

**COMO PESSOAS CEGAS SE RELACIONAM COM AS ARTES VISUAIS? – UM ESTUDO DE CASO SOBRE REFERENCIAIS ARTÍSTICOS, ACESSIBILIDADE E FRUIÇÃO ESTÉTICA<sup>1</sup>**

*How Blind People relate to the Visual Arts? – a case study on artistic references, accessibility and aesthetic fruition*

*¿Cómo se relacionan las Personas Ciegas con las Artes Visuales? – un estudio de caso sobre referencias artísticas, accesibilidad y fruición estética*

Leila Gross<sup>2</sup>

Monique Andries Nogueira<sup>3</sup>

---

1 Pesquisa de pós-doutorado realizada através do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2 Professora de Artes Visuais, doutora em Educação pelo PPGE-UFRJ, pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação, Arte e Cultura – GECULT, PPGE-UFRJ. <http://lattes.cnpq.br/5143232620338068>, ORCID <http://orcid.org/0000-0002-8604-4033>, [leilagross15@gmail.com](mailto:leilagross15@gmail.com)

3 Professora Titular do PPGE-UFRJ, coordenadora o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação, Arte e Cultura – GECULT. <http://lattes.cnpq.br/7560951448803509>, <http://orcid.org/0000-0003-1982-0693>, [monique-andriesnogueira@gmail.com](mailto:monique-andriesnogueira@gmail.com)

## RESUMO

Este artigo apresenta os resultados obtidos numa pesquisa sobre a recepção de pessoas com deficiência visual para as artes visuais, investigando o repertório de obras conhecidas, o estado atual de acessibilidade, assim como relatos de experiências estéticas. Este estudo de caso, pesquisa de cunho quali-quantitativo, foi realizado através de um survey com pessoas com deficiência visual, a maioria frequentadoras do Instituto Benjamin Constant, instituição centenária localizada no Rio de Janeiro. Os resultados revelaram referenciais artísticos majoritariamente de origem europeia, com o agravante de serem as suas formas desconhecidas, ou seja, não houve intermediação através de audiodescrição e/ou material tátil. No que tange à acessibilidade em museus e instituições culturais, os resultados apontam para a falta de oportunidades e descuido com esse público. No caso de eventos ditos inclusivos, foi observada a ineficiência da audiodescrição como recurso único de acessibilidade para as artes visuais, enfatizando a importância do toque em materiais táteis com sua respectiva audiodescrição. A percepção tátil de esculturas se revelou um potente catalisador da fruição estética, justificando a defesa da possibilidade do toque em originais de obras tridimensionais para pessoas com deficiência visual.

**Palavras-chave:** Deficiência visual; Artes visuais; Acessibilidade.

### **Abstract**

*This article presents the results obtained in a research on the reception of visually impaired people to the visual arts, investigating the repertoire of known works, the current state of accessibility, as well as reports of aesthetic experiences. This case study, a quali-quantitative research, was carried out through a survey with people with visual impairments, most of them attendees of the Benjamin Constant Institute, a century-old institution located in the city of Rio de Janeiro. The results revealed artistic references mostly of European origin, with the aggravating factor that their forms are unknown, that is, there was no intermediation through audio description (AD) and/or tactile material. Regarding accessibility in museums and cultural institutions, the results point to the lack of opportunities and carelessness with this audience. In the case of so-called inclusive events, the inefficiency of audio description as a unique accessibility resource for the visual arts was observed, emphasizing the importance of touching tactile materials with their respective audio description. The tactile perception of sculptures proved to be a powerful catalyst for aesthetic fruition, justifying the defense of the possibility of touching originals of three-dimensional works for people with visual impairments.*

**Keywords:** *Visual impairment; Visual arts; Accessibility.*

## **Resumen**

*Este artículo presenta los resultados obtenidos en una investigación sobre la recepción de las personas con discapacidad visual a las artes visuales, investigando el repertorio de obras conocidas, el estado actual de accesibilidad, así como relatos de experiencias estéticas. Este estudio de caso, una investigación cuali-cuantitativa, se llevó a cabo a través de una encuesta con personas con discapacidad visual, la mayoría de ellos asistentes al Instituto Benjamin Constant, una institución centenaria ubicada en la ciudad de Río de Janeiro. Los resultados revelaron referencias artísticas en su mayoría de origen europea, con el agravante de que se desconocen sus formas, es decir, no hubo intermediación a través de la audiodescripción (AD) y/o material táctil. Com respecto a la accesibilidad en museos e instituciones culturales, los resultados apuntan a una falta de oportunidades y descuido con este público. En el caso de los denominados eventos inclusivos, se observó la ineficiencia de la audiodescripción como único recurso de accesibilidad para las artes visuales, destacando la importancia de tocar los materiales táctiles con su respectiva audiodescripción. La percepción táctil de las esculturas demostró ser un poderoso catalizador para la fruición estética, justificando la defensa de la posibilidad de tocar originales de obras tridimensionales para personas con discapacidad visual.*

**Palabras clave:** *Deficiencia visual; Artes visuales; Accesibilidad.*

## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa foi realizada no contexto de um estágio de pós-doutoramento do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a supervisão da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Monique Andries Nogueira, coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação, Arte e Cultura - GECULT. Trata-se de um estudo de caso que investiga as interfaces entre a cegueira e as artes visuais, uma área tradicionalmente considerada inadequada para pessoas cegas, tanto no fazer artístico quanto na fruição estética.

As questões aqui elaboradas são desdobramentos dos estudos de doutorado sobre “Arte e Inclusão: o ensino da arte na inclusão de alunos com deficiência visual no Colégio Pedro II”, onde, lecionando a disciplina Artes Visuais, foi possível observar que, através de alguns recursos de acessibilidade, os estudantes com deficiência visual participam plenamente das aulas de artes.

Enquanto museus em todo o mundo procuram se adaptar para acolher os diferentes públicos em sua diversidade, um estudo como este se justifica, já que se debruça sobre a relação de pessoas cegas com as artes visuais, perguntando às próprias sobre suas percepções acerca desse tema.

### 1.1 Método

Este estudo se situa no âmbito da abordagem quali-quantitativa das ciências sociais, tendo como objetivo o aprofundamento em uma área específica, extremamente subjetiva, que é a relação que pessoas com deficiência visual têm com a arte. Para tanto, foi utilizado um *survey* como instrumento de coleta de dados. Apesar de ter um cunho quantitativo, a pesquisa trabalha com o paradigma interpretativo dos fenômenos sociais, cujo propósito é “descrever e interpretar o fenômeno do mundo em uma tentativa de compartilhar significados com outros.” (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 61). Dessa forma, trechos dos depoimentos são expostos neste artigo, na intenção de que o leitor possa também interpretá-los.

Com relação à coleta de dados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com 40 pessoas com deficiência visual, abordando os seguintes tópicos: 1) Suas experiências com as artes visuais; 2) O possível repertório de imagens que possuem e de que forma foi adquirido; 3) Se houve contato com algum material tátil e/ou audiodescrição; 4) Se tiveram acesso ao ensino da arte enquanto estudantes do ensino fundamental e médio; 5) Se frequentam museus e centros culturais; 6) Como percebem a oferta de exposições com acessibilidade em sua cidade; e 7) Relatos de experiências estéticas.

Os questionários foram aplicados durante o ano de 2021. Por conta da pandemia, as entrevistas não puderam ser presenciais e todas ocorreram por telefone, com exceção de duas, feitas com chamada de vídeo por aplicativo. Este fato se tornou significativo, já que na maioria das vezes não foi possível enxergar quem estava sendo entrevistado. Impressões sobre gestos e expressões faciais, que por vezes podem influenciar na interpretação do pesquisador, não fizeram parte da maioria das entrevistas, igualando a relação entre entrevistador e entrevistado. As conversas foram gravadas e transcritas. Ao todo, foram entrevistadas 30 pessoas cegas e 10 com baixa visão<sup>4</sup>. As identidades dos participantes foram preservadas, de forma que os depoimentos transcritos neste artigo não revelam os setores do IBC aos quais os entrevistados pertencem, sendo fornecidas apenas informações relevantes para a análise de dados, como a acuidade visual do entrevistado. Todos os depoentes participaram da pesquisa de forma voluntária e firmaram o termo de consentimento livre e esclarecido, em acordo com a resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012, através de gravação.

O tratamento e análise dos dados contaram com as orientações de Moreira e Caleffe (2008) no que tange à construção de matrizes a partir das perguntas realizadas nas entrevistas em cruzamento com as respostas de cada depoente. Isso facilitou a contagem dos dados numéricos e a organização das respostas de acordo com os temas elencados.

O *locus* da investigação foi o Instituto Benjamin Constant (IBC) – instituição centenária, centro de referência nacional para questões relativas à deficiência visual. Além da escola, o IBC oferece múltiplos serviços, como reabilitação, capacitação de profissionais, produção de material especializado, impressos em braile, atendimento oftalmológico, além de realizar pesquisas e publicações, agregando pessoas oriundas de vários estados do Brasil, de diferentes faixas etárias e graus de escolaridade. Assim, foi possível atingir uma heterogeneidade cultural por parte dos entrevistados, compondo uma amostra cujas variáveis de gênero, faixa etária e grau de escolaridade se fizeram presentes de forma equilibrada. A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos do Centro Universitário de Valença, no dia 11 de dezembro de 2020, através do parecer consubstanciado de número 4.458.072.

O IBC encaminhou a pesquisa para três setores: Departamento de Estudos, Pesquisas Médicas e Reabilitação, Departamento Técnico-Especializado e Departamento de Educação, que disponibilizaram o contato telefônico de usuários da reabilitação, profissionais e estudantes. Além desses três grupos, foi formado um quarto, chamado de

---

4 São adotadas neste texto diferentes nomenclaturas para designar a deficiência visual – “cego”, “não vidente”, “deficiente visual” (este último termo adotado principalmente pelos entrevistados) – sem graduação de valor entre as palavras, assim como o fazem os próprios cegos ou as publicações do Instituto Benjamin Constant (IBC). O termo “baixa visão” se refere ao comprometimento do funcionamento visual, mesmo após tratamento e/ou correção por uso de óculos, sendo que a pessoa utiliza ou é potencialmente capaz de utilizar a visão em sua vida diária. O termo “vidente” se refere àquele que não possui deficiência visual.

“especialistas”, pela diversidade e quantidade de informações dadas nas entrevistas. Os quatro grupos são caracterizados a seguir:

- **Reabilitandos:** composto de pessoas que adquiriram a deficiência visual na fase adulta, com idades variando entre 42 e 68 anos. Foram realizadas 12 entrevistas: 7 com pessoas cegas e 5 com baixa visão. Quanto à escolaridade, 4 entrevistados informaram ter o ensino fundamental incompleto, 6 possuem o ensino médio e 2 cursaram o ensino superior;

- **Estudantes:** foi realizado contato apenas de estudantes maiores que 18 anos. Dos entrevistados, 6 estão na faixa etária entre 20 e 61 anos, sendo 2 do ensino fundamental (cegos) e 4 do ensino médio (2 cegos e 2 com baixa visão);

- **Servidores do Departamento Técnico-Especializado:** 14 servidores desse departamento foram entrevistados: 11 cegos e 3 com baixa visão, na faixa etária entre 27 e 56 anos. Desse grupo, 5 pessoas têm o ensino médio completo, 2 têm ensino superior completo, 2 outras, incompleto, 1 está atualmente cursando a faculdade e 4 têm curso de pós-graduação;

- **Especialistas:** grupo composto por 8 entrevistados. Apenas 1 foi indicado pelo IBC, os outros 7 não têm ligação atualmente com o instituto. São amigos, ex-estudantes e pessoas com deficiência visual que não frequentam o instituto atualmente ou que jamais estiveram lá. Alguns foram indicados pelos depoentes encaminhados pelo IBC, justamente por terem maior vínculo com as artes visuais. Todos são cegos, com idades que variam entre 24 e 73 anos; 1 tem ensino médio completo, 4 têm graduação e 3 cursaram pós-graduação.

No próximo item, serão expostas e analisadas as respostas dos entrevistados, independentemente do grupo a que pertencem.

## **2 DESENVOLVIMENTO: A HEGEMONIA DA ARTE EUROPEIA**

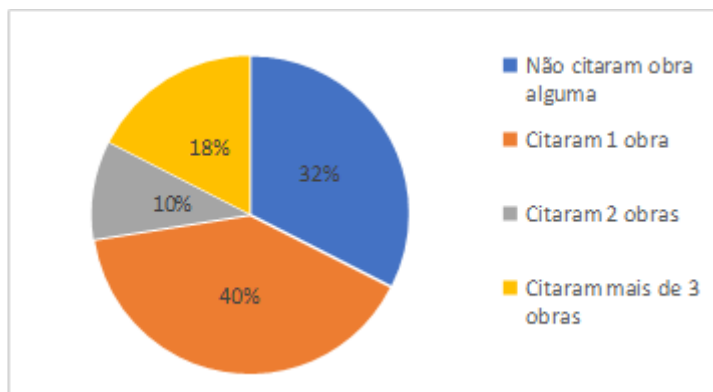
Perguntados se conheciam alguma obra de arte, 13 dos 40 respondentes não conseguiram lembrar-se de nenhuma para citar. Quatro depoentes comentaram que apreciam as artes visuais, porém, reclamaram da ausência de oportunidade de acesso a essa área, com a qual alguns tiveram contato pela primeira vez durante a entrevista, como revela a fala a seguir:

Eu quero depois dessa entrevista me familiarizar mais com a arte visual. É uma entrevista que traz curiosidade. A verdade é que depois dessa entrevista quero [...] procurar entender mais sobre essa questão. [...] Eu gostei muito da entrevista. De forma que, para mim, fiquei satisfeito e à vontade pra poder dizer que sou mais um que, através dessa entrevista, também ficou muito mais interessado em mergulhar no mundo da arte visual.

Outras declarações corroboram o desejo de aproximação com esse campo: “Quero conhecer esse mundo maravilhoso da arte!” Ao ser perguntado sobre qual obra, entre aquelas que citou, gostaria de conhecer tatilmente, um dos depoentes responde: “Quero ver todas, eu vou identificar o que vai mexer comigo.”

Dos 27 entrevistados que citaram alguma obra, 16 mencionaram apenas uma, quatro respondentes citaram duas, e somente 7 pessoas citaram três ou mais obras.

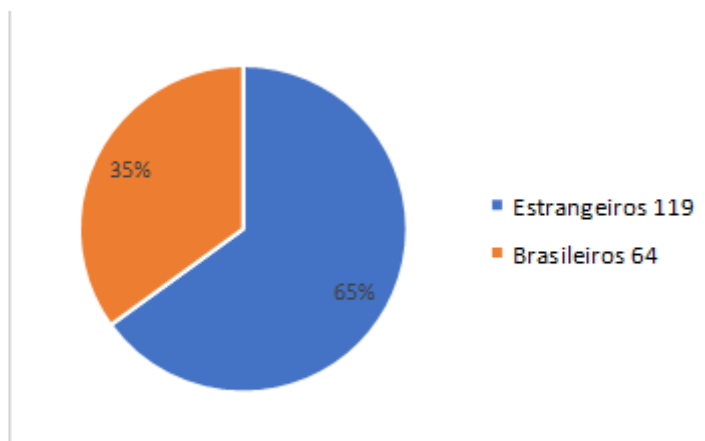
Figura 1 – Quanto ao repertório de obras



Fonte: Elaboração própria.

Observou-se que foram mencionados mais vezes nomes de artistas (116) do que de obras (67), sendo que obras estrangeiras totalizaram 45 citações, enquanto as brasileiras foram citadas 22 vezes. Artistas estrangeiros foram mencionados 74 vezes (destes, 47 foram citados pelo grupo de especialistas). Já os artistas brasileiros elencados somaram 42 (22 citados pelos especialistas), como se pode observar no gráfico a seguir:

Figura 2 – Obras e artistas citados



Fonte: Elaboração própria

É importante ressaltar que, dos artistas estrangeiros citados, a maior parte era de europeus, com exceção de quatro citados uma vez, cada: Frida Kahlo (mexicana), Yayoi Kusama (japonesa), Andy Warhol (americano) e Patrícia Piccinini (australiana).

Algumas obras foram apontadas diversas vezes pelos diferentes grupos. A “Monalisa” foi a mais citada em todos os grupos (20 vezes). “O Pensador”, de Rodin, e o teto da Capela Sistina foram mencionados 3 vezes cada. “A última ceia”, de Leonardo

da Vinci, foi citada 2 vezes. Outras obras apareceram apenas uma vez, como “Homem vitruviano”, também de Leonardo da Vinci; a “Pietà”, de Michelangelo; os “Girassóis”, de Van Gogh; “Guernica”, de Picasso; “O grito”, de Edward Munch; “O segredo” e “Medusa”, ambas de Camille Claudel. As estátuas gregas do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, foram lembradas por conta da experiência de visita ao museu.

Várias obras modernas e contemporâneas foram citadas por 3 ex-estudantes do Colégio Pedro II, revelando o quanto ainda se lembram das obras ali intermediadas nas aulas de artes visuais. “A fonte” e a “Roda de bicicleta”, de Marcel Duchamp; assim como o “Cone de sorvete”, de Claes Oldenburg; “Marilyn”, de Andy Warhol; “Merda do artista”, de Piero Manzoni (citada 2 vezes); a estátua grega Artemis; “Projeto Coca-Cola”, de Cildo Meireles; e “Isso não é um cachimbo”, de Magritte.

A pintura brasileira mais citada foi o “Abaporu” (7 vezes). “Os profetas” e a arte sacra de Aleijadinho foram mencionados 2 vezes. Foram citadas também as telas “Samba” e “Cinco moças de Guaratinguetá”, de Di Cavalcanti; “Café” e “Cristo”, de Portinari; “Máquina jogo de luz”, de Palatnik; o mural de Vik Muniz, no metrô de Nova Iorque; “Caipira pican-do fumo”, de Almeida Jr.; obras do Museu do Inconsciente, realizadas pelos pacientes psiquiátricos da Dr<sup>a</sup>. Nise da Silveira, foram comentadas por conta de visita recente a uma exposição.

Com relação aos artistas europeus, Leonardo da Vinci foi o mais lembrado (18 vezes), seguido por Picasso (15), Van Gogh (9), Michelangelo (6) e Salvador Dali (5). Dos artistas brasileiros, Tarsila do Amaral foi apontada por 9 pessoas, Portinari por 7, seguido por Aleijadinho, com 6 registros. As artistas cegas Virgínia Vendramini e Rose Queiroz foram também lembradas. A primeira foi citada por 3 entrevistados e a segunda, por 1.

Os resultados dessa pesquisa apontam para uma hegemonia da arte europeia. Esse fato repete aquilo que ocorre também com aqueles que enxergam. Rebel (2002) observa que algumas obras europeias ficaram conhecidas ao longo da história, em detrimento de outras, muitas vezes criadas pelos mesmos artistas e de alta qualidade estética, que caíram no esquecimento por causas externas à arte, como, o pertencimento ao acervo de algum museu de país do leste europeu. Essa seleção de obras colonizou o repertório imagético de grande parte do mundo, compondo, quase em sua totalidade, o que passou a ser conhecido como “arte ocidental”.

No Brasil, a esse acervo europeu se somam algumas obras brasileiras, como o “Abaporu”, que dentro desse contexto pode ser considerado um ícone de resistência nacional. Essa hegemonia da arte europeia, presente no imaginário da população, acaba por influenciar mesmo aqueles que não enxergam (GROSS; NOGUEIRA, 2021). Vale lembrar, porém, que, no caso de pessoas cegas, essas sequer conhecem tais obras, já que há falta de acesso tátil a obras tridimensionais e ausência de material tátil para intermediação de



pinturas, como será possível observar no próximo tópico.

## 2.1 “Os olhos dos cegos estão nas mãos!”: a importância do material tátil e da possibilidade do toque em originais

Dos 40 entrevistados, 28 reclamaram da falta de ofertas de eventos e exposições de arte com acessibilidade. É bom lembrar que entre eles estão os 27 depoentes responsáveis por todos os dados referentes a obras de arte e artistas coletados nesta pesquisa, ou seja, aqueles que não reclamaram da falta de acessibilidade às artes visuais, simplesmente têm pouco ou nenhum contato com essa área, não adquirindo experiências com tais instituições.

Especialmente, a impossibilidade de tocar peças em museus e centros culturais foi a queixa mais frequente nas entrevistas. O depoimento a seguir trata da falta de acessibilidade à escultura:

Pra pessoa com deficiência, principalmente quando são esculturas, o que a gente sempre reclama, é que, assim, a gente que não enxerga, ir para um museu pra acompanhar as artes sem poder botar a mão, é muito difícil. Desculpe a expressão, mas às vezes é até chato.

Alguns depoimentos trouxeram experiências traumáticas em exposições, por conta da falta de acessibilidade às obras, como ocorre no relato de uma artista cega:

Tinha uma escultura em terracota numa redoma, em cerâmica de 200 anos. Por eu ser ceramista, percebi que a guia estava passando informações erradas sobre a técnica da cerâmica [...]. Aí eu comecei a explicar e me vi rodeada de um montão de gente ouvindo minha explicação sobre aquela escultura que eu nunca vi. Como ela foi feita, queimada [...]. Depois de eu dar essa aula para aquele montão de gente, ela não me deixou tocar na escultura. [...] Eu chorei tanto, me senti tão pequena. De lá pra cá não vou mais a museu. Nessa época, eu trabalhava no Jardim Botânico e foi minha chefe quem me levou, porque era uma exposição acessível. Mas de acessível não tinha nada. Estava no jornal: “exposição acessível para deficiente visual”. [...] Não vou mais a museu. Pra quê?

Chama atenção que mesmo os eventos divulgados como inclusivos não permitem o toque nas peças ou em materiais táteis. Outra depoente relata a experiência de uma visita à exposição de maquetes realizadas com peças de brinquedo de encaixe (produzidas pelo The Lego Group). Ela foi com o marido, que também é cego e com o filho (que enxerga):

Depoente: A gente ficou muito triste, porque nós, cegos, não podíamos tocar nas peças. E era realmente tudo muito visual, não tinha

audiodescrição, não tinha ninguém para acompanhar a gente durante o percurso. E

ele (o filho) tadinho, ele era menor, hoje ele tem 11 anos, mas ele era menor e ele falava assim: “Mãe, está escrito aqui: Não pode tocar no objeto.” E ele tentava do jeito dele descrever para a gente o que ele estava vendo.

Entrevistadora: Ainda mais sendo brinquedo, né? Pede para ser tocado.

Depoente: Pois é! E ele por saber que tem pai e mãe cegos e sabe que o jeito da gente ver as coisas é com as mãos, ele ficou até meio incomodado, porque a vontade dele era de pegar para gente ver o que dava para pegar; e as peças grandes, de colocar a nossa mão, para a gente poder sentir.

A maioria das queixas se deve à falta de oportunidade de tocar em esculturas. O depoimento a seguir aponta para a solução da réplica, que poderia ser tocada sem prejuízo algum ao original:

Fiquei frustrada porque a gente não pode botar a mão em nada. Eu entendo por que tudo se deteriora, as pessoas não têm educação para nada. Provavelmente iam se quebrar em pouco tempo. Mas é uma frustração muito grande para a gente não poder botar a mão nem mesmo numa réplica. Podiam fazer uma réplica, uma maquete, né? Qualquer coisa assim.

Essa depoente sugeriu a disponibilização de réplicas de esculturas e obras tridimensionais. Chama atenção que nenhum entrevistado, com exceção dos ex-estudantes do Colégio Pedro II, comente sobre uma experiência significativa com material tátil para intermediação de pinturas e obras bidimensionais. O que denota a falta de acesso da maioria dos respondentes a essas estratégias de tridimensionalização da imagem. Além disso, ao serem perguntados sobre que obras gostariam que fossem acessibilizadas ao tato, a maioria cita as mesmas que foram mencionadas durante a entrevista, ou seja, não conhecem suas formas.

Além da impossibilidade do toque ter sido enfatizada pela maioria dos entrevistados, vários deles chamaram atenção para o fato de que muitas vezes sequer a audiodescrição (AD) é disponibilizada:

Nós nos acostumamos [...] a assistir as coisas, às vezes, sem nenhum tipo de informação e aí fica na base do achismo, do nosso imaginário, que é pobre por si só. Mas como eu li bastante, eu leio bastante, acho que meu imaginário ficou um pouco mais enriquecido pelas coisas que eu leio e pelas informações que eu tenho. Mas, por vezes, a pessoa cega não tem esse tipo de informação. E aí ela vai buscar no olho dos outros, que não é um olho treinado pra isso, é um olho voluntário. Muitas vezes, minha mãe diz: “Está acontecendo isso, isso...”, mesmo sem eu manifestar algum tipo de curiosidade. Mas, de repente, ela achou importante falar sobre aquilo. Mas é até bom que a pessoa intervenha, porque, às vezes, a gente entende errado o que está acontecendo.

Vários depoentes relatam que atualmente têm acesso a filme e teatro com AD:

“A gente não consegue mais imaginar o teatro sem AD. Principalmente quando são peças mais complexas, como um musical, por exemplo. Não dá pra ir a um musical sem AD.”

O início da audiodescrição data de 1981, quando foi encenada a primeira peça teatral com esse recurso nos Estados Unidos. Depois vieram as experiências com a audiodescrição na televisão e no cinema (FRANCO; SILVA, 2010).

O que se observou nesta pesquisa é que, com relação à acessibilidade às artes visuais, a audiodescrição, como único recurso para intermediar imagens bidimensionais, se torna um instrumento apenas informativo, sem possibilidade de levar o observador não vidente à fruição estética, tornando enfadonha a visita à exposição, como se pode perceber a seguir:

Nós cegos precisamos do concreto, do toque. Pra quem é cego total, só você explicar uma imagem, acho que não é suficiente. É claro que se não tem nada, só AD, que bom, né? Mas acho que só a AD, em alguns momentos, não é suficiente. [...] É desconfortável você ir a um museu e não poder tocar em absolutamente nada. A AD, muitas vezes, resolve, mas a gente quer mais. Porque a AD é a informação que alguém passa. Se a pessoa for muito boa, você vai ter uma imagem muito boa da peça. Se a pessoa não conseguir passar pra você as informações, então você não tem a informação correta. E, às vezes, é estranho, você vai ao museu, a uma exposição com algumas pessoas e não vê, não pode tocar, não pode sentir.

É possível observar nesses últimos depoimentos que a AD se adequa melhor para intermediação das imagens fugidias do cinema e teatro, onde uma história está sendo contada. As imagens estáticas da pintura têm uma corporeidade que não se deixa traduzir em palavras. Uma coisa é ouvir informações sobre as formas distorcidas da figura humana representada por Tarsila do Amaral na tela “Abaporu”. Outra coisa é poder tocar numa reprodução tátil, enquanto sua audiodescrição está sendo realizada. Uma das entrevistadas resume essa questão na frase que inspirou o título deste tópico, ao comentar: “Só a audiodescrição não ia me satisfazer. Tem que colocar alguma coisa na mão, palpável. Os olhos dos cegos estão nas mãos.”

Dos 40 entrevistados, 5 estudaram no Colégio Pedro II, onde lecionei Artes Visuais. Nas aulas de artes, as imagens eram acessibilizadas através de recursos, como: pranchas táteis, interpretações em alto-relevo e tridimensionais, réplicas e objetos (GROSS; NOGUEIRA, 2016). Desses depoentes, 2 enfatizaram a importância do material tátil. Pelo fato de terem mais experiência com tais recursos que os demais entrevistados, foi possível aprofundar algumas questões relativas à confecção desses materiais. Ao ser perguntada se teria o desejo de conhecer tatilmente alguma obra específica, uma das depoentes comentou:

Eu acho que todo mundo merecia conhecer as que eu já conheci, mas (o que eu gostaria ainda de) conhecer... Bem, falam muito da Guernica. Pelo que falam, são muitas informações ali, acho que a representatividade é muito forte e eu não consigo construir o que é aquilo tudo.

Sobre a importância do material tátil na intermediação das obras das artes visuais em comparação com a acessibilidade para o filme, observou:

No caso do cinema, as informações visuais não são tão essenciais, elas complementam o nosso entendimento da história, mas elas não são essenciais. É mais para aquele momento de silêncio: o que está acontecendo agora? Te ajuda a complementar a história que você está assistindo. Mas o que fica na sua mente é a história, não é a informação visual: fica o sentido, fica o que aconteceu; mas na arte visual eu preciso construir a imagem.

Uma outra ex-estudante do Colégio Pedro II, ao ser perguntada como ainda conseguia se lembrar das muitas obras que citou, respondeu: “Eu já toquei”. Ou seja, ela lembra porque já tocou. O toque é associado ao conhecimento sobre uma imagem e sua permanência na memória. A entrevistada comenta sobre sua preferência com relação às representações tridimensionais de pinturas, que ficaram mais presentes em sua memória do que as pranchas texturizadas mais bidimensionais. Sobre a lembrança de materiais com os quais teve contato em 2012 (há mais de 10 anos), comentou:

O fato do Caipira (“Caipira picando fumo”, obra de Almeida Júnior) ter sido tridimensional ajuda mais a lembrar dele. A construção visual que eu tenho dele é muito mais detalhada do que a Mona Lisa (cuja reprodução tátil era bidimensional). A Mona Lisa eu até lembro da silhueta dela, dos cabelos caindo em volta do ombro, do rosto, um pouco do vestido. Se não me engano, ela tinha as mangas bufantes. Mas a minha memória é muito mais nítida do Caipira do que dela. [...]

Novamente se observa a memória associada ao tato, especialmente com relação ao material tridimensional. Ao ser perguntada se acha que toda representação tátil de pintura deveria ter uma interpretação tridimensional para complementar a cópia texturizada bidimensional, ela concordou:

Eu acho legal ter as duas informações, porque essa informação bidimensional, que eu acho que visualmente as pessoas já aprendem a transformar para o 3D, no caso de quem não enxerga, essa transformação é mais difícil. Você ver um braço dobrado bidimensionalmente e sentir um braço dobrado em 3D, é diferente. Então, a gente, às vezes, não consegue fazer essa conversão tão bem feita. E aí a coisa quando é tridimensional, acho que a gente consegue tornar mais real para a nossa memória.

Esses depoimentos reforçam a importância do material tátil na intermediação de imagens bidimensionais. Como já observado anteriormente (GROSS; NOGUEIRA, 2021), a audiodescrição necessária é a do material tátil, adicionada à leitura dos elementos plásticos da obra e sua contextualização histórica, conforme propõe Ana Mae Barbosa (2009) para o ensino da arte. É possível perceber que tais estratégias são mencionadas no trecho a seguir:

Entrevistadora: Você gosta de artes visuais?

Deponente: Então, eu tenho muito carinho por esse momento, por essas aulas, por essas informações, que eu nunca tinha recebido com tanto detalhe. Mas não é uma coisa que eu procurei mais saber. Eu gosto no sentido de entender quais os motivos pelos quais ela aconteceu, o que ela quer dizer, qual parte da história ela quer representar e o que tinha por trás, para que acontecesse essa arte.

É importante ressaltar que a leitura e contextualização histórica da obra não têm como objetivo a mera transmissão de informações e conteúdos intelectualizados. Rebel (1996) conceitua a descrição de uma obra como a sua interpretação à luz da vivência dos espectadores sobre o que está sendo representado, buscando uma intimidade com a obra, trazendo-a para a realidade daqueles. Além disso, será realizada de acordo com o público a que se destina, o vocabulário ou a intensidade das informações precisam ser ajustados à faixa etária e grau de conhecimento sobre arte dos espectadores, que participam ativamente, não apenas ouvindo, mas também falando de suas impressões sobre a obra. Segundo Rebel (1996), a experiência estética é o fim último da descrição de uma obra de arte, que deve ser compreendida, ela própria, como um ato de criação. Existe poesia nesse falar e ouvir coletivo sobre uma obra de arte.

Com relação ao público cego, a percepção primeira da obra tem especificidades – é tátil e audiodescrita, mas o restante da sua intermediação envolve estratégias comuns ao público sem deficiência visual. O fato de serem tais estratégias predominantemente verbais as torna bastante adequadas para pessoas cegas. A entrevistada traz essa questão, quando comenta sobre o que a agradava mais nas aulas: “Eu gosto no sentido de entender quais os motivos pelos quais ela (a obra) aconteceu, o que ela quer dizer, qual parte da história ela quer representar e o que tinha por trás, para que acontecesse essa arte.” Como já dito anteriormente, muitas vezes, pessoas cegas demonstram mais interesse e dedicação à fruição das obras do que aquelas que enxergam (GROSS; NOGUEIRA, 2021).

Em outro comentário, a entrevistada discorre sobre formas inadequadas de confecção de representações táteis, feitas provavelmente em impressora de termoformagem:

Eu lembro que eu já fiz uma pesquisa. [...] O pessoal veio com uns materiais em relevo, eu lembro que eram até obras famosas, mas eu não lembro mais quais eram. [...] Eles pegaram a imagem bidimensional e fizeram. Se eu não me engano a impressora reforça mais a textura quando a tinta é mais grossa, eu não entendo... Mas assim, fizeram exatamente no 3D, o bidimensional. Só que a textura ficou muito igual, ficou tudo muito confuso. Não ficou uma coisa limpa para a gente entender as informações ali.

A homogeneidade desse tipo de impressão em plástico prejudica a percepção das delimitações entre as formas da pintura representada, além de não explorar a riqueza de sua diversidade visual, traduzida na variedade de materiais, consistências de maciez ou firmeza, texturas e temperaturas, que enriquecem a experiência tátil. Segundo Kastrup (2010, p. 42):

Em se tratando de obras de arte, o mapa tátil dificilmente é capaz de produzir a percepção do que a arte tem de arte, pois ele se limita a representar uma forma. E o acesso à arte depende mais da percepção da dimensão expressiva da obra do que de sua dimensão representativa.

As impressões em termoformagem possuem apenas a dimensão representativa da obra de arte, funcionando melhor para imagens da área técnica. Para estar apto a intermediar a fruição estética é preciso não perder o caráter expressivo na confecção do próprio material tátil, o que requer sensibilidade artística. Cada pintura suscita uma determinada técnica e materiais para ser representada, em acordo com suas formas, texturas, cores; e, ainda, com o artista e o momento histórico em que foi criada. A confecção de um material tátil envolve também uma criação estética.

Essa depoente defende que, para um melhor aproveitamento por parte da pessoa cega, cada intermediação de pintura tenha uma versão tridimensional, além da versão em alto-relevo. Em sua avaliação com relação à experiência com uma interpretação em alto-relevo do “Abaporu”, que eu havia feito para as aulas no Colégio Pedro II, se deu o seguinte diálogo:

Depoente: Eu lembro muito da imagem do “Abaporu” também, que era bidimensional [...] era em relevo, mas era bidimensional. Se aquele “Abaporu” estivesse em 3D, eu acho que a gente teria uma dimensão tão interessante. Porque o bidimensional tem aquela coisa assim: o corpo está atrás, o braço tá na frente; e na hora do tato isso confunde um pouco. O tridimensional seria muito interessante no Abaporu. [...].

Entrevistadora: É, porque [...] eu mesma nunca tinha reparado, ele tem um pé só. Ele é tão bidimensional.

Depoente: Eu lembro: tinha um joelhinho lá no alto e um pé imenso pra frente.

Entrevistadora: Exato. Ele não tinha o segundo joelho. Eu pensei, se eu fizer isso (tridimensional), eu vou ter que inventar o segundo joelho.

Depoente: Não dava pra fazer os dois, assim, juntinhos?

Entrevistadora: Mas ela não disse que tem dois, ali só tem um (risos). Não posso mentir, também. Tem que ser o mais próximo possível. É muito interessante isso, porque, por exemplo, na própria pintura do caipira, não tem as costas. As costas eu inventei. Mas é mais fácil inventar as costas numa pintura que é realista, do que inventar o lado esquerdo todo de uma figura como o “Abaporu”, que é totalmente desconhecida. Não existe nenhuma figura daquela na realidade.

Depoente: Sim, faz sentido

A confecção de materiais táteis é uma tarefa complexa que envolve, de um lado, o compromisso em manter as características da pintura original e, do outro, a liberdade na sua recriação em volumes, contornos e texturas. Quanto mais tridimensional, maior a distância entre o material tátil e a imagem original, aproximando-o mais de uma interpre-

tação da obra do que exatamente de sua reprodução. Embora pranchas bidimensionais sejam mais fidedignas à pintura, essa depoente revela sua preferência pelas interpretações tridimensionais. Esse é um dado significativo para refletir sobre a questão central dos depoimentos a seguir, que relatam a emoção de tocar em esculturas.

## 2.2 Experiência estética com escultura

Dentro das artes visuais, obras tridimensionais são as manifestações artísticas mais naturalmente adaptadas para o observador não vidente. Os depoimentos a seguir trazem experiências estéticas inesquecíveis com a exploração tátil em esculturas:

Depoente: O único museu que eu fui, que eu me lembre, né? Que eu já tinha idade para lembrar, foi o Museu Imperial de Petrópolis, que a gente teve até oportunidade de tocar em alguns objetos. Mas a museóloga ia falando dos quadros que tinham, aí, a gente passava a mão no quadro, na moldura dele. E tinha, por exemplo, as esculturas, que a gente pode ver, porque uma escultura já é uma figura, vamos dizer, tridimensional, né? Eu lembro que tinha uma escrava, a escultura de uma escrava sentada num canto, inclusive estava esculpida também a saia, a roupa que ela estava usando. Ela estava com um objeto na mão, que eu não me lembro qual é, mas a museóloga falou que aquilo era uma escultura de uma escrava sentada num canto. Então, quando é escultura, dá pra gente ver, porque a escultura ela é feita mesmo, ela é moldada, então dá pra gente ver. [...].

Entrevistadora: Quando é que você foi nesse museu de Petrópolis?

Depoente: 1985.

Entrevistadora: Que memória! Pra lembrar da escultura da escrava!

Depoente: Isso! Nós tocamos em algumas joias, em anéis da imperatriz. Nas roupas nós não pudemos tocar, porque elas estavam expostas numa vitrine. E como o tecido é muito antigo, se abrir e alguém passar a mão, eles podiam desmanchar por causa do tempo. [...] Pudemos tocar as mãos em móveis, para ver o modelo. O piano da imperatriz, na época eu tocava piano e pude tocar no piano da imperatriz! Então, para mim foi uma visita que me marcou muito.

Entrevistadora: Você tem alguma imagem na sua cabeça de alguma pintura que tenha sido audiodescrita nessa visita?

Depoente: Não. Assim, lembrança de pintura eu não tenho.

Entrevistadora: É mais fácil lembrar quando é escultura?

Depoente: Sim. porque é uma coisa mais tridimensional, porque a pintura, ela sendo descrita, nem sempre a gente lembra dos detalhes.

O trecho em que essa entrevistada fala que “as esculturas a gente pode ver” é especialmente significativo para a defesa da possibilidade do toque em peças tridimensionais

em museus. É relevante lembrar que essa escultura só foi tocada uma vez. Quem enxerga vê obras de arte com muito mais frequência. Quem não enxerga “vê” uma única vez, o que torna impressionante a lembrança dos detalhes dessa escultura tanto tempo depois.

Era uma saia esculpida, assim, uma textura de pedra, mas parecia ser uma saia rodada, porque elas usavam as saias meio rodadas. E, ah! Lembrei de um outro detalhe: ela estava com uma das mãos quase esticada e tinha pedras na palma da mão, em uma das mãos ela estava segurando umas pedrinhas. Isso a gente pode ver, porque era uma escultura.

Novamente, essa entrevistada reforça a potência do tato na percepção da pessoa com deficiência visual: “Isso a gente pode ver, porque era uma escultura.” Outro depoimento traz a exposição de Rodin e Camille Claudel no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro no ano de 1995. A depoente descreveu em detalhes várias obras, como se observa no trecho a seguir:

Depoente: Eu estava realmente tocando, manuseando, explorando. E há uma necessidade de que você seja levada a perceber coisas, que, às vezes, pode escapar a você, tá? Por exemplo, o cabelo da “Medusa”, da Camille Claudel, que era uma escultura grande. A pessoa que estava comigo disse: “Olha o tamanho do cabelo!” O comprimento daquela cabeleira da “Medusa”, que é uma característica dela. E da escultura “O Segredo”, que é justamente com aquelas três pessoas sentadas, uma assim com a inclinação da cabeça. Quando eu vi a cabeça dela, como se estivesse colocando o ouvido para a outra falar. [...] Ela estava querendo ouvir, mas ouvir quietinha, ouvir baixinho. Por isso que estava com aquela inclinação.

Entrevistadora: Agora, interessantíssimo isso que você está falando, porque a exposição da Camille Claudel tem mais de 20 anos e você lembra em detalhes.

Depoente: Sim, claro! Porque ela foi muito concreta. [...] Quando eu vi o “Pensador” do Rodin, todo mundo falou no “Pensador”, e aí perguntaram: O que você achou? [...] O que você mais gostou?” Eu gostei muito mais da exposição da Camille Claudel do que da do Rodin.

Entrevistadora: Mas você lembra como era o “Pensador”?

Depoente: Lembro.

Entrevistadora: Ou seja, mesmo aqueles que você gostou menos, você lembra.

Depoente: Lembro. Mas aí me perguntaram: “Por que você gostou mais?” Porque a gente percebe na Camille Claudel um detalhamento que ele não tem. É uma coisa interessante, é uma decisão feminina aquele excesso de detalhes.

A experiência estética é arrebatadora e, nesses dois casos aqui citados, torna-se inesquecível. É provável que a escultura, já naturalmente adaptada ao tato, seja mais propícia à fruição estética do que a experiência de tocar a reprodução tátil de uma pintura.



Assim como a música é a mais acessível das artes para o público cego, nas artes visuais a escultura e o objeto são naturalmente mais acessíveis à percepção tátil do que a pintura, o desenho ou a imagem projetada ou produzida tecnologicamente. Além disso, o toque em originais remete à ideia de Benjamin (1978) sobre a aura da obra de arte, cuja unicidade, singularidade e autenticidade, lhe conferem valor estético, em contraposição à perda da aura diante de sua reprodução. Mesmo para quem enxerga, tocar uma escultura é uma experiência emocionante. Infelizmente o toque em peças originais é carregado de estigma. Carijó, Magalhães e Almeida (2010) chamam atenção para o tabu com relação ao toque de pessoas com deficiência visual, concebido como danificador. Isso ocorre não apenas por conta de o museu ser o espaço de conservação das obras, mas especialmente porque o toque do público nas peças é percebido como danoso, enquanto o do especialista, do curador ou do artista plástico é considerado neutro e até benéfico. Seria urgente lançar luz sobre essas questões e proporcionar, para pessoas com deficiência visual, o acesso tátil a obras tridimensionais.

### 2.3 Ensino da arte, fazer artístico e formação do fruidor estético

Uma das questões levantadas nesta pesquisa foi relativa à importância da arte na vida de seus participantes. Dois depoimentos enfatizaram a relevância do acesso à arte, auxiliando na adaptação à vida após a cegueira:

A arte é o que te liberta na questão da perda da visão, te liberta porque a arte é uma forma de expressão. Então, se você tiver a chance de ter acesso a alguma coisa que te dê essa expressão do corpo, essa liberdade de expressar teu corpo com dança, com canto, com teatro, com qualquer tipo de arte, que vai despertar sentimentos em você, os sentimentos que estão lá guardados, quando você paralisa, quando você passa de um mundo para o outro, como foi o meu caso, é uma das coisas mais importantes que tem. Acima de tudo, além da gente ter que aprender a ser alfabetizado novamente, a andar novamente, nossos sentimentos é que vão impulsionar a gente. [...] E quem trabalha isso são as artes. De qualquer forma que a pessoa goste mais, ou você manuseando uma argila pra fazer alguma coisa que você ame, que você expresse seu sentimento, ou você cantando. Antes de você ter a possibilidade de até querer falar de novo, de querer conversar, essa liberdade que a arte te dá, é que te fortalece. E aí, os outros caminhos você vai retomando.

Esse depoimento destaca o potencial da arte como expressão daquilo que é indizível num momento trágico da vida, “quando você passa de um mundo para o outro”. Remete à importância da expressão simbólica na reorganização da psiquê, de forma que “antes de você ter a possibilidade de até querer falar de novo, de querer conversar”, é possível expressar-se na linguagem da arte.

Outra entrevista revelou o talento para as artes, despertado tardiamente na fase

adulta, através de cursos oferecidos em trabalhos de reabilitação. Tendo cursado até a 5ª série do ensino fundamental, esse depoente começou a trabalhar ainda criança. Depois que ficou cego, aos 58 anos de idade, passou a frequentar grupos de reabilitação e cursos de teatro, dança, cerâmica, artesanato e música. Ao ser perguntado se teve aulas de arte na escola, responde:

Depoente: Não, na minha época não tinha.

Entrevistadora: Você fazia algum tipo de arte em casa sozinho?

Depoente: Não. Tudo isso só veio funcionar mesmo depois da cegueira (risos). Nem eu sabia do que eu era capaz. [...] Eu nunca fiz nada antes, até porque eu trabalhava muito. [...] Agora eu tenho tempo para isso e é uma das coisas que eu tenho para me ocupar. [...] Eu acho que a perda da visão permite dar força para você continuar e até a fazer tudo aquilo que você nunca fez, que é o meu caso. [...] Hoje eu faço coisas que eu nunca imaginei fazer na minha vida. Eu nunca imaginei dar uma palestra. Eu nunca imaginei fazer cerâmica, fazer um arranjo de flores. Eu nunca imaginei fazer trabalho artesanal de cestaria, com sandália havaiana, pulseira [...]. Nunca parei para fazer nada disso. E hoje eu faço tudo isso.

Esse depoimento traz a falta de acesso à educação, em especial ao ensino da arte. Acostumado a trabalhar no comércio, esse depoente descobre o artesanato como um trabalho criativo, por meio do qual ele pode mostrar seu talento para produzir beleza. Seu depoimento enfatiza o quanto isso é empoderador, ajudando no enfrentamento da aquisição da cegueira na fase adulta.

A pessoa quando perde a visão, é muito fácil ela se jogar numa cama como se o mundo tivesse acabado. E a vida está aí fora. O mundo está aí. Para mim, a vida continua muito bela, continua muito bonita. Eu gosto de viver, gosto de fazer o que eu faço. [...] Os trabalhos que eu faço, a pessoa chega e pergunta: mas é ele que faz mesmo? Ela não acredita que sou eu que faço, porque acha que a pessoa que é deficiente visual não é capaz. Pelo contrário, ele é muito mais capaz do que pessoas que enxergam. As coisas que eu faço, muita gente não faz. Eu consigo. [...] Acho que a deficiência é apenas um ponto da nossa vida, que faz ela mudar, pra te provar que a vida ainda é boa, que vale a pena viver. [...] Eu vivo muito bem, graças a Deus! [...] Hoje eu costumo fazer uma brincadeira. Eu fiz uma palestra e terminei minha palestra assim: “Já aconteceu tanta coisa boa na minha vida depois que eu perdi a visão, que se eu soubesse, eu tinha ficado cego há mais tempo.”

Após essa fala, é difícil não lamentar a falta de oportunidade com o ensino da arte na educação de crianças e adolescentes. Para alguns, isso pode significar o despertar de talentos e opções de caminhos profissionais. Esse depoimento revela, ainda, a importância do trabalho realizado na reabilitação de pessoas que adquirem alguma deficiência, trazendo oportunidades em lidar com as diversas linguagens da arte.

Uma das depoentes, que ainda enxerga, mas tem perda progressiva da visão, ao ser questionada sobre que obras de arte gostaria de conhecer através de materiais

táteis, comentou: “Que maravilha! A própria ‘Monalisa’ mesmo, poder tocar o rosto dela... Sou tão apaixonada por arte, por pintura, que todas as obras que eu citei são tão maravilhosas, são tão incríveis.” Tendo grande afinidade e conhecimento sobre as artes visuais, ao final da entrevista, ela completa:

Você que está nesse meio, que teve essa sensibilidade de estar conversando com pessoas com deficiência visual, a oportunidade que você tiver, eu sei que não é fácil, tenta ver o nosso lado, no sentido de que a gente possa estar privilegiando, aplaudindo vocês artistas, através dos nossos outros sentidos. Infelizmente, a gente não tem mais a visão perfeita pra admirar, enfim. [...] Mas, que a gente possa ter essa oportunidade através dos nossos outros sentidos, de admirar e observar todo esse trabalho de vocês. Não deixe isso se perder para a gente, por favor (risos). Eu sei que não é fácil, eu entendo que não é fácil, porque o mundo foi feito para as pessoas que não têm deficiência, mas o pouquinho que vocês puderem fazer, eu tenho certeza, que a gente vai estar aplaudindo o trabalho de vocês.

Essa depoente cursou ensino superior em área não relacionada à arte. Afirma que teve aula de artes na escola pública regular, cuja parte prática se dedicava, em suas palavras, a “desenhos relacionados aos artistas”. Esse tipo de atividade, ao que parece, remete à abordagem triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (2009). Segundo a própria entrevistada, o que a possibilitou, na fase adulta, a se desenvolver enquanto fruidora de arte, foram as aulas de artes da escola pública:

Eu sou de uma época em que nós estudávamos artes plásticas na escola e que se falava na escola a respeito. Não se aprofundava, obviamente, mas se falava sobre esses artistas e cabia a cada aluno o interesse de se aprofundar mais. [...] Não sei muito da rede particular, porque eu estudei minha vida inteira em colégio público e eram de excelente qualidade. [...] Quando colocavam pra gente fazer um desenho, geralmente os professores falavam sobre um desses artistas. Eu nunca tive habilidade, mas eu sempre gostei muito (risos). A minha habilidade é mínima com relação à pintura, ao manuseio, mas eu sou uma admiradora. [...] A arte te engrandece, te sensibiliza. Eu sou capaz de ficar horas numa exposição, de perder a noção do tempo. E hoje em dia, mais do que nunca, porque eu tenho baixa visão e eu sei que eu estou perdendo a visão e talvez meu futuro não seja muito claro. Então, eu procuro ter na minha mente o máximo que eu posso. [...] Arte pra mim é vida! Eu gosto demais. E espero que, futuramente, a gente possa ter isso mais acessível pra quem é deficiente visual.

Este relato chama atenção especialmente para a importância de proporcionar acessibilidade às artes visuais para o público não vidente. Além disso, observa-se que o ensino da arte na educação básica é fundamental para desabrochar, desde cedo, o acesso a essa área tão importante no enfrentamento dos imensos desafios da vida.

## 2.4 Inclusão

A questão da inclusão de estudantes com deficiência visual na escola não era um tema da pesquisa, mas foi comentada espontaneamente nos dois depoimentos expostos a seguir. Ao ser perguntado se teve aula de artes, um dos entrevistados respondeu:

Sim, mas na teoria. Naquela época, a inclusão, o acesso de pessoas com deficiência à rede regular de ensino, era diferenciada. Ou eu me promovia, me autopromovia, ou ficava jogado num canto. Poucos eram os professores que tinham essa noção.

Este depoente tem 51 anos e sua fala reflete a escola excludente de sua época. Um outro relato descreve uma inclusão bem-sucedida. Essa depoente saiu do IBC aos 9 anos de idade por ter sido incentivada à inclusão:

Depoente: Foi lá pelo ano 2000, estava acontecendo aquele movimento de integração e as pessoas que não tinham nenhum outro problema, nenhuma outra questão, além da visual, essas pessoas eram orientadas a buscar outros colégios, para que elas pudessem se integrar com outros alunos. Eu fui muito feliz. De repente, eu fui uma das poucas contempladas com a integração, mas eu fui muito feliz. Aconteceu muita coisa legal e eu pude me tornar muito diferente.

Entrevistadora: Que bom, foi uma experiência boa, apesar de você ser a única cega na turma e na escola até.

Depoente: Ah! Foi ótimo! O colégio foi preparado, a CRE foi preparada, assim, não foi de supetão. Obviamente que alguns materiais de outras disciplinas, como Química ou Física, nós tínhamos ainda que recorrer ao

Benjamin, por conta das adaptações e ao IHA, Instituto Helena Antipoff. E foi uma corrida muito desenfreada porque tudo é tempo, né? Mas acredito que tudo tenha valido muito a pena, porque isso me fez chegar à universidade, isso me fez até retornar ao Benjamin para trabalhar lá, e depois sair de lá também, ter força para sair de lá, né? Porque, se deixar, a gente fica muito numa redoma.

Ao ser questionada sobre o porquê é difícil sair do IBC, ela respondeu:

Ah! É assim, é o nosso lugar. Eu não sei se hoje ainda tem essa identidade toda, mas na minha época, na época do meu marido, existia muito uma identidade lá dentro. Você se encontrava lá como pessoa cega, você tinha seus professores como referência. Você tinha seus amigos como referência. Todos eram iguais a você. [...] Ainda hoje é um lugar que contempla muitos empregos para pessoas cegas. E o mercado de trabalho é muito difícil. Mas, assim, é muito difícil de sair. Você saindo, você entende o mundo inteiro de uma vez só.

Essa entrevistada havia deixado seu emprego no IBC na época da entrevista, por conta de uma oferta mais interessante de trabalho fora do instituto. Ao se comparar esse último depoimento encorajador sobre a inclusão, com o anterior, no qual “ou eu me autopromovia ou ficava jogado num canto”, pode-se perceber a mudança de paradigma provocada a partir das políticas de educação inclusiva iniciadas em 2003. Esse último relato

expressa o quanto a experiência da inclusão na escola pode ser decisiva no enfrentamento dos desafios ao longo da vida.

O próximo item é dedicado a determinadas queixas surgidas durante este estudo.

## 2.5 Reivindicações: o recado dos entrevistados

Alguns depoentes, em determinados momentos, se colocaram frente à pesquisa em tom de denúncia, criticando questões com as quais não concordam, usando a situação de escuta que caracteriza uma entrevista, para reivindicar determinadas pautas. Uma delas vem de um entrevistado com baixa visão que, num feedback sobre a audiodescrição, pontua determinados hábitos em eventos remotos que se tornaram frequentes durante a pandemia da Covid-19:

Tem uma coisa que se confunde com o politicamente correto, que é um excesso de informação improdutiva que atrapalha a audiodescrição. Uma informação desnecessária que não vai somar nada, mas que tem que ser certinho. Eu admito que é um processo, que está em andamento. Eu acho que ainda vai evoluir muito esse processo da audiodescrição. Muitas vezes, principalmente agora, tendo que participar de muito evento on-line, a gente tem que prestar atenção no debate, na ideia que vai ser discutida e a pessoa fica se audiodescrevendo. Aí, vem aquele cansaço, sabe? Pra quê que eu quero saber?

É importante observar que, por ter baixa visão, esse depoente não tem as mesmas necessidades específicas de uma pessoa cega. Porém, sua queixa traz uma reflexão sobre o hábito de os participantes de tais eventos se audiodescreverem. Por vezes, são descritos detalhes que sequer são visíveis na tela do computador. Nessa situação remota, a visibilidade é restrita mesmo para quem enxerga, o que parece ainda não ter sido percebido por alguns palestrantes.

Pela quantidade de reclamações sobre a falta de acessibilidade em eventos culturais, é reproduzida a seguir mais uma fala, que elucida novamente essa questão.

Tem muita gente que é deficiente, que vai ao museu, vai num teatro e, às vezes, se depara com isso: tem coisas que a gente quer poder conhecer, saber como é, e, às vezes, tem muitas coisas que não deixam tocar, por, às vezes, nem conhecer, nem saber. Tem coisas que não pode tocar mesmo, mas tem coisas que a gente pode tocar, a gente só consegue identificar, tocando. [...] Tem muitos lugares que ainda não sabem que o cego consegue visualizar as coisas dessa forma

Dois entrevistados, moradores do município de Duque de Caxias-RJ, queixaram-se especificamente da falta de exposições acessíveis naquela localidade.

Ainda com relação à disponibilidade de ofertas culturais, duas entrevistas chamaram atenção para o fato de que não há informação suficiente sobre os eventos acessíveis

e, além disso, eles são caros, especialmente peças de teatro que, apesar de oferecerem audiodescrição, são inacessíveis pelo alto preço do ingresso, possibilitando a poucos espectadores a fruição desses espetáculos. “Tem grupos que se formaram. São sempre as mesmas pessoas com deficiência visual assistindo. Tem que ter dinheiro.” Esse depoimento traz a questão da exclusão social, impedindo o acesso de pessoas com deficiência visual aos eventos de arte que, ironicamente, muitas vezes, oferecem recursos para a inclusão, como a audiodescrição.

Após ser perguntado se acha que há ofertas suficientes de eventos ligados às artes visuais com acessibilidade, um dos entrevistados, ex-aluno do Colégio Pedro II, responde:

Definitivamente não. Acho que precisa melhorar muito, não só na questão da audiodescrição, mas sobretudo na contemplação tátil das obras. [...] Entendo que, para um grande público de pessoas com deficiência visual, tocar, mesmo que essa representação não seja fidedigna ao que o autor estava pensando a priori, eu acho que pra esse público ainda é muito importante. Principalmente pra se apropriar do museu como espaço de lazer, como bem, como acervo intelectual. [...] Pra também se sentir parte de algo que, a priori, não era para fazer parte da vida daquela pessoa, porque artes visuais, como o nome diz, elas são visuais e, para as pessoas que não têm a visão como alicerce, não têm como recurso o enxergar por meio dos olhos, torna-se excludente. [...] Então, eu acho que é importante sim, que tenham mais atividades visuais, viso-táteis, digamos assim. [...] E é um papel importante da pesquisa em artes visuais para cegos. É bastante importante, porque é um campo inesgotável de possibilidades. Quanto mais obras puderem ser acessibilizadas, tocadas, enfim, experienciadas, eu acho que favorece a apropriação da arte pelo nosso povo, digamos assim, pelas pessoas que têm alguma deficiência visual.

Este artigo termina com essa fala tão significativa que remete à dimensão política da acessibilidade em museus e centros culturais, como uma apropriação por parte de pessoas cegas a esses espaços de primazia da visão, a maioria deles mantidos com dinheiro público e de onde são frequentemente excluídos. Além disso, observa que “a contemplação tátil das obras” ou o oferecimento de “atividades viso-táteis” são os elementos fundamentais para a concretização desse processo. O depoente aponta, ainda, para a relevância da pesquisa nessa área, “um campo inesgotável de possibilidades”, auxiliando as instituições culturais nas questões que envolvem a acessibilidade do público com deficiência visual; finalidade com a qual este artigo se propõe a contribuir.

### 3 CONCLUSÕES

Neste trabalho foram relatados os dados colhidos em estudo com 40 pessoas com deficiência visual a respeito de sua relação com as artes visuais. Um terço dos entre-

vistados revelou não ter contato com essa área e 4 deles disseram que sua curiosidade pela arte foi despertada através da entrevista realizada nesta pesquisa. Os outros dois terços declararam interesse e sinalizaram que as oportunidades de acessibilidade são insuficientes.

Com relação a obras e artistas citados, observou-se tendência eurocêntrica, o que provavelmente reflete o mesmo que ocorre com o público vidente, sendo que os respondentes desta pesquisa não conhecem as formas das obras que citam, remetendo à necessidade da intermediação de pinturas através de materiais táteis e da respectiva audiodescrição dos mesmos, além da relevância do ensino da arte na formação do público e na promoção do fazer artístico de pessoas com deficiência visual.

Foram analisadas, ainda, duas experiências estéticas com esculturas, que, de tão significativas, permaneceram na memória por muito tempo; justificando a defesa da possibilidade do toque em originais de obras tridimensionais, naturalmente adaptadas à percepção tátil da pessoa cega.

Por fim, este artigo traz as falas e emoções de um grupo que, tradicionalmente excluído da área das artes visuais, demonstra seu desejo de inclusão e acolhimento. Esperamos que esse registro sirva de estímulo para que pesquisadores desenvolvam novos estudos e experiências de acessibilidade tátil às artes visuais<sup>5</sup>.

---

5 Responsável pela revisão do texto: Mirna Juliana Santos Fonseca, Licenciada em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2004. E-mail: mirnarevisora@gmail.com, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3588741712255008>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8512-4760>.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BENJAMIN, W. A Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, T. et al. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CARIJÓ, F. H.; MAGALHÃES, J. M. Q.; ALMEIDA, M. C. Acesso tátil: uma introdução à questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus. In: KASTRUP, V.; MORAES, M. (org.). **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: Nau, 2010.

FRANCO, E. P. C.; SILVA, M. C. C. C. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, L. M. V. M.; ROMEU-FILHO, P. (org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p. 23-42. Disponível em: [http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/LIVRO\\_AUDIODESCRICAO\\_TRANSFORMANDO\\_IMAGENS\\_EM\\_PALAVRAS.pdf](http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/LIVRO_AUDIODESCRICAO_TRANSFORMANDO_IMAGENS_EM_PALAVRAS.pdf). Acesso em: 6 mar. 2022.

GROSS, L., **Arte e Inclusão: o Ensino da Arte na inclusão de alunos com deficiência visual no Colégio Pedro II**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015.

GROSS, L.; NOGUEIRA, M. A., Ensino da Arte e Inclusão: Relatos de alunos com deficiência visual em aulas de Artes Visuais no Colégio Pedro II. **Revista Educação, Artes e Inclusão** v. 12, n. 3, 2016, p. 33-59. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/7890/pdf>.> Acesso em: 18 jun. 2022.

**OBRAS-PRIMAS** das artes visuais: o que pessoas cegas têm a dizer sobre esse tema? In: SANTOS JÚNIOR, E.A.; BRAGA, L.P.S.; MELLO, M.N. (org.). Conectando Conhecimentos, Vol. II, Textos referentes às palestras e trabalhos apresentados nas edições de VI a IX do Seminário, Rio de Janeiro: Instituto Benjamin Constant, 2021. ISBN: 9786500312188. Disponível em: [https://www.gov.br/ibc/pt-br/pesquisa-e-tecnologia/publicacoes-do-ibc-1/livros\\_pdf/anexos/conectando-conhecimentos\\_vol\\_ii\\_.pdf](https://www.gov.br/ibc/pt-br/pesquisa-e-tecnologia/publicacoes-do-ibc-1/livros_pdf/anexos/conectando-conhecimentos_vol_ii_.pdf)> Acesso em: 01 maio 2022.

KASTRUP, V. Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. **Informática na Educação: Teoria & Prática**, Porto



Alegre, v. 13, n. 2, p. 38-45, jul./dez. 2010.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L.G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

REBEL, E. ***Ikonen der Bildgedächtnisses*** (Ícones da Memória Imagética). Seminário proferido no curso de Pedagogia da Arte. Universidade Ludwig-Maximilian, Munique, 2002.

REBEL, E. **Sehen und Sagen**: Das Öffnen der Augen beim Beschreiben der Kunst, Ostfildern: Ed. Tertium, 1996.

Data de Submissão: 13/06/2023

Data de aceite: 11/09/2023

Data de publicação: 01/10/2023

