativo para Públicos Especiais.** Encontro Internacional Diálogos em Educação, Museus e Arte, São Paulo. 2010.

## LEGISLAÇÃO

BRASIL. Constituição Federal, 1988.

BRASIL. Lei 11904, de 14 de janeiro de 2009.

## SITES

<http://www.tate.org.uk> > Acesso em agosto, 2015.

<http://www.museus.gov.br> > Acesso em agosto, 2015.

<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br> > Acesso em novembro, 2014.

<http://www.confea.org.br> > Acesso em maio, 2015.

<http://www.saci.org.br> > Acesso em setembro, 2015.

<http://www.pinacoteca.org.br> > Acesso em setembro, 2015.

<http://www.dragaodomar.org.br/espacos.php?pg=mcc> > Acesso em setembro, 2015.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ANZIEU, Didier. **Eu-Pele**. Biblioteca Nueva ,Espanha. Madri, 1987.

BERQUÓ, Ana Fátima. **Dedos de ver**: informação especial no museu e a inclusão social da pessoa com deficiência visual. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado Em Museologia E Patrimônio) -- -UNIRIO/MAST, Rio De Janeiro, 2011.

**CARVALHO, Denis. B. A crise dos sentidos: modernidade líquida e o esvaziamento da experiência sensorial. Cadernos do PET Filosofia/ UFPI, Vol.2, nº 3, 2011.**

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Museologia Social: reflexões e práticas (a guisa de apresentação)**. In: Cadernos do CEOM, ano 27, nº 41. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/2592/1523>. Acesso: jul, 2015.

DUARTE, Patrícia. **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora**. Revista Museologia e Patrimônio / PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013.

MARTINS, Patrícia R. « **A inclusão social tem influência nas práticas museais? O acesso dos públicos com deficiência** », *MIDAS* [Online], 2 | 2013. Disponível em: <http://midas.revues.org/246>. Acesso: julho, 2014.

MARTINS, Patrícia Isabel Roque. **A Inclusão Pela Arte: museus e públicos com deficiência visual**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2008.

MOUTINHO, Mário (Org.). **Sobre o conceito de museologia social**. In: Cadernos de Sociomuseologia, vol. 1, n°1, 1993.

SARRAF, Viviane P. **Breve história das Ações de Inclusão em Museus Brasileiros**. Disponível em: <https://acessibilidadecultural.wordpress.com>. Acesso em: junho, 2014.

**SARRAF, Viviane P. A Inclusão do Deficiente Visual nos Museus. Musas (IPHAN), Rio de Janeiro, v. 2, n.2, p. 81-86, 2006.**

SANTOS, Sonia M. A. **Plano de Acessibilidades**. Projecto de Estágio – Fundação Dr. António Cupertino de Miranda / Museu do Papel Moeda. Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia da FLUP – 2º ano / via Pós-Graduação .

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**, 2007. 322 fls.il, 1 CD-ROM. Tese de Doutorado – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2007.

## SITES

<http://acessibilidadeem museus.blogspot.com.br/>> Acesso em agosto, 2015.

<https://acessibilidadecultural.wordpress.com/>> Acesso em setembro, 2014.

<http://dicio.com.br/acessibilidade>> Acesso em setembro, 2015.

<http://www.fn.de.gov.br/acessibilidade>> Acesso em maio, 2015.

<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/normas-abnt>> Acesso em abril, 2015.





**APÊNDICES****APÊNDICE A - TABELA DE CUSTOS**

<b>QUANTIDADE</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>VALOR R\$</b>
03	Papel colorido e texturizado gramatura 180g.	3,00
01	Cola branca	1,75
01	Verniz impermeabilizante	4,50
01	Estilete de precisão	9,00
01	Impressão PB	0,15
	<b>TOTAL</b>	<b>19,40</b>



## APÊNDICE B – ARQUIVO ABAPORU





