

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Camila Alves

E se experimentássemos mais?
Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais

RIO DE JANEIRO - NITERÓI

2016

E se experimentássemos mais?

Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof. Dra. Marcia Moraes

Rio de Janeiro – Niterói

2016

A474 Alves, Camila Araújo.

E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais / Camila Araújo Alves. – 2016.
92 f.

Orientadora: Marcia Moraes.

Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Psicologia, 2016.

Bibliografia: f. 87-89.

1. Mediação. 2. Acessibilidade ao meio físico. 3. Estética. I. Moraes, Marcia. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Psicologia. III. Título.

Agradecimentos

À Márcia Moraes, por quase uma década de lindos encontros, incríveis partilhas. Sua forte e feminina presença é inspiração para este trabalho. Com Márcia aprendi a extrapolar limites, nossa relação extrapolou também. Amiga, professora, performer, com Márcia, performamos em outra língua. MM, agradecida por toda sua força, sempre.

À Kátia Aguiar, agradeço por ter aceito o convite para me acompanhar na escrita deste trabalho. Presente desde os tempos da graduação, sua força de luta se fez presente durante o tempo de elaboração para meu trabalho final. É preciso indignar-se, aprendi com Kátia.

À Virgínia Kastrup, agradeço a oportunidade que me apresentou quando me convidou para mergulhar no mundo da arte. É referência bibliográfica e companheira. Dividimos momentos divertidíssimos juntas. Com Hélio Oiticica e Virgínia Kastrup, só me restava mesmo experimentar e me divertir com isso.

Um agradecimento especial à meu pai, Anselmo, que com seu novo jeito de estar no mundo me apresenta outros modos de viver. Tem sido duro e bonito demais aprender com você pai.

À minha mãe, agradeço a sua força e coragem, você é minha grande inspiração.

À minha irmã, uma grande parceira, agora mais que nunca.

Aos meus avós, agradeço por me ensinarem a contar e ouvir histórias.

À Pucca, figura indescritível com quem eu me encontrei há 6 anos atrás. Não por um acaso, no mesmo período de início do trabalho que dá forma à essa pesquisa. Pucca me ensinou a negociar no dia a dia, com as ruas, com o seu corpo que muda e exige do trabalho que faz outras modulações, comigo mesma. Pucca me faz brincar nos momentos mais difíceis. Sua doçura, carinho e delicadeza conduzem também este trabalho.

À Camila agradeço ao presente que é na minha vida. Companheira, amorosa foi fundamental para a produção deste trabalho. Agradeço também à parceria que estamos construindo, todos as brincadeiras e os sonhos que vem ganhando espaço.

Á Ana agradeço por sempre me lembrar de sempre dançar. Por me deixar em casa, quando foi preciso. Por chegar bem rápido, quando foi muito necessário, por mesmo da França, ser possível ficar perto e fazer uma conexão Rio x Paris.

À Olivia, sócia e parceira desde sempre até a vida toda. Noites de segunda com vinhos e jantares fez mais possível a escrita deste trabalho.

À Fabíola, por chegar por uma rede e exceder seus limites. Fizemos a nossa rede e foi bom demais.

À Fernanda por estar perto quando é possível, por fazer ser possível cada vez mais. A sua delicadeza e o que te enche os olhos, foram fundamentais para que eu pudesse ver beleza nesse trabalho, quando já estava muito difícil.

À Nira Kaufman, meu presente de mestrado. Um encontro para lá de especial. As idas e as voltas de Niterói permitiram surgir uma linda parceria. Sem Nira este mestrado não teria sido possível.

À Alexandra agradeço por ter feito do mundo um mundo menor e mais possível, agora ele cabe em um abraço. Sempre estaremos mais próximas

À Maricota, irmã que a vida trouxe. Agradeço por ser minha família no Rio de Janeiro, dando força, carinho e muito acolhimento.

Ao Lucas, presença presente, agora em casa.

À Marília Alice, obrigada por estar perto nestes dois anos. Mais ainda por sentar comigo e terminar um trabalho que sem você seria inviável. Você trouxe o fôlego quando ele já tinha acabado.

Ao grupo PesquisarCOM, agradeço o acolhimento, os almoços, as cartas, mensagens, lindas palavras. Á criação de uma casa, uma casa COM partilhada.

Ao Perceber Sem Ver, grupo formador e transformador. Agradeço as pessoas com quem pude partilhar presencialmente e agradeço muitos aos integrantes com quem não pude estar, e que continuam levando este grupo para o mundo.

À minha turma de pós-graduação pelo acolhimento e pelos momentos que estivemos juntos. Aos professores, agradeço o que me ensinaram e ao que juntos pudemos transformar.

À toda equipe do programa educativo do CCBB, agradeço pelo trabalho e por tudo que aprendemos juntos. Foram nesses seis anos que esse trabalho se fez possível.
À Carol Lucena e Wallace Berto, que começaram isso comigo, fica minha gratidão.

Aos visitantes que recebi no CCBB durante os anos de trabalho deixo um agradecimento especial, pela confiança no trabalho que nos propusemos a fazer.

À Sapoti Projetos Culturais agradeço á criação de possibilidades para que esse projeto fosse realizado. Em especial Dani e Gabi, que me acompanham há muito tempo. Gabi, agradeço por ter muitas vezes colocado esta pesquisa no mundo.

Resumo

Nesta dissertação buscamos trazer práticas e narrativas que permitam problematizar e assim recriar as únicas histórias a cerca da deficiência e da acessibilidade. Propormos uma tomada de posição: Acessibilidade mais estética ao invés de uma acessibilidade técnica em espaços culturais. Ao longo deste trabalho, através das articulações com as histórias contadas, autores como Márcia Moraes, Miriam Celeste e Cayo Honorato, entre outros, marcamos nosso posicionamento com relação à mediação. Para nós, mediar é poder estar entre muitas histórias e pensar num modo de leva-las adiante para um efetivo trabalho de acessibilidade. A presença de uma pesquisadora cega, que simultaneamente é também público alvo e vetor das ações de acessibilidade traz a cegueira como um método de pesquisa, um modo de perceber que ultrapassa a hegemonia perceptiva da visão que há séculos exclui outros modos de perceber e produzir conhecimento. O PesquisarCOM (Moraes, 2010) nos lança o desafio de desfazer e refazer certas fronteiras, numa aposta de construção de um mundo comum e heterogêneo. Histórias singulares, locais e situadas tem a força de multiplicar as versões, tem a força política de refazer o que conta e o que não conta no mundo. Contar histórias, muitas histórias nos faz compor um mundo mais rico e mais denso.

Palavras-chave: Mediação, acessibilidade, estética, pesquisarCOM, equivocar.

Abstract

In this dissertation we seek to bring practices and narratives that allows to problematize and then recreate the single stories about disability and accessibility. We want to propose a position: an a aesthetic accessibility rather than technical accessibility in cultural spaces. In this work, through the articulations with the stories told, authors like Márcia Moraes, Miriam Celeste and Cayo Honorato, and others, mark our position with regard to mediation. For us, to mediate is to be able to be among many stories and think of a way to take them forward for an effective work of accessibility. The presence of a blind researcher who simultaneously is also a target public and vector of accessibility actions brings blindness as a method of research, a way of perceiving that surpasses the perceptual hegemony of vision that for centuries excludes other ways of perceiving and producing knowledge. The PesquisarCOM (Moraes, 2010) launches the challenge of undoing and redoing certain frontiers, in a bid to build a common and heterogeneous world. Unique, local and localized stories, have the power to multiply the versions, have the political power to remake what counts and what does not count in the world. Telling stories, many stories make us compose a richer and denser world.

Keywords: Mediation, accessibility, aesthetics, researching, blindness.

Sumário

Como ler esta dissertação	5
1 – Acolhimento	7
1.1 – Levar em consideração, receber, acolher.....	7
1.2 - Juntar, por COM.....	18
1.3 - “Reunir, coletar, recolher”	29
2 – Contos e (En)cantos.....	41
2.1 – Entre a maioria e a minoria: Histórias que fazem pensar	41
2.2 - Não há visitas sem histórias	46
2.3 – Como contar histórias ou que histórias contar?.....	54
2.4 – A mediação como caminho para uma acessibilidade estética	56
3 – Corpos Presentes	60
3.1 – Por uma acessibilidade que deixe marcas.....	61
3.2 – A mediação como um Dispositivo	64
3.4 – Contando histórias	71
4 - É preciso deixar ir	77
4.1 – Sempre falamos de algum lugar	79
4.2 – Que indicações para um manual não técnico de acessibilidade?.....	83
PARCEIROS DE MEDIAÇÃO:	87

Como ler esta dissertação

O texto a seguir é composto pelo que chamei de “Memórias de um encontro”. Diferente de um diário de campo, preparado, trabalhado, colhido no campo da pesquisa, as *Memórias de um encontro* aparecem como flash, memórias que veem a tona no momento da escrita e aqui, também no momento da leitura, que trazem novas densidades a esse trabalho.

As memórias dos encontros estão em itálico e no corpo do texto. Isso se dá dessa maneira para tornar mais simétrica à experiência de leitura visual deste texto com a experiência de leitura pela via do leitor de voz. O leitor de voz dessa maneira identifica que há no texto alguma quebra, alguma ruptura, mostra isso mudando o tom da leitura, o itálico visualmente, pretende também fazer aparecer essa quebra, esse relance que as memórias fazem aparecer nesse processo de escrita. Ao contrário das memórias, as citações aparecem recuadas, para que fique marcado a não continuidade no texto.

Cada título deste trabalho foi inspirado no passo a passo de um roteiro de visita mediada que realizamos com os públicos que recebemos no Centro Cultural Banco do Brasil.

- O acolhimento diz do momento inicial, do primeiro encontro com o público. No acolhimento nos apresentamos, nos conhecemos, sentimos de que modo seguiremos para as atividades, o que toca o grupo, o que do grupo toca o mediador e como compor um entrelaçamento entre mediador e grupo.

- Contos e (En) Cantos é uma atividade que antecede a entrada na galeria. Composta pela ação de contar histórias é um momento de troca de histórias com o grupo. Uma maneira mais ativa de estar em um espaço cultural, maneira essa de criar e recriar histórias nossas, dos outros e também do espaço do museu.

- *Corpos presentes* é um título de uma exposição que muito me tocou ao longo dos anos nesse trabalho. Aqui, refiro ao momento de entrada na galeria com o público, momento de compor e estar entre histórias, obras, mediadores, públicos e o que mais vier. Aqui, a exigência é a exigência da presença.

- É preciso deixar ir, traz o momento de despedida com o grupo. Como todo início tem o seu fim, é preciso deixar todo grupo ir e ficar com as heranças que esses nos deixam. Cada visita cria uma história, essas histórias tornam o mundo mais denso, mais cheio de vidas.

Todo mundo já foi ao banheiro? Já beberam água? Guardaram as mochilas?

Eu e Pucca vamos acompanhá-las nessa visita.

Bom, então vamos começar!!

1 – Acolhimento

“Do Latim ACOLLIGERE – Levar em consideração, receber, acolher, “a” mais colligere, “reunir juntar”, por COM, “junto”, mais LEGERE, “reunir, coletar, recolher”. (SOUZA, 2012, p 63)

1.1 – Levar em consideração, receber, acolher

Fascina-me a maneira como alguns amigos escrevem. Nas mãos desses alguns as palavras cantam, o texto ganha sonoridade, os arranjos do pensamento combinam entre si. Cria-se ali um corpo que é capaz de receber o leitor, levá-lo em consideração, acolhê-lo. A Jô, Lulu e Márcia¹, quanta delicadeza. De largada deixo aqui registrada a minha reverência pela destreza delas no trato com as palavras e com quem as lê.

Longe de mim considerar o processo de escrita como um processo pouco doloroso para alguém. O processo mesmo das meninas, eu pude acompanhar de perto, monografia, dissertações, teses, artigos, livros, nada disso foi fácil de ser escrito. Dividimos angústias, as dores e as delícias dessas combinações que tanto deram certo e que hoje me inspiram.

Há alguns meses atrás, não lembro exatamente quando, mas de qualquer modo isso não faz nenhuma diferença, abri o computador e em uma das páginas iniciais do meu provedor de e-mail, o título de um texto me chamou a atenção: Recebendo visitas²,

¹ Jô, Lulu e Márcia, são parceiras desde o início da minha graduação. Ouvi delas muitas vezes, escreve isso Camilete (como carinhosamente me chamam), escreve aquilo. Se hoje eu escrevo essa dissertação, é COM elas. Deixo referências do trabalho de cada uma: Conti, J. Contar histórias, povoar o mundo: versões de um encontro com a loucura e com a cegueira, 2015. Dissertação de mestrado – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Márcia Moraes; Franco, L. Pensando a escrita no trabalho de pesquisa: por uma política da narrativa, 2013. Dissertação de mestrado em Psicologia – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Márcia Moraes; Silveira, Marília; Palombini; Moraes, Marcia. EscreverCOM: Uma experiência ético-política de pesquisa. Mnemosine (Rio de Janeiro), v.10, p.2-22, 2014.

² Disponível em: <http://avaranda.blogspot.com.br/2013/04/recebendo-as-visitas-martha-medeiros.html>; acessado em: 20/03/2016

da cronista Martha Medeiros. Enquanto o e-mail carregava, fui me divertindo com o que estava escrito.

A autora ia dizendo que sempre chamou a atenção dela os amigos que recebem visitas de forma desestressada. Nestes casos, as visitas chegam sem avisar, abrem a geladeira, se esparramam no sofá e está tudo certo, desde que sejam íntimas, claro. Porém, se não forem íntimas, rapidamente se tornam.

O texto segue dizendo que neste aspecto, a educação da autora foi mais cerimoniosa. Ela diz gostar de ser avisada de que as visitas irão à casa dela, até para ter tempo de se preparar, comprar flores, abastecer a geladeira, deixar a música no ponto. Na contramão da maioria das pessoas, ela diz gostar mais da previsibilidade ao ataque surpresa.

Sobre a origem dessa formalidade a autora dizia não saber de onde vinha. Talvez cultura familiar, era a hipótese lançada por ela. Ela relatava lembrar-se de ouvir recomendações quando criança: trate bem as visitas.

Mesmo não conhecendo alguns amigos dos seus pais, era obrigatório ir até a sala, de pijama e dentes escovados, cumprimentar os adultos e dar boa noite. Podia até ser aborrecido, mas não havia negociação.

Então talvez, daí tenha ficado incrustada essa preocupação prestada a todos os que a visitam. Mandam os bons modos oferecer ao menos um copo de água, convidar para sentar, ser atencioso, provocar uma boa impressão.

Ao terminar a leitura do texto me pus a pensar que tipo era o meu. O tipo que recebe visitas de maneira desestressada ou o tipo mais cerimonialista, que prefere se munir de um planejamento para nada fugir ao controle. Não me encontrei.

Receber visitas me deixa muito nervosa. O que servir? Como servir? Que música é melhor para o momento, e as luzes? O que fazer com as luzes? Apesar de alguns acharem que eu nem me preocupo com elas. Se a visita vem por acaso, eu fico nervosa, se o encontro é planejado, também.

Imediatamente uma pontada fina na cabeça me trouxe uma conexão. Já tinha eu sido visita na casa da Márcia, da Lulu e da Jô. A destreza com as palavras era também uma destreza com as visitas. Pus-me a perguntar, se então escrever não é também um processo de se arrumar, de arrumar a casa para receber visitas. No caso aqui, visitas dos leitores. A essa altura já estava a cursar o mestrado e essa era para mim uma grande preocupação.

Acolher é levar em consideração o outro. Penso que um certo tipo de escrita, no seu modo mais generoso, se propõe a considerar o outro que a lerá. Considero a escrita como um gesto de acolhimento, de recebimento do leitor, que é também um visitante.

A palavra visita traz consigo em uma de suas definições presentes no dicionário, o verbo como um ato de ir a algum lugar para estar COM³ alguém, para ver ou apreciar algo. Se não é por este motivo que lemos, por qual motivo seria então, oras?

O campo de pesquisa deste trabalho é o Centro Cultural Banco do Brasil (adiante CCBB), situado na cidade do Rio de Janeiro, lugar em que eu trabalho há cerca de seis anos, recebendo os visitantes. Receber visitas, eis aqui uma das minhas funções no meu campo de atuação profissional. Eis o que de algum modo é o problema da minha pesquisa. No terreno específico dessa pesquisa, o receber visitas ou visitantes constitui o que chamamos de mediação. Desde o início deste trabalho foi-me dada a

³ O COM escrito em caixa alta, faz referência a uma metodologia de pesquisa que compõe este trabalho. Para ler mais sobre o PesquisadorCOM deixo um texto de referência: Moraes, M. PesquisadorCOM: Política ontológica e deficiência visual. In: Moraes, M e Kastrup, V..(Org.). Exercício de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual. 1ed. Rio De Janeiro: NAU/Faperj, 2010, v., p.26-51

ação de mediar. No campo da cultura, ensino e aprendizagem, o conceito de mediação cultural assume diversas possibilidades.

Mediação é encontro, mediação é ampliação de conhecimento, mediação é ir ao encontro do repertório e dos interesses do outro, mediação é conectar conteúdos e interesses, mediação é ir além dos conteúdos, mediação é aproximar, refletir experiências e compartilhar, mediação é diálogo, conversação, provocação. E justamente por ser um termo polissêmico é que ele se constitui como problema de pesquisa. Autores como Honorato (2012)⁴, Martins (2014) e Kaufman, Harayama e Lage⁵ (2016) também tomam a mediação como campo problemático

Mediação cultural, como traz Miriam Celeste Martins (2014) em seu texto “Memórias para o devir: A mediação cultural como provocação e contaminação estética” é poder “estar entre muitos”. Martins ultrapassa a ideia de mediação como ponte que une dois pontos e nos coloca para compreender este espaço como um “estar entre muitos”. Mediar é a ação de transitar, articular. É necessário cada vez mais, um trabalho de mediação que ative as sensibilidades impregnadas na pele da vida. (Martins, 2014).

Situo o problema dessa pesquisa no campo da prática da mediação em espaços culturais, em especial o CCBB/RJ, perguntando: Como pode a mediação ser um

⁴ Apresentação de trabalho no Congresso da ANPAP de 2012, disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/cayo_honorato.pdf

⁵ Nota: Parceira nesses dois anos de mestrado, Nira Kaufman desenvolve a mais de cinco anos um trabalho como mediadora escolar. Hoje coordena o Encontro de Mediação e Inclusão (EMI) e é referência na área da mediação escolar na cidade do Rio de Janeiro. Para conhecer melhor o trabalho de Kaufman indico um de seus trabalhos: KAUFMAN, N. ; HARAYAMA, Rui ; LAGE, A. L. S. ; Monteiro, Helena . Cinco Pistas para uma Mediação Escolar não Medicalizante. In: Helena Rego Monteiro, Amanda Pinheiro, Carolina Domingues, Marinaldo Santos, Nira Kaufman, Aline Lage, Paula Netto e Rui Harayama. (Org.). Conversações em Psicologia e Educação. 1ed. Rio de Janeiro: Conselho Regional de Psicologia 5ª Região, 2016, v. 1, p. 07-187.

dispositivo de acessibilidade? O que pode esse dispositivo com visitas de grupos de acessibilidade em espaços culturais?

A escrita desse texto será tecida com articulações locais e situadas a fim abordar as questões levantadas. Para localizar tais articulações sustento a força dos encontros que se constituíram no percurso: com manuais técnicos que nos ensinam a receber visitas e com minha prática como pesquisadora, como pessoa cega e mediadora em espaços culturais.

Ao situar essa pesquisa no campo da prática – como pesquisadora, como mediadora – refiro-me ao agenciamento de humanos e não humanos em um solo heterogêneo. Lançando mão dos pensamentos do Latour (2012), prática tem, pois, um sentido performativo, engendra realidades na medida em que tece conexões, faz laços, liga elementos heterogêneos. Engendra realidades por meio de agenciamentos. Realidades inéditas e, muitas vezes, inauditas. Colher alguns efeitos de minha prática como mediadora, cega, pesquisadora, vetor e alvo das ações de acessibilidade, é esse o caminho dessa pesquisa.

Neste momento da escrita uma coisa me preocupa. Se eu, como disse anteriormente, faço o tipo angustiado, estressado quando recebo as visitas, sejam as espontâneas ou as agendadas, isso não seria diferente com o meu modo de escrever. Se é com o nosso próprio corpo que criamos a bagagem da qual precisamos, e é com esse corpo que pisamos em terras novas, é sim com esse corpo que por vezes aparece desajeitado que ocuparei essa escrita.

O trabalho que realizo no CCBB é receber os visitantes que por lá chegam. Alguns chegam sem avisar, outros combinam suas idas de modo que antes de chegarem eu já possa me preparar para recebê-los. E o que eles fazem lá? Em geral, entram para

VER as exposições que acontecem, os filmes que são exibidos, as peças que estão em cartaz, os livros que existem na biblioteca.

Eis aqui o primeiro desajeito do meu corpo neste trabalho: como trabalhar sem VER em um espaço que por tantas vezes se dedica ao sentido da visão? Como receber visitas, levá-las para conhecer os espaços, sem ver? O que é ser cega em um espaço onde as pessoas entram para Ver?

Aos leitores visitantes eu gostaria de oferecer algumas histórias como quem oferece um copo de água a uma visita. Fiquem à vontade para tirar os sapatos e se esparramarem no sofá. Sejam bem-vindos!

AVISO IMPORTANTE: Aos passageiros desta aventura, favor não despachar nenhuma bagagem, precisaremos delas durante nossa viagem.

Obrigada!

Domingo, 20:00, o telefone toca. Do outro lado da linha um convite para um trabalho. Ouvi atentamente. O convite era a respeito de uma exposição: O Museu é o Mundo, do artista brasileiro Hélio Oiticica, explica a voz do lado de lá da linha. Com uma ausência total de graça em mim imediatamente fui dizendo que não ia rolar, que eu não podia. Vai rolar uma grana boa, atentou a pessoa da ligação. Hesitei e disse que eu não sabia se conseguiria. Eu havia chegado de Minas há apenas dois anos, ainda não tinha ido a tantos museus, exposições de arte e, para falar a verdade, eu nem sabia quem era esse cara. Em Ponte Nova, costumávamos fazer outras coisas, a onda era sentar na porta da rua para conversar com os vizinhos no final do dia, pisar descalço no chão, tomar banho de rio, e às vezes não fazer nada em algum lugar. Apareça pelo menos para a entrevista! Disse a voz do telefonema.

Na quarta-feira da semana seguinte, às 15:00 horas a entrevista aconteceu em um museu do centro do Rio. Conversamos tudo o que se conversa, normalmente, em uma entrevista de trabalho. Eu já estava mais à vontade quando se aproximava o momento de dizer que não daria para aceitar o trabalho e não daria por aquele motivo bem objetivo: eu não conhecia o cara, no caso, o Hélio. Cara, eu não conhecia Hélio Oiticica!

Com um tom cômico que me ajudou a diminuir a tensão do anúncio, abri o jogo e para a minha surpresa o que seria visto como um grande lamento foi recebido com um grande sorriso. Em seguida a frase da qual eu nunca me esqueci: – É disso que precisamos!

Na semana seguinte eu estava trabalhando em um museu, o que eu deveria fazer era receber o público e com ele desenvolver as várias maneiras de perceber as obras. E que obras eram? Por mais incrível que pareça, só dava para saber se, ao tirar os sapatos, o público pisasse na terra ou na espuma, ou até na água, e só dava para saber

se todos sentássemos dentro da obra e batêssemos um papo, mesmo que parecesse que por ali não fazíamos nada. Não importava saber, importava perceber, sentir, dançar, caminhar, conhecer! (Memória de um encontro, 2010)

O telefonema que me convida para este trabalho inaugura uma trajetória de seis anos de trabalho e de pesquisas. Hoje, tempos depois dessa ligação que eu nunca mais esqueci, sei que as visitas podem chegar por vários lados, visitas chegam também por telefone, e sim, quando a gente menos espera.

A partir deste telefonema, fui então convidada a trabalhar na exposição “Museu é o mundo”, do artista brasileiro Hélio Oiticica, uma exposição que teve a duração de três meses⁶.

Este trabalho consistia em receber o público e acompanhá-lo pelo percurso da exposição. O meu percurso profissional foi se desenvolvendo para receber visitas, o que faço é receber visita – uma pessoa que vai ao museu vai também para fazer uma visita, receber uma visita – e como já disse anteriormente, a mediação é uma certa maneira de receber visitas.

O que desde o início esteve presente tanto no convite que recebi, quanto na própria concepção da exposição, era o deslocamento de um certo modo de perceber, estar e ocupar o espaço expositivo do Museu.

Explico-me: o convite para a atuação como mediadora veio da Virgínia Kastrup e do Guilherme Vergara, dois amigos, professores e pesquisadores, que na ocasião, estavam iniciando um projeto de multisensorialidade no museu⁷.

⁶ A exposição intitulada Museu é o Mundo aconteceu entre os meses de setembro e dezembro de 2010. A exposição recebeu a curadoria de Cesar Oiticica Filho e Fernando Cocchiarale e foi ancorada no Paço Imperial e na Casa França Brasil, ambos localizados no Centro da cidade do Rio de Janeiro. A mostra contou também com obras estrategicamente instaladas em espaços públicos como a Praça XV, o Aterro do Flamengo, a área externa do Museu de Arte Moderna (MAM) e a estação Central do Brasil.

A Virgínia vem se dedicando ao longo de suas pesquisas a pensar sobre o modo como pessoas cegas e com baixa visão conhecem o mundo. Nos últimos anos localizou sua pesquisa no campo da acessibilidade em museus para pessoas com deficiência visual. O Guilherme Vergara, professor de artes e coordenador de educativos em museus e centros culturais, junto com a Virgínia, vem atuando para fazer do espaço do museu um campo de pesquisa e intervenção na área da acessibilidade.

Durante a exposição a qual me refiro interessava aos dois, tornar mais densas as experiências dos visitantes que por ali passassem. Fazer isso significava formar uma equipe com experiências múltiplas, incluindo nesta multiplicidade a deficiência visual.

A formação da equipe foi feita contando com as experiências de cegos e videntes abrindo tanto para as pessoas cegas, como eu, quanto para as pessoas que viam, a possibilidade de experimentação de novos modos de ver e não ver.

A deficiência desde o início entrou neste contexto como uma possibilidade de questionar modos naturalizados de ver, experimentar e conhecer, longe da concepção que a coloca como falta. A deficiência compunha esse cenário de forma diversa, não como circunscrita pelo domínio do discurso biomédico, que a reduz, muitas vezes, a um déficit ou uma falta. Mas sobre isso, falaremos mais adiante, ainda é cedo.

Não por acaso este projeto se inicia dentro da exposição do Hélio Oiticica, que diretamente não faz nenhuma referência à deficiência, mas que traz em seu bojo uma proposta de experimentação corporal que muito faz pensar.

⁷ Os encontros multissensoriais consistiram em visitas ao MAM – RJ com grupos heterogêneos de cegos e videntes. O encontro entre pessoas com diferentes eficiências e deficiências pode transpor barreiras comunicacionais, produzindo aprendizagem coletiva. O projeto foi desenvolvido pelo NUCC – Núcleo de Pesquisa Cognição e Coletivos do programa de Pós-graduação em Psicologia da UFRJ em colaboração com o Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna e o instituto Benjamin Constant. Para saber mais sobre os encontros deixo referências bibliográficas: KASTRUP, V. E VERGARA, G. Zona de risco dos encontros multissensoriais: Anotações éticas e estéticas sobre acessibilidades e mediações. Revista Trama Interdisciplinar, v.4,n.1 (2013)

Hélio, artista nascido no Rio de Janeiro, é um dos mais revolucionários de seu tempo. Seus trabalhos foram experimentais ao longo de toda sua vida, rompendo com o conceito de obra de arte, para o de relação entre artista e público. É reconhecido internacionalmente como um dos mais importantes artistas da arte contemporânea. Suas obras passaram a se preocupar com o corpo em ações diretas nas obras de arte, lutando contra a atitude contemplativa por parte do espectador.

Mas para isso, era necessário explodir o espaço bidimensional do quadro e invadir o ambiente. Assim, fez os Relevos Tridimensionais. Depois, pintou uma série de quadros em ambas as faces e os distribuiu no espaço, para que o público caminhasse entre eles. Era um caminhar entre quadros de cor, uma visão dinâmica e espacial da cor. Sua obra passou a propor cada vez mais relações sensórias e corpóreas por parte do espectador, gerando uma nova percepção de obra de arte.

Hélio criou os seus primeiros Parangolés, um tipo de trabalho em que o público podia vestir a cor, dançar e ter a experiência da cor em seu próprio corpo. É o auge da dessacralização da obra de arte, e da aproximação entre arte e vida - a arte como extensão do homem. Os trabalhos deixam de ser “obras” para serem propostas abertas ao público, e por ele completadas. Mário Pedrosa, para o qual Oiticica dedicou um de seus Parangolés, acreditava que esta nova forma de arte era revolucionária, pois se preocupava com o coletivo, com o surgimento de uma nova percepção, de onde surgiria uma nova sociedade.

Um grande marco na obra do Hélio foi a sua passagem pelo morro da Mangueira. Neste contexto, já levado a experimentar OS e COM os espaços, Hélio levou o samba e a favela para o museu, um ano depois, em uma manifestação repleta de Parangolés (expostos naquele momento pela primeira vez). Em uma época em que se

entrava de terno e gravata em um museu, Oiticica foi expulso do interior do MAM-RJ durante a manifestação.

Foi durante a iniciação ao samba, que o artista passou da experiência visual, em sua pureza, para uma experiência do tato, do movimento, da fruição sensual dos materiais, em que o corpo inteiro, antes resumido na aristocracia distante do visual, entra como fonte total da sensorialidade. (Pedrosa, 1966, p. 357).

Após os três meses de trabalho na exposição Museu é o Mundo, passei então a pesquisar e desenvolver ações de acessibilidade, no setor educativo do Centro Cultural Banco do Brasil/RJ, trabalho esse que desenvolvo até os dias de hoje.

Este longo percurso que começou na exposição do Hélio e que se estende até os dias de hoje, me convidou então a pensar em maneiras experimentais de desenvolver programas e dispositivos de acessibilidade que possibilitem incluir principalmente pessoas com deficiência em museus e centros culturais. Nesse ponto começava a se desenhar um conjunto de inquietações que ora desenvolvo ao longo dessa dissertação. Quais são as maneiras possíveis de se ocupar o espaço do museu? O que significa propor maneiras experimentais de desenvolver programas e dispositivos de acessibilidade?

Em consonância com os pensamentos de Oiticica, refiro-me aqui a experimental a partir de seus estudos e suas parcerias, que ao priorizarem a arte enquanto processo contínuo de estudo entre corpo, artista, espectador e obra, acreditavam que a ação artística derivava das experiências vividas. Nestes termos, ao longo das produções destes artistas, o experimental serviu para designar a busca de liberdade em utilizar variados materiais, de maneiras múltiplas, como artifício artístico, a partir de novas mídias e novas propostas, como “caminho sensorial” em que o corpo é entendido como força motriz. O resultado do experimental é que ele é livre, pois não se repete.

A palavra experimental é apropriada não para ser entendida como descritiva de um ato a ser julgado posteriormente em termos de sucesso ou fracasso, mas como um ato cujo resultado é desconhecido (Pedrosa, 1966, p. 359).

Nessa pesquisa, tomo o conceito de experimental como sendo a ação que traz novos valores, novas leituras para o campo da acessibilidade. Assumir o experimental em um trabalho de acessibilidade é assumir que uma obra de arte não tem sentido em si, ou que uma curadoria de uma exposição não garante uma leitura por parte do visitante, mas é garantir que existe e persiste neste processo experimental uma positividade, algo esperando para emergir.

Desse modo retomo a ideia de que este trabalho pretende tornar mais densa a passagem dos visitantes pelo Centro Cultural, promovendo novas leituras a partir de novos referenciais.

“Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades” (Oiticica, 1972, p. 50). No trabalho com a acessibilidade em espaços culturais há fios soltos num campo de possibilidades: Por que não explorá-los?

1.2 - Juntar, por COM

Estávamos nos preparando para a primeira semana de conscientização do autismo do CCB. Convidamos uma série de profissionais experientes da área para falar tanto para o Grupo de Pesquisa em Acessibilidade como para toda a equipe de educadores. Foram vários encontros. Todos nós ouvimos coisas jamais sabidas e vivenciadas ali.

Em um dos encontros nos foi apresentado uma tabela, dividida como se fosse um jogo da velha, ilustrada, colorida para os olhos de quem a via. Na tabela uma série de sintomas de pessoas com autismo.

Lá dizia que eles não olhavam nos olhos, tinham dificuldade com toque, som alto os incomodava, tinham dificuldade com o escuro. Depois desse encontro, o próximo passo eram as visitas. Esperávamos ansiosos pela chegada dos grupos, mas ao mesmo tempo, estávamos seguros. Com tantas instruções quem não estaria, não é?!

No primeiro dia do evento, o primeiro grupo. Foram eles que nos receberam, não nós que os recebemos. A primeira coisa que fizeram: foram nos abraçar. Eram pequenos, só chegavam até nossa cintura. Bastou o desmoronamento da primeira instrução para nós, educadores, até então seguros, passarmos a não saber o que fazer. Fomos surpreendidos. A sala que mais gostaram? A mais escura. O vídeo pelo qual mais se interessaram? O que tinha o som mais alto.

O primeiro grupo veio como um presente e claro que só percebemos isso algum tempo depois! (Memória de um encontro, 2013)

Durantes esses anos de pesquisa, venho sintonizando meu trabalho em uma direção metodológica que me é muito cara. Se, como acabo de dizer, o campo da acessibilidade na arte é cheio de fios soltos, o que gera um campo de possibilidade que podemos explorar, tenho para mim que uma das direções deixadas por estes fios é a dimensão de fazer um trabalho de acessibilidade com a metodologia que denominamos no trabalho que fazemos de PesquisadorCOM⁸.

A meu ver o PesquisadorCOM se contrapõe neste momento há uma outra metodologia no campo da acessibilidade que vem se tornando cada vez mais comum: os manuais. Os manuais são orientados para uma intervenção que se orienta num fazer PARA os outros, que é uma orientação extremamente importante no campo da acessibilidade, porém insuficiente para dar conta de todas as suas dimensões.

⁸Ainda sobre o método PesquisadorCOM, deixo outra referência textual para a leitura de quem possa se interessar: Moraes, M; (Org.); Kastrup, V. (Org.)Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual. 1. Ed. Rio de Janeiro: NAU Editora/ Faperj, 2010. V. 1 288p.

Tomo aqui esses manuais que estão sendo sistematicamente criados e distribuídos, como uma metodologia de trabalho na medida que os usos que se fazem deles, criam uma realidade no dia a dia do trabalho com as pessoas com deficiência.

Proponho que pensemos para além dos manuais de acessibilidade uma vez que, como dito, eles são necessários, mas, insuficientes, porque dizem respeito a adaptações arquitetônicas e informacionais sem questionarem as maneiras como vêm sendo propostas, quando são propostas, as experimentações mais estéticas e expressivas de uma exposição ou de uma determinada obra.

Basta uma informação para garantir o acesso de uma pessoa a uma obra de arte? A informação é tomada como um elemento predominante de conhecer. Ter acesso à informação de uma obra esgota a questão de fruição (experimentação) de um visitante?

Conversando com Larrosa (2001), podemos afirmar que: “A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência”. É preciso separar a *experiência* da *informação*. (Larrosa, 2001, p. 21)

Além disso, seguramente todos já ouvimos que vivemos numa “sociedade de informação”. E já nos demos conta de que esta estranha expressão funciona às vezes como sinônima de “sociedade do conhecimento” ou até mesmo de “sociedade de aprendizagem”. Ainda no mesmo texto, Larrosa (2001) diz que não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos “informação”, “conhecimento” e “aprendizagem”. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação.

Os manuais, em geral, têm servido como um dispositivo de informação como garantia de uma trajetória incerta, de uma trajetória que é feita no encontro COM o outro e não SOBRE ou PARA o outro somente.

Trabalhar recebendo visitas é um procedimento que exige método. As visitas que realizamos nas galerias são procedimentos que não nos permitem saber como estaremos ao terminá-las. Se como já dito por Miriam Celeste Martins (2010), a mediação é “estar entre muitos”, é articular, encontrar, sigo afirmando também que mediar é a ação de “estar, articular e encontrar com muitas histórias”.

Fato é que os manuais não tratam de histórias, os guias não tratam de histórias, eles tratam do que está pronto e histórias não estão prontas. Histórias estão sempre por vir, histórias só se dão no encontro. Os manuais se dão para antecipar o encontro, surgem na tentativa de garantir o sucesso de um encontro, por isso eles não lidam com histórias, não com histórias em movimento. Os guias e manuais estão sempre diante de histórias cristalizadas, naturalizadas, histórias únicas.

Acompanhando a discussão presente no texto: “Corpo, memória e testemunho: Cheiros que deixam marcas” (MORAES, ALVES, CONTI, MIGNON, PAIVA, VALENTE, CUNHA, CAVALCANTI, 2014) proponho que a acessibilidade seja também um dispositivo de memória, um testemunho, uma contação de história. A partir do texto me interessa pensar o papel do mediador, e do pesquisador, como aquele que leva adiante a palavra do outro e que, para isso, há de suportar o que ouve.

Trabalhar com acessibilidade está para além da lida com normas técnicas, medidas arquitetônicas, padrões de informação. Isso não significa que estas questões não façam parte deste trabalho. Fazem e são extremamente necessárias, porém, não podemos tomá-las como as únicas discussões dentro desta área.

A mediação envolve vidas. Trabalhamos com minorias atravessadas pelo sofrimento. Seja o sofrimento da perda de algum sentido, da experiência de uma marginalidade social, seja o sofrimento por comporem o que chamamos de minorias, de experiências minoritárias.

Trabalhar com a deficiência em um centro cultural é também poder levar histórias adiante, é acompanhar essas experiências se fazendo no dia a dia, em cada visita, a cada ida ao CCBB, é poder criar memórias com as pessoas com quem trabalhamos, em nós educadores e no espaço que atendemos. Como diria Haraway,

a memória quente e incorporada, uma memória que destaca hábitos e intimidades, uma memória que traduz um processo de “tornar-se com” aquilo a que nos dirigimos, o que nos coloca a trabalhar, o que nos metamorfoseia e através do que se aprende as linguagens do mundo, do espaço e do tempo. Uma memória de modos de ser, de ritmos, de estilos, de propagação, de combinações [...] Uma memória que impõe e que resume um gesto particular: aquele de “compôr com” (Haraway, 1995, p. 4)

Pensar em uma ética de acessibilidade seria pensar em um programa COM ações que levassem em conta as vidas, as histórias e as memórias das pessoas COM quem trabalhamos. Um programa que se interessasse mais pelas histórias do que pelas deficiências, mais pelo que cada um tem do que pelo que lhes falta, uma acessibilidade que fosse ela produtora de novas e diferentes histórias, mais do que reprodutora das histórias de sempre. O que cada encontro faz falar e o que cada encontro faz calar? O que cada visita faz aparecer e desaparecer? Entendemos as visitas mediadas como um dispositivo de fazer falar, de trazer o outro para a roda, de partilhar COM aqueles que recebemos no CCBB.

Fazer uma visita é poder partilhar histórias. Histórias minhas, histórias dos grupos que atendemos e principalmente, é poder partilhar histórias COM eles. Histórias

que vão sendo criadas e recriadas no encontro, com um atravessamento que torna nossas vidas, memórias e histórias mais belas.

Mais do que uma tarefa que se esgote num conjunto de regras cumpridas, fazer este ouvido que possa partilhar dessas histórias, é um exercício ético e uma política. Um exercício ético que fui fazendo nos encontros do *Perceber Sem Ver* e com o grupo com quem trabalhei nas oficinas, na minha trajetória clínica, nos encontros com o grupo do mestrado, com as pessoas com quem trabalho no CCBB e os grupos que recebemos ali. Sobre minha passagem por estes grupos, falarei adiante. Treinamos este ouvido quando nos envolvemos com aqueles que nos fazem pensar, agir, ouvir, pesquisar. Pesquisar é deixar-se afetar pelos outros, ser movido pelo e no encontro com o outro.

A preposição COM, do pesquisarCOM, assume a dimensão de um verbo, o escutar faz parte do que a preposição inclui. O fazerCOM coloca em cena um modo de pesquisar a ser exercitado, tecido a partir de uma diretriz de método. Uma política, porque quando escutamos a interpelação do outro, somos também convocados a refletir sobre o que fazemos com o que escutamos. Ou dito de outro modo, de tudo que escutamos no campo de pesquisa, o que levaremos adiante?

O que está em jogo aí é uma questão política, isto é, trata-se de tomarmos uma posição em relação à maneira como povoamos o mundo com as pesquisas que fazemos. O que narramos daquilo que escutamos em campo? Por que narramos desse modo e não de outro? Por que essa narrativa e não outra? Em tese, me interessa pensar que mundo estamos compondo com a acessibilidade que nos propomos a fazer e fazemos e o que dela levamos mais longe.

Nos encontros de pesquisa, nós, pesquisadores, somos também interpelados por aqueles que pesquisamos. Há nesta interpelação alguma coisa como uma exigência: De

um lado, feita pelas interpelações que recebemos do outro que interrogamos e, de outro lado, pelas nossas apostas políticas e epistemológicas.

Sim, o outro que interpelamos nos interpela de volta, cobra que testemunhemos, por vezes, uma dor quase indizível. O outro exige que sejamos dignos do trabalho que fazemos junto, COM eles e não SOBRE ou PARA eles. É apenas aceitando e enfrentando este desafio que podemos efetivamente afirmar que, neste caso, o conhecimento é situado: um conhecimento que parte de algum lugar e fala de (COM) alguém.

Diante desse uso dos manuais é como se ao nos prepararmos para uma viagem, já fôssemos sabendo de tudo o que vamos fazer e precisar antes mesmo de chegar ao nosso destino previsto. Desse modo, na largada já saímos fechados para variações, turbulências, mudanças de roteiros, variações de temperatura, mudanças de desejos, encontros fortuitos. Olhamos menos para onde estamos e mais para o guia que levamos.

Tendo adiante o mar da experiência, faço um convite: viajar, desbravar regiões ainda que insólitas, assustadoras e tenebrosas, ao mesmo tempo em que ricas, singulares, fascinantes, encantadoras. Viajar não como turista que sabe exatamente para onde vai, o dia em que sai e o dia em que volta, que segue o caminho preso em um guia de viagem. Mas viajar na condição de viajante, aberto para o estrangeiro que há de se mostrar, para o outro que está prestes a ser conhecido, para as marcas que não de ser impressas pela experiência, de forma que, ainda que um dia se retorne ao ponto de partida, jamais se poderá dizer, que este que agora retorna é o mesmo de quando partiu.

Mais uma vez o texto que fala sobre Receber Visitas, me toma. Anteriormente me questionei qual seria o meu tipo, quando falava sobre como era para mim mesma receber visitas. Fiquei no tipo estressada, mas não fazia diferença se a visita fosse espontânea ou agendada.

Digo isso porque no CCBB, temos duas possibilidades de acolhimento dos visitantes. Alguns agendam suas idas e as idas de instituições, em geral com esse grupo conseguimos contato antes de chegarem, pactuando minimamente como a visita pode acontecer. Com os grupos não agendados, aos quais chamamos de espontâneos, nos encontramos de maneira mais inesperada. Sabemos que eles podem chegar a qualquer momento, mas não sabemos de onde vem, a que horas chegam e nem pactuamos nada antes de sua chegada.

Neste momento pareço me encontrar. Nos últimos tempos, tenho experimentado outro jeito de receber as visitas. Combinamos que elas vêm, agendadas ou não. O encontro vai se fazendo junto, no acolhimento. A ansiedade diminui e desse modo aproveito mais o encontro. É interessante observar que assim, esse modo de estar COMpartilhando de um encontro, de uma visita, se aproxima mais com a surpresa que a moça que escreveu o texto, tanto temia.

Fazer COM abala as previsibilidades presentes na cerimônia de um manual de como receber visitas. Assim como abala as previsibilidades de um manual que relata passo a passo o que uma pessoa com autismo faz ou não faz, gosta ou não gosta. Abala o previsível. Inquietante por sua natureza, o PesquisarCOM me provoca e faz parte da minha trajetória já há algum tempo.

Em 2008, no início da graduação, passei a fazer parte do *Perceber Sem Ver*. Este é um grupo de pesquisa, coordenado pela professora Márcia Moraes que visa pesquisar a deficiência visual e suas modulações diárias, bem como o papel do corpo no processo de reorganização de um modo de estar no mundo, que no caso se dá sem o sentido da visão.

A minha entrada neste grupo se deu por um convite para uma visita. Lembrome bem, de no final de uma aula dada pela Márcia, ela chegando perto de mim e

convidando para ir, em um dia, conhecer o trabalho que o grupo realizava no Instituto Benjamin Constant. Fui e não sai até hoje. Apesar de já ter me formado, e não frequentar mais as reuniões e as oficinas, decisão que não foi nada fácil de ser tomada, este grupo de pesquisa ainda tem na minha vida e na minha formação, um papel fundamental e decisivo.

Eu sou eternamente grata a todo o grupo, ao que aprendi nestes anos e à Márcia pela generosidade de me convidar e acolher para uma visita e por ter me formado nestes anos, num processo intenso que hoje faz poder existir inclusive o meu trabalho de mestrado. Se hoje posso falar de acolhimento, posso por estar COM ela⁹.

A presença no *Perceber Sem Ver* criou, além de uma pesquisadora, uma direção clínica. Ainda durante a graduação, fui encontrando parceiros com os quais pude dividir a importância de fazer um trabalho COMpartilhado, um trabalho em que a metodologia COM fosse uma direção ética para os encontros que estariam por vir.

Nesta ocasião segui para o estágio em Clínica Transdisciplinar, coordenado pelo professor Eduardo Passos. Ali, em consonância com os estudos e as experiências que fui tendo na pesquisa, a clínica e a pesquisa criaram uma interseção fazendo valer o nome que dá título ao estágio¹⁰. As presenças nesta clínica e na pesquisa, as duas grandes e valiosas formações que tive na faculdade, foram fonte do meu trabalho de conclusão de curso.

⁹Agradeço imensamente à Márcia Moraes, Thadeu Gonçalves, Vandrê Vitorino, Liz Eliodoraz, Luciana Franco, Aline Lima, Carol Manso, Julia Guimarães, Jo Conti, Tayana Valente, Lia Paiva, Thiago Cavalcanti, Larissa Mignon, Thais Silva, Louise Savelli, Dandara Chiara, Alexandra Simbine, Raffaella Petrini, Juliana Cecchetti, todas as pessoas que passaram e passarão por este grupo, mantendo-o vivo e quente.

¹⁰Às pessoas que compuseram a roda quando eu estava lá. Gratidão á Eduardo Passos, Lucas Veiga, Lais Amado, Bárbara Marques, Adrielly Selvatici, Yuri Jahara, Izabel Tavares, Éllen Ribeiro, Tarso Ferrari Trindade, Pedro Henrique Domingues, Gabriel Vilella, Gabriele Chaves, Leandro Cunha, Elisa Moraes, Jerônimo Menezes, Julia Baumann, Diana Lazera, Verônica Ribeiro.

A minha monografia (ALVES, 2013)¹¹ foi fruto de uma experimentação, de uma formação e ao mesmo tempo, um desfecho. Constituiu-se como um recorte de uma pesquisa transversal, e finalizou um movimento de formação a partir da qual se abriram inúmeras possibilidades de movimentos no mundo. A escolha pelo tema se relacionou com aquilo que mais me tocava, que no momento me era mais caro e importante no andamento do trabalho. Todas as linhas escritas, foram linhas que, de maneiras intensas e sensíveis, me moveram e ainda me movem em minha formação.

Hoje, já em outro campo de atuação, trabalhando com acessibilidade em espaços culturais, de maneira diferente é claro, ainda sou tomada por esta metodologia, que também conduz as linhas escritas neste trabalho. Um modo de ver e se relacionar com o campo, que vai criando a proposta teórico/prática desta dissertação.

A essa altura todos os leitores podem estar se perguntando: O que é o tal do *PesquisarCOM*? O que esse método de pesquisa inclui? Se optamos por incluir algumas coisas, que coisas são essas e por que essas e não outras? É com esse olhar que sugiro que este trabalho seja lido.

Nessa proposta caminhamos acompanhando e criando um método de construção de conhecimento que se dá através de parcerias, encontros, estranhamentos, trocas; um método de pesquisa que inclui o percurso de quem pesquisa e de quem é “pesquisado”. Incluir o saber do outro, a relação que este tem consigo mesmo e com o mundo. Potencializá-las e incluir as diferenças que lhes constituem são desafios também de uma pesquisa localizada, de uma pesquisa que se faz COM o outro.

¹¹ALVES, Camila. **Afeto local e um território improvisado: Uma proposta para pensar o *PesquisarCOM* em uma oficina de expressão corporal.** Monografia de Conclusão de Curso. Curso de Psicologia. Universidade Federal Fluminense, 2013.

É por isso também que o personagem nunca está lá a priori. Ele só existe na relação com o documentarista. E como se constrói essa relação? É justamente a partir das diferenças entre eles, do encontro entre dois mundos diferentes... A diferença aqui é um trunfo (entrevista com Eduardo Coutinho in BRAGANÇA, 2008, p.71).

Quem pesquisaCOM o outro, pesquisaCom um mundo diferente e então é preciso considerá-lo e é justamente a partir do encontro e da sensibilidade para ser afetado por ele que a diferença pode então ser percebida, e como bem diz Eduardo Coutinho (2008), ela se torna um trunfo.

A essa altura é preciso esclarecer o sentido da expressão “pesquisa localizada”. O local é um certo arranjo que vai para além do endereço da instituição, do CEP que a localiza, apesar de considerar a importância e as conexões que os participantes fazem com esse endereço e como ele altera o seu entorno. É caro pensar com que outros elementos é possível constituir uma pesquisa e que outros elementos são esses que constituem especificamente essa pesquisa. O que há de local neste trabalho é a escolha por dizer do que ele é feito. Podemos chamar de local aquela pesquisa que é marcada, que explicita as marcas que a constituem, que se faz com certos elementos e não com outros.

Entendo que levar em conta as relações que se dão no trabalho, como o relato da contradição entre o que esperar de uma pessoa autista e que pessoa chega, é seguir as marcas que constituem o campo e compõem um modo de recomposição e de abertura desse dispositivo que possibilita a realização de uma pesquisa localizada.

PesquisarCOM é um ato de começar por dentro, de começar investigando quem está dentro dessa história. Começar por dentro é um ato de afirmação do outro, de confiança na sua trajetória. Nesse trabalho pretendo buscar o que está *no entre* de histórias que parecem por vezes tão naturalizadas.

Aposto que o pesquisarCOM é, portanto, uma prática de encontros de mútua transformação, neste caso, tanto o pesquisador quanto o pesquisado afetam e são afetados, produzindo ao mesmo tempo disponibilidade e interesse na relação com o outro.

1.3 - “Reunir, coletar, recolher”

Dou sequência ao acolhimento deste trabalho dizendo que sozinha ele não seria possível. Além de tantas outras presenças já citadas e declaradas anteriormente tem um grupo que torna o trabalho de acessibilidade no campo da arte vivo e em constante movimento.

No setor educativo do Centro Cultural Banco do Brasil/RJ atuam seis grupos que definem os trabalhos e as propostas que fazemos. Temos o grupo de pesquisa (GP) de artes visuais, o GP de música, o GP de artes cênicas, o GP pequenas mãos (trabalha com crianças de 3 a 6 anos) o GP de patrimônio e o GP acessibilidade, grupo esse do qual eu faço parte.

Ao longo desses seis anos de trabalho no CCBB, muitos parceiros importantíssimos estiveram presentes. Aos que já não estão mais no grupo e às integrantes atuais, esse trabalho só pôde acontecer porque nos encontramos. Todas as questões e direcionamentos desse mestrado são partilhados também com o Grupo de Acessibilidade e com os demais educadores do setor educativo.

Outra parceria fundamental é o próprio CCBB. Atualmente na cidade do Rio de Janeiro, este é o único centro cultural que possui um programa educativo de acessibilidade regular, no campo da arte. Todos os questionamentos, pesquisas e intervenções no campo da acessibilidade na arte só foram possíveis devido à existência

desse trabalho que já completou onze anos. Este é, sem dúvida, um mérito deste espaço cultural.

O educativo é responsável pelas ações que são realizadas em sintonia com as mostras expositivas. Tais ações contemplam de maneira interessante os diferentes perfis de grupos. O setor educativo é responsável pelas ações que são realizadas em sintonia com as mostras expositivas. Essas ações, sejam elas criadas por quaisquer grupos de pesquisa, tem o objetivo de contemplar de maneira interessante os diferentes perfis de grupo. O trabalho do GP Acessibilidade, portanto, é pensar como tornar acessível para os grupos que atendemos as ações referentes às exposições.

Faz-se necessário, neste momento, pensar que a acessibilidade não é concebida como um conjunto de ações que teriam como meta proporcionar o alcance a um conhecimento ou informação a priori, mas como criação de condições para a produção de múltiplos sentidos na experiência com a arte. Eis uma questão que se revela como zona de risco e como instigadora para a mudança de valores e de parâmetros da mediação ou da acessibilidade.

De mediação nomeamos o trabalho que fazemos com o público. Anteriormente conhecida com visita guiada, a metodologia das atividades que realizamos hoje recebem o nome de mediação. Isso gera uma mudança decisiva no pensamento e na realização do trabalho, mudança essa da qual iremos tratar no decorrer deste trabalho.

O acolhimento, palavra que dá título à introdução desta dissertação, nomeia também parte da metodologia da mediação. Mediar é acolher, e acolher o que? Acolher o que se passa no entre, no encontro.

Neste sentido, a inserção de pessoas com deficiência em museus e espaços culturais é um dispositivo transformador tanto de questões sociais de exclusão e políticas públicas como um analisador para o funcionamento do espaço do museu.

O encontro com a deficiência nesse espaço abre nossa percepção e nossos poros para uma potência de fluxo multissensorial que é indissociável do experimental na produção artística – negando o efeito condicional da naturalização dos sentidos do mundo. Com essa pesquisa apostamos na experimentação estética como uma dimensão ética e política de se fazer acessibilidade e dessa maneira produzir novas possibilidades de vida com a arte dentro e fora do museu.

Marcia Moraes (2010), em seu texto “PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual”, apresenta uma maneira de pensar, de exercitar o pensamento que se faz através de um golpe, de um choque, de um solavanco, considerando que é somente no atrito, no embate com o mundo e com o outro que um pensamento pode advir. Neste caso, a autora segue afirmando que o pensamento não se reduz a reconhecimento ou ao reconhecimento de si mesmo ou de alguma forma dada e definida de antemão, mas, ao invés disso, o pensar envolve outras aventuras, encontros inusitados com o mundo. Este trabalho propõe em sua intervenção uma maneira responsabilmente aventureira de pensar, uma forma inusitada de se encontrar com a arte, com o museu e com as pessoas com deficiência.

Dessa maneira propomos um outro tipo de atenção ao pensamento, uma atenção que ao invés de se doar para uma reconhecimento, para um reconhecimento de algo já dado, se forme à espreita, numa atenção que crie em nós uma abertura para os encontros, os estranhamentos e os solavancos que estão por vir. Isso porque, como dito por Carijó, Magalhães e Almeida (2012), a experiência estética de uma obra de arte é algo que não se reduz à aquisição de informação.

Assim, numa política diferente, pode-se tomar como objetivo a promoção de experiências estéticas por meio do contato direto com as obras. Tal orientação preocupa-se menos com o conhecimento formal que o público vai adquirir sobre as obras, movimentos e artistas, e mais com a emoção estética que a experiência com as obras pode despertar.

Quando se exige e se conduz uma investigação sobre o modo como os deficientes visuais percebem o mundo, suas especificidades e potencialidades, pode-se então garantir condições mínimas para uma experiência estética, que vai além da mera atividade cognitiva usualmente oferecida nas propostas de acessibilidade. O que defendemos é uma inclusão mais inventiva. Além disso, consideramos que obras de qualidade desenvolvidas para o público cego despertarão o interesse também do público vidente, levando a uma inclusão efetivamente integradora. (Carijó, Magalhães e Almeida, 2010, s/p)"

Uma boa proposta de acessibilidade é, então, aquela que não se ocupa somente dos direitos das pessoas com deficiência no que concerne ao acesso à informação e aos espaços, mas que vai além, buscando assumir um compromisso estético (Quaresma e Kastrup, manuscrito).

Outra questão de grande importância que também nos interessa, é o aspecto político destes trabalhos. Por séculos a deficiência vem sendo constituída no Ocidente como sinônimo de déficit e de incapacidade. Tal concepção de deficiência como déficit incorporou-se nas práticas sociais, o que inclui a vivência dos espaços de arte.

Essa concepção da experiência da deficiência como déficit nos conduz a um tipo de prática de intervenção no campo da deficiência visual que instaura uma assimetria entre a deficiência e a eficiência. Isto é, muitas das vezes se intervém para restaurar as

perdas que marcam a cegueira, o que coloca as pessoas que veem numa posição superior, de saber sobre aquele que não vê.

Segundo Moraes (2010), uma intervenção assim ordenada acaba por produzir uma distribuição assimétrica de eficiência e deficiência, isto é, aquele que intervém o faz em nome da eficiência a ser alcançada e aquele que é "alvo" da intervenção aparece como alguém a quem falta eficiência. Criar um programa de acessibilidade que produza uma intervenção simétrica, também é um objetivo deste trabalho.

No final de uma visita, uma pequena com seus sete anos me chama e pergunta: Tia, você não vê nada mesmo? Rapidamente respondi, como quem ainda presa por algum tanto de luz que lhe entra pelos olhos. Enxergo, só claro e escuro. Em seguida um suspiro aliviado da pequena, que continua: Ufa! Então você me vê, porque eu sou escura! Eu sorri. (Memórias de um encontro, 2015)

Em sintonia com estas palavras, trago nas memórias de um encontro, um encontro com uma pequena que não me deixou escapar, que me colocou em cena, ainda que talvez ela não soubesse ou não estivesse pensando sobre isso, porque não tinha para escrever uma dissertação de mestrado.

Colocar-me como pessoa cega, ser convocada a falar desse lugar é, nesta pesquisa, questão metodológica e merece ser abordada. Ressalto a importância de ser chamada para me posicionar no campo de pesquisa e da importância dessa convocação frente ao triplo lugar que ocupo neste trabalho: a condição de ser cega, a de estar trabalhando com o tema da acessibilidade em espaços culturais para pessoas com deficiência e a de acadêmica envolvida em diversas investigações relacionadas ao tema da deficiência.

Há pouco dizia que aqueles que nós interpelamos, nos interpelam de volta. Eis uma interpelação que recebo do campo e que me faz posicionar e me reposicionar diante da minha própria experiência com a deficiência visual.

O que também aparece como uma questão bem interessante é que essas três condições se cruzam, se tocam, se articulam, são três e são uma, não apenas pela unidade de um eu, mas pelo atravessamento de uma questão, a deficiência e a acessibilidade, que me toca na condição de pessoa cega, de alguém que precisa de acessibilidade e que também é vetor de acessibilidade para outras pessoas.

A visita era com um grupo de pessoas autistas. O tema da visita, Patrimônio. Estávamos já no quarto andar, caminhando por aqueles sóbrios e poderosos corredores de mármore pretos iluminados por lustres enormes e imponentes. Entre uma sala e outra, caminhava ao lado de uma integrante do grupo que me perguntou: Você não vê nada minha filha? Com um tom de lamento que ressoava o tom da pergunta que me havia sido feita, disse: Não! Um silêncio. A senhora depois de um tempo comentou, deve ser tão difícil né? Coitada de você...

A saber, a dona destes comentários era autista, cadeirante e via apenas de um olho só! (Memórias de um encontro, 2013)

Quando trago a minha relação com a cegueira gostaria que ela fosse entendida também por um viés metodológico, que é o que me interessa quando trago para estas páginas essa discussão. Um viés que muito me chama a atenção é o fato de que, por pesquisar a questão da acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais, a pesquisadora e o público pesquisado estão na mesma condição de alteridade, no sentido de que ambos são pessoas que vivem a experiência da deficiência.

Com essa afirmação, não pretendo defender uma relação identitária entre pessoas com deficiência, supondo, equivocadamente, que a deficiência é um traço que por necessidade une as pessoas, o que apagaria a multiplicidade de experiências e formas de vida que se fazem presentes no campo da deficiência. Lembrando Haraway (1995), a conexão por grandes categorias apaga as conexões parciais e locais. O que traria à experiência da deficiência um caráter menos plural e distanciado do dia a dia dessas experiências.

O que compartilhamos não está dado, não é óbvio e não é partilhável na partida, é algo que se constrói. Não se pode supor igualdade de condições porque a percepção delas é extremamente variável. Quero marcar como a presença de uma pesquisadora cega diante de um público que também traz em suas vidas a experiência com a deficiência, produz diferenças no curso deste trabalho.

Fiz minha primeira visita em Kandinsky na última sexta feira. Uns dez minutos antes da hora marcada, dei uma volta na galeria, senti o clima, cumprimentei algumas pessoas e isso foi fundamental para que eu me sentisse mais à vontade para começar a mediação. Quando fui para a porta da galeria, fui acompanhada do Luan. Ofereci um bate papo para algumas pessoas que estavam entrando na galeria e seguimos juntos. Logo me assustei com o fato de ter crianças no grupo... Tenho medo delas. Apresentei-me, apresentei a Pucca, seguimos. A parte mais interessante foi que ao longo da visita os visitantes iam me questionando sobre o meu modo de perceber as obras, a visualidade da exposição e tudo isso ia virando material de trabalho para a mediação. Quantas maneiras se têm de perceber? Quantos mundos existem? Então, quantas formas de representa-lo? E Kandinsky ia aparecendo assim... Nas frestas do encontro de diferentes pessoas, com diferentes modos de perceber. (Memória de um encontro, fevereiro de 2015)

Essa é uma questão metodológica de grande importância porque diz respeito ao meu processo de estranhar e de ser interrogada pelo que me é familiar. Esse estranhamento só foi possível quando fui capaz de confrontar intelectual e subjetivamente as diferentes interpretações e versões em torno da experiência da deficiência, inclusive a minha própria.

Logo no início do meu mestrado fui tomada por uma angústia daquelas que nos disparam o coração, nos gelam a mão e nos sufocam o peito. Achei que não pudesse dar conta de todos esses lugares, que inevitavelmente me faziam revisitar diariamente a minha própria experiência com a deficiência.

A literatura surge então como uma tarefa de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma grande saúde, mas usufrui de uma irresistível pequena saúde que vem daquilo que viu e escutou, das coisas demasiado grandes para ele, demasiado fortes para ele, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, e que lhe dá, no entanto, devires que uma grande saúde dominante tornaria impossíveis. A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Pertence à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as recordações, a menos que se faça delas a origem ou o destino coletivos de um povo a vir ainda emerso nas suas traições e abjurações. A literatura americana tem esse poder excepcional de produzir escritores que podem narrar as suas próprias recordações, mas como recordações de um povo universal composto pelos emigrantes de todos os países. (Deleuze, 1997 p. 13)

Essa angústia que chegou a criar uma espécie de recusa pela escrita deste trabalho, uma angústia que eu sabia que teria que enfrentar linha por linha durante essa viagem que é escrever sobre um tema presente na minha vida, é hoje sem dúvidas, um motor, um combustível para o desenrolar deste trabalho.

Estranhando a minha própria geografia retomo aqui algumas palavras da Eliane Brum (2015), no texto, que diz: “Em geral, quando viajamos, deixamos um cotidiano

que nos confina a uma vida que para muitos é menor e mais apertada do que nos sonhos” (s/p).

Ao botar o pé na estrada, temos a expectativa de embarcar numa outra forma de ser e de viver, em um outro eu que nos parece mais verdadeiro que aquele que acorda todo dia de manhã para seguir um roteiro previsível. Como se longe de casa tivéssemos uma espécie de autorização para finalmente sermos um tal de “eu mesmo”.

Mas é ao sair que descobrimos que não podemos sair. Podemos embarcar somente no nosso próprio corpo, e é nesse corpo que temos a bagagem da qual precisamos, é com esse corpo que pisamos em terras novas, escolhemos e somos convidados a ocupar o mundo.

Nesta aventura venho podendo acompanhar um cotidiano que marca não só a minha vida, mas as vidas das pessoas que vivenciam de alguma maneira a deficiência, um cotidiano feito de histórias que criam mundos e que criam mundos que podemos visitar. Esses mundos que ora visitamos, são também mundos que nos criam ao mesmo tempo em que são criados por nós. Interessa-me um tipo de pensamento em que verdadeiramente pensamos e pensamos uns com os outros.

Eu é um outro, uma multiplicidade de outros, encarnado no cruzamento de componentes de enunciações parciais extravasando por todos os lados a identidade individuada. (Guattari, 1992. Pág. 97.)

Criamos no ocidente, ao longo dos séculos, versões a respeito da deficiência que ora marcam as vidas das pessoas por um registro fatalista, da falta, do déficit, da incapacidade localizada no corpo biológico e ora criam super heróis, figuras a servirem de exemplos pela superação, uma história romantizada a respeito da experiência da deficiência.

Essas histórias além de funcionarem num regime “claro e escuro”, um regime dual, que resume uma vida a uma coisa ou outra, excluem outras concepções, outras histórias da deficiência e excluem também a experiência da deficiência como uma experiência construída, criada no dia a dia, tiram dos polos “claro e escuro” todas as possibilidades de cores, texturas, cheiros e existentes entre eles.

Chimamanda Adichie, em uma conferência sobre “O perigo das histórias únicas” muito nos faz pensar sobre as cores ou as faltas de cores de grandes histórias, de histórias que ora só são claras ou escuras, histórias que no campo da deficiência chamamos de histórias hegemônicas.

Em geral essas histórias hegemônicas apagam todas as variações, todas as cores das vidas que as constituem. E como se cria uma única história a respeito da deficiência? Bom, mostre a experiência da deficiência como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ela se tornará.

Segundo a escritora e romancista nigeriana, todas as histórias fazem de nós quem nós somos. No caso da experiência da deficiência, como em outros casos, insistir somente nas histórias hegemônicas é superficializar essas experiências, negligenciar muitas outras histórias que constituem a deficiência.

Segundo Chimamanda: A “única história cria estereótipos”. E o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história.

Neste momento não posso deixar de dizer que todas essas concepções, desde as mais duais até as reinventadas diariamente, são concepções que formam as vidas e os modos como todos nos relacionamos com essa experiência, pessoas com e sem deficiência.

O que me interessa ressaltar neste momento é que eu, também como pessoa cega, encarno no meu dia a dia, nos caminhos do cotidiano, uma figura ora romantizada, ora diminuída pela cegueira. Uma figura que também faz existir essas concepções duais. Todo o esforço e trabalho é para trazer cores, texturas, sons e cheiros para o que se passa entre essas duas concepções que tomam todos.

Essas histórias que criam em nossos corpos bagagens com as quais entramos em campo, escrevemos, trabalhamos, propomos programas de acessibilidade, neste trabalho são convidadas a serem experimentadas de outros modos, modos mais variados, modos mais coloridos, que criem variações nas concepções a respeito da deficiência, mais estéticas e mais envolvidas com criações artísticas, que tornem mais esteticamente interessantes vidas e histórias a respeito dessa experiência.

Estar em campo sem ver não é nenhum indicativo necessário para a realização de um trabalho com pessoas cegas, ou no campo da deficiência ou ainda na área da acessibilidade cultural, mas essa condição sem dúvida traz para mim como pesquisadora, para o campo e para os pesquisados, questões que não aparecem no caso de pessoas que veem, dos outros educadores que compõem a equipe da qual eu faço parte.

A essa altura vocês podem se perguntar o que têm a ver com o fato de eu ser cega, ou o porquê isso importa para este trabalho? Ou ainda, o que vocês tem a ver com isso?

O motivo de eu afirmar a importância da minha cegueira neste trabalho é primeiro porque não posso abrir mão dela, deixá-la para ir a campo. Segundo porque a minha presença enquanto pesquisadora e mediadora cega, nos permite questionar o quanto o sentido da visão foi sendo tomado ao longo da história da metodologia de

pesquisa como um sentido essencial para se conhecer o campo de pesquisa e claro, o mundo que se habita.

Ao longo da história dos sentidos, o sentido da visão é considerado o mais apto para a investigação, e é por isso que dizem que é o sentido que mais prazer nos gera. Sentimos prazer em conhecer e estudar as coisas. Dizem ainda que é enxergando que percebemos o discernimento das coisas e também as diferenças. A visão é também o mais rápido dos sentidos, diriam alguns, projetando imagens no subconsciente que ficarão na memória para um fácil e rápido entendimento, com maior fidelidade.

A partir dessas considerações defendo outra política perceptiva para se estar em campo, uma política metodológica que inclua outros sentidos nos nossos modos de conhecer, desnaturalizando assim uma hierarquia sensorial que já existe há séculos.

Chamo a atenção para o fato de que a cegueira pode ser também mais uma ferramenta de pesquisa, como tantas outras e apesar dela não ser indicativo ou nenhuma garantia para a realização deste tipo de trabalho, digo que no meu caso ela é de extrema relevância para a minha inserção neste campo e no trabalho que realizo.

Existem ainda os que fotografam ou filmam tudo, o tempo todo, na tentativa de controlar sua imagem no espelho. Veem o mundo protegidos pela lente da câmera. Não experimentam não se expõem, não vivenciam – apenas registram. Não o registro da vida vivida, mas o registro de que estiveram lá sem estar. Viajam para colecionar imagens, não para viver experiências e serem transformados por elas. Para estes, a imagem vale mais que a vida, quase a substitui. A vida é risco – a fotografia pode ser manipulada e melhorada com photoshop. Vão descobrir onde estiveram ao se assistirem sorridentes em diferentes cenários onde posaram como personagens de si mesmos. (Brum, 2010, s/p.)

A partir do que diz Eliane Brum trago a possibilidade de pensarmos em uma relação com o campo mais cheia de risco, uma acessibilidade que se arrisque mais, que

se proponha a viver as experiências e a ser transformada por elas, como podemos ser quando embarcamos em uma viagem.

Toda viagem é sem volta, por isso, agora com o caminho já começado sigo e “como dizem aqueles que moram na beira das estradas com precisão mal compreendida, aos viajantes que perguntam por direção: siga em frente, toda vida”.

Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são. (...) A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos não é o que vemos, senão o que somos. (Fernando Pessoa, 1982, p. 239)

2 – Contos e (En)cantos

Em parte, me transformei numa contadora de histórias ao intuir que a forma como é contada uma vida pode significar a possibilidade desta vida. Assim como pode determinar sua morte (Eliane Brum, 2014, s/p.)

2.1 – Entre a maioria e a minoria: Histórias que fazem pensar

Diariamente três garotinhos visitavam a exposição. Por vezes eu e outros mediadores nos perguntávamos se iam visitar o Hélio ou nós mesmos. Eles trabalhavam no entorno do museu, vendiam balas e engraxavam sapatos. Andavam sempre de camiseta, bermuda e chinelo. Às vezes passavam para conversar, outras para descansar, tinham vezes que até dormiam dentro das obras. Em uma de nossas conversas perguntamos se eles já haviam visitado uma obra que estava na Praça XV, Praça próxima ao Museu onde estávamos e que recebia também uma instalação do Oiticica. Eles disseram que não. A exposição estava espalhada por vários pontos da

cidade, lhes contamos! Eles se interessaram, pediram para que guardássemos as balas, o material de engraxar os sapatos e também os seus chinelos. Saíram do museu, foram ali do lado, na praça, correndo, descalços pelas ruas como quem vai à sala de galeria mais próxima.

Levaram a proposta do Hélio às últimas consequências, ainda que não soubessem claramente disso. Os três garotos naquele momento diminuíram a fronteira entre o mundo e o museu. (Memórias de um encontro, 2010)

Ora, se “Museu é o Mundo”, o que do mundo não está incluído no museu? A partir dessa questão proponho pensar nos grupos de pessoas com alguma diferença, um grupo que por vezes é colocado no *canto*, de lado, quando o assunto é a ocupação de dispositivos de cultura, como o Museu e o Centro Cultural.

Quando falamos de acessibilidade, pensamos quase automaticamente em pessoas com deficiência. Inicialmente, são consideradas pessoas com deficiência aquelas que vivenciam em seus corpos lesões, assim denominadas por um saber médico. A deficiência nessa perspectiva é a deficiência médico-legal, reconhecida dessa forma diante de instrumentos legais (Diniz, 2007).

Há, porém, que ser sublinhado que o conceito “deficiência” envolve mais elementos do que o acima exposto. Martins (2013) indica que o conceito de deficiência está atrelado ao anormal, diante da produção de uma normalidade esperada de um corpo pelo conhecimento, principalmente, no campo da biomedicina.

A partir disso ressalto que no CCBB o trabalho de acessibilidade diz respeito não só ao atendimento às pessoas com deficiência, mas também a outros grupos.

O grupo de pesquisa em acessibilidade, grupo que compõe o setor educativo do CCBB e do qual eu faço parte, se interessa hoje pelos grupos minoritários. E o que eu quero dizer com isso? Que o tema de interesse das nossas pesquisas está ligado não com

os grupos minoritários no sentido de quantidade ou no sentido de serem menos importantes, mas no sentido de o quanto a discussão que este grupo traz é marginalizada e minoritária, portanto.

Uma maioria é definida politicamente pela quantidade. Antes, porém, de ser caracterizada por uma expressão numérica, uma maioria é um padrão, um “Alguém” onde o senso comum aprisionou determinadas singularidades e no qual os indivíduos devem-se enquadrar através da exclusão ou submissão de outras singularidades. (Guattari, 1977)

Contudo, como a base da maioria quantitativa é um padrão restrito, os indivíduos componentes dessa maioria, tornam-se, por uma razão ou outra, mal acomodados a ela sempre que algumas dessas singularidades não cabem no padrão estabelecido e escapam.

No pensamento de Deleuze a respeito dos conceitos onto-políticos, ao falar sobre a “minoría” e o “dever minoritário”, mostra que o poder de uma maioria somente se sustenta pelo senso comum, pois os indivíduos que compõem sua supremacia numérica a submetem a uma variação intensiva contínua, pois cada um, potencialmente, é uma minoría que quer se libertar de seu jogo (CARDOSO Jr., 1999).

No caso da relação com a deficiência, temos o desdobramento trazido por Martins (2013), que correlaciona este conceito com o conceito de anormal, para além da definição que toma a deficiência apenas como uma lesão localizada em um corpo funcional, considerado assim por padrões médicos.

No artigo “*Pessoas com Deficiência: nossa maior minoría*”, Santos (2008) traz a compreensão da deficiência a partir de dois enfoques. O primeiro é a compreensão da deficiência como uma expressão da diversidade humana, partindo da análise do debate do modelo social da deficiência. Já em um segundo momento, Santos fala na

compreensão do corpo com deficiência como manifestação da diversidade corporal trazendo melhores instrumentos para o modo como a sociedade deve se organizar para promover justiça às pessoas com deficiência.

O que está em jogo nessas duas maneiras de conceber a deficiência apresentada por Santos é que seja por ser vista como uma lesão biológica, localizada em um corpo apropriado pela medicina, ou por um conjunto de desvantagens sociais que oprimem esses corpos, em que os instrumentos analíticos e políticos estão nas ciências sociais, as diferenças corporais, qualificadas como deficiência ou não, são expressões da diversidade humana.

Entretanto, a existência de corpos com diferenças marcantes sempre despertou a curiosidade, o espanto ou a indiferença das pessoas em diferentes sociedades.

Os corpos marcados por características não reconhecidas nos demais são redescritos entre os diferentes discursos do *normal* e do *anormal* (Thomsom, 1996; Canguilhem, 1995). No entanto, o que esses discursos sugerem, afirma Santos, é que o corpo reduzido apenas às diferenças é fundamental às narrativas pelas quais as pessoas com corpos sem diferenças marcantes fazem sentido de si mesmas. É como se a narrativa sobre os corpos com diferenças, que resulta na classificação dos corpos em normais e excepcionais, surgisse quando as pessoas com corpos sem as diferenças buscassem uma identificação do seu corpo *normal* a partir do reconhecimento do corpo com marcas específicas ou com lesões.

Por isso, as minorias são multidões cuja organização desestabiliza o consenso das maiorias e sua ordem política. Neste caso, minoria não representa apenas a expressão numérica daqueles grupos que não se enquadram no padrão estabelecido pelo senso comum da maioria, mas, intensivamente minorias são a respiração vital da maioria, ou seja, elas formam um “devir minoritário” que diz respeito a todos, até

mesmo àqueles indivíduos que parecem encarnar o modelo de Alguém para a maioria e constroem sua variação em torno do padrão vigente (referência)

Com efeito, minoria é uma “*figura universal*” que percorre, ou melhor, somente se deixa captar numa lógica cujas relações os conjuntos não podem dar conta, uma lógica onde se desliza em “*multiplicidade de fuga ou fluxo*” quando um grupo ou alguém "se torna todo mundo", pois “o próprio da minoria é fazer valer a potência do inumerável, mesmo quando ela é composta de um único membro”.

É a fórmula das multiplicidades, ou seja, onde "o devir e a multiplicidade são uma e a mesma coisa", pois na multiplicidade de devires, dizem Deleuze e Guattari a respeito do cinema, "os personagens e as formas valem apenas como transformações de uns nos outros" (Deleuze & Guattari, 1980, p. 305, p. 588; Deleuze, 1985, p. 189). (CARDOZO Jr, 1999, p. 24).

Assim, se perguntarmos quem seria então o público alvo do Grupo de Pesquisa em Acessibilidade, eu diria: nos interessamos pelo “devir minoritário”, nos interessamos por àqueles que escapam a uma padronização, que desestabilizam o consenso das maiorias e sua ordem política, mais intensivamente, pelos que são a respiração vital da maioria, pelos que fazem valer as transformações de uns nos outros, de uns, de outros e de si mesmos e transformações inclusive, dos museus e centros culturais.

Refiro-me aqui também aos grupos de pessoas cegas, surdas, autistas, com síndrome de down, travestis e transexuais, enfim, aos grupos que com suas histórias, nos fazem pensar.

Trago isso, porque ao mesmo tempo em que pensamos em ações que levem em conta as diferenças dos públicos que recebemos, apostamos também nas narrativas minoritárias, nas narrativas contra-hegemônicas como ferramentas de criação de novos e outros modos de ocuparmos o espaço do museu.

2.2 - Não há visitas sem histórias

Bruno Senna Martins (2013), antropólogo português, defende que as histórias das pessoas com deficiência, tomadas como narrativas de resistências, só poderão ser objetivamente apreendidas por um trabalho que recuse a trivialização da exclusão social, que rejeite a hegemonia da normalidade, que se deixe ensinar pelos múltiplos sentidos e lugares da experiência e que, finalmente, assuma seu papel na abolição do “poder disciplinar da indiferença”.

Ainda seguindo com Bruno Senna Martins (2013) é possível acompanhar o legado etno-histórico que o ocidente nos deixou acerca dos significados que foram sendo descritos à deficiência, legados que permanecem conosco e cuja presença podemos ainda perscrutar na vida social, ou reconhecer nos ecos e usos metafóricos das palavras.

Passando por um conjunto de mitologias fundadoras do pensamento ocidental – em que a deficiência, sucessivamente, conotou negrume, trevas, ignorância, castigo, saber místico, pacto demoníaco –, retemos a noção de que as pessoas com deficiência, quais significantes, foram sempre imbuídas de valores ao serviço das mais diversas narrativas; jamais foram tomadas como produtoras de significados que refletissem a densidade de suas próprias experiências.

Apostar nas narrativas de resistência, nas narrativas contra hegemônicas é apostar em uma paisagem para ser acolhida e ressignificada pela voz e pelas experiências de quem as conhece na carne. É poder tornar a história da deficiência e de outras diferenças uma estrada mais densa, montanhosa, mais cheias de possibilidades.

Exposição: OURO – Um fio que costura a arte do Brasil

Tema: Valor

Eu e outra educadora iniciamos esta visita com uma contação de história. Aguardávamos o grupo que vinha do CAPS AD (Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Drogas) de Bom Sucesso, zona norte do Rio de Janeiro. Na sala onde contaríamos a história enquanto outros educadores os receberam no térreo e os conduziram até o educativo.

Entraram e deram boa tarde. Respondemos!

Neste dia eu havia aprendido três notas no violão. Queria receber o grupo com uma música... Bastou o primeiro entrar dando boa tarde para as notas sumirem dos meus dedos. Enrolados, foi assim que se sentiram.

Toca uma música ai, eu tive que dizer que não ia dar, eu só sabia três únicas notas... Seguimos numa conversa mais solta e descompromissada, dessas que se tem quando se acaba de conhecer alguém... Eles continuavam se sentindo enrolados. Vamos nós enrolando juntos aqui... Eu não estava enrolando, mas não estava escondendo que nós não nos conhecíamos... Que o que fosse acontecer só iria acontecer se seguissemos juntos

Perguntamos quem já tinha estado ali, o que se fazia naquele lugar... A primeira resposta, e incrível resposta, foi que o CCBB era lugar de Interação Social. Perguntei por que e o rapaz disse porque ali eles podiam aprender coisas novas, encontrar pessoas, se relacionar.

Depois eu disse que trabalhando ali no CCBB eu tinha aprendido muitas coisas... Logo me perguntaram o que eu mais aprendi ali. Eu respondi que foi ouvir e contar histórias e também viajar sem sair do lugar. As minhas respostas não

agradaram a todos. Eles disseram que eu estava enrolando eles... Mas de fato, essas foram às coisas que eu mais aprendi com este trabalho.

Queriam saber da gente, o que estávamos fazendo ali e falando em viagens, começamos a contar o nosso repertório.

Ah, uma coisa que eu esqueci de dizer... Logo que eles chegaram repararam nos nossos pés, e nós dissemos que quem quisesse deitar podia, que quem quisesse ficar descalço também podia... Ao longo das histórias eles começaram a tirar o sapato, deitar... Foram ficando à vontade. Para mim, isto era fundamental para a visita daquele grupo.

Era comum também certo trânsito na sala, muitos eram moradores de rua, e eu fui entendendo que era assim que eles se apropriam dos lugares, como lugares de passagem, como lugares que compõem uma viagem... Imagino o quanto pode ser difícil, o simples ato de ficar!!

Quando terminamos as histórias, tive a ideia de perguntar se alguém tinha uma história para contar, mas que essa história tinha que falar sobre valor. Para minha surpresa uma mulher que eu achei que nem estava muito dentro do clima, quis contar. A história começou muito trágica, eu tensa, já ia pensando no que fazer com um final horrível quando ela começou a rir e encontrou um príncipe que salvou o fim da história. Que alívio!

Logo em seguida outro cara quis contar... Os dois contaram no lugar onde estávamos contado. Ele contou sobre a relação das ferramentas e a liderança... Martelo, lixa, prego ou parafuso? Quem deveria ser o líder de uma obra? No final as ferramentas chegaram à conclusão de que só coletivamente era possível fazer um bom trabalho.

O discurso do coletivo foi muito comum de se ouvir, muitos deles falavam sobre o acompanhamento do CAPS, o quanto a vida deles só era possível graças a todos, graças ao coletivo, graças ao trabalho em rede... Para mim já é uma produção subjetiva dessa política. Já está na prática de vida daquelas pessoas, outra noção de autonomia... Achei incrível!

Depois da contação, fui pegar a Pucca para fazer a visita. Eles não acreditavam que eu não via... Mas logo se aproximaram... As referências de fato fomos eu e a outra educadora, que contamos a história. Eles eram muito rápidos nas leituras de obras, e falavam coisas muito interessantes...A relação entre o vídeo e as joias por exemplo, que parece difícil ou ainda parece não haver... Diante de uma ou duas colocações, eles já deslanchavam no entendimento e no bate papo a respeito daquilo ali.

Teve um momento em que um participante chegou perto de mim e me disse que a Pucca era a coisa mais valiosa da exposição. Eu perguntei por que e ele me disse porque ela ensinava o quanto os homens precisam dos bichos, o quanto eles tem valor e o quanto não percebemos isso. Estar com ela ali era potencializar essa parceria, me disse ele. Era reconhecer o valor dela e de todos os outros bichos. Achei tão sensível isso!

No final, enquanto esperávamos o ônibus, o cara que contou a história veio falar para mim que eu mudei a vida dele, e que ele ia me guardar no coração dele. Dizia que a minha dificuldade (imagino que ele estava falando do fato de eu ser cega) o fez ter mais forças para vencer. Disse que a maneira como os recebemos foi especial, que ele gostou de todo mundo, mas que eu o tinha marcado mais por conta disso. Depois queria saber se podia levar as filhas, estava precisando se aproximar delas... Alegria encheu o peito nesta hora!

Graças ao atraso do ônibus, outro cara, Alexandre, me lembro bem o nome dele, veio nos procurar. Disse que queria mostrar um poema que ele fez para a gente poder contar se quiséssemos... Eu perguntei o por que ele queria dar aquilo para nós e ele disse que contar histórias de um lugar imaginário é uma coisa, mas que às vezes é preciso de uma história real, dura, que quase ninguém sabe o que eles passam, e que deveriam saber, que aquele poema em algum momento poderia ajudar alguém... Lemos o poema com ele.

Poema da Drogadicção

Querida cocaína, bendita seja tu nesta noite onde nos encontraremos e compartilharemos momentos de alucinações, desesperos e conflitos. Entre um cigarro e uma dose de bebida, discutiremos entre um teco e uma pedra. Há um teco ou uma pedra até parece que nesta noite você me dará esse direito. Mas isso não é importante. O que verdadeiramente importa é a nossa cumplicidade, nossa intimidade, nosso bom relacionamento. Querida, estou perdendo minhas raízes, dia após dia. Não resisto a Ti. Ei, tenho discutido alguns de nossos encontros. Penso que chegou a hora dessa despedida! Estou sofrendo lentamente por tentar te esquecer. Querida, os anos passam e eu não quero mais envolvimento com você. Minha família está longe, meus filhos já não os vejo. Minha mulher já não sei quem é. Posso ter cinco mais nenhuma é minha, não tenho nenhuma. Minha mãe se afasta para viver uma velhice adequada para o que ela construiu. Penso em ti, desejo... Mas não posso! Amada minha, espero nunca mais te ver, espero nunca mais te procurar. Cansei de viver para você e sobreviver para o mundo. Há mais a falar de todos os danos que você me causou e isso com certeza eu percebo e tenho que fazer. Tenho fé de nunca mais te encontrar porque o programa me ensina a te evitar! Até nunca mais! Porque o tempo não para, não para não, não para...

(Memórias de um encontro, 2014)

Retomando a citação da Eliane Brum que abre este capítulo me disponho a pensar como no âmbito da cultura, essas versões a respeito da história da deficiência/diferença podem ser recontadas, feitas, refeitas, recriadas, desestabilizando assim o hegemônico a partir do experimental, do que estar por vir.

O mundo é um palco onde se digladiam as versões – e o poder é usado para impor a história única como se fosse toda a verdade. Não só entre os países, mas na vida social e também dentro de casa. Compreender o poder da narrativa é o primeiro passo para

construir uma vida que vale a pena. É também a chave para alcançar a complexidade – ou as várias versões – da vida do outro. (Brum, 2010, s/p)

O compromisso ético do trabalho que realizo está em alcançar essa complexidade - ou as várias versões – da vida do outro. Não é incomum que a história da deficiência seja dada a priori, seja pela via da literatura, das leis, do cinema e até pelos manuais, como acontece com frequência na área da cultura e da educação.

Eu me preocupo neste trabalho em colher histórias performadas, histórias que assumam novos valores e novas leituras diante desta proposta de acessibilidade.

Se, como disse no capítulo anterior, assumir que uma obra de arte não tem sentido em si, ou que uma curadoria de uma exposição não garante uma leitura por parte do visitante, mas é garantir que existe e persiste nesse processo experimental uma positividade, algo esperando para emergir.

Acrescento que a aposta no experimental como um conceito indicador para um trabalho de acessibilidade abre um espaço cheio de possibilidade para que nós, pessoas com e sem deficiência, possamos ouvir e contar mais e novas histórias a respeito das nossas experiências.

Se o mundo é um palco onde se digladiam as muitas versões das histórias e o poder é usado para impor a história única como se fosse toda a verdade, compreender o poder da narrativa dentro do trabalho de acessibilidade é o primeiro passo para construir um trabalho que valha a pena.

E como bem trazido por Alexandre, com o poema da cocaína, não se trata de narrativas irreais, desencarnadas, genéricas, mas narrativas que são frutos de embates diários, que são experiências a respeito de uma vida. Narrativas que podem significar as possibilidades dessas vidas.

A visita acontecia com um grupo de pessoas cegas e com baixa visão. Seguimos a visita e paramos no segundo cofre. Naquele cofre todos nós podíamos entrar. Diante da música de um vídeo e somente com ela seguimos com a mediação e perguntamos: O que se passa neste cofre? Alguns disseram que era um balé, e era. Grupo Corpo, era o nome da companhia, dissemos quem era este grupo. Qual é o suporte de trabalho de um bailarino. Música? Vamos pensar, alguém pode dançar sem música? Pode, um outro alguém respondeu... Bom então não pode ser este o único suporte. O palco, disse outra pessoa. Mas não podemos dançar fora dele, dançar aqui e agora ou dançar na rua? Podemos... O que não podemos deixar de ter para ser um bailarino? Um corpo... algum tipo respondeu! Sim um corpo. Mas basta um corpo para ser bailarino? Não... Então é preciso o que? Treinar... outros disseram. Sim, ensaiar, treinar... Um bailarino nasce bailarino? Não... mas alguém disse que nascia com um certo DOM para a coisa... E uma joia de ouro, sai do rio ou da mina, como joia? Não. E para transformar ouro em joia, é só modular? Sim... mas será que o ouro puro é maleável? Sim e não... duas respostas diferentes... Em seguida alguém disse... É igual à gente, tem que lapidar. Misturar com outros metais, esquentar e aí modelar. E o que isso tem a ver com o trabalho? Um cara disse que o trabalho (que era um vídeo) mostra como nós somos joias também!!! (Memória de um encontro, novembro 2014)

E o que toda essa discussão tem a ver com um programa de acessibilidade em museus e centros culturais?

Somos responsáveis pelas escolhas metodológicas que fazemos para o trabalho que realizamos. Como pensar então em uma metodologia que possibilite o surgimento de novas e outras histórias a respeito das vidas das pessoas com deficiência e desse modo fazer proliferar outras versões para além de um romantismo que por vezes toma e é tomado pelas pessoas que vivenciam a experiência da deficiência e por outro lado,

uma visão fatalista, que funda uma tragédia pessoal na qual as vidas das pessoas com deficiência são desenhadas.

Pensar em uma metodologia de trabalho implica se comprometer com os efeitos que ela irá produzir. Pensando nisso pergunto: Que efeitos e histórias podem produzir um programa de acessibilidade pautado no uso de manuais e dispositivos que se dedicam basicamente à informação e que efeitos e histórias podem produzir um programa de acessibilidade pautado na direção do experimental?

Bom, a meu ver, me parece que um programa que se baseie apenas em manuais e dispositivos de informação (placas táteis, audiodescrição, manuais e etc.) corre o risco de instaurar uma assimetria entre a deficiência e a eficiência. Isto é, muitas das vezes se intervém para restaurar as perdas que marcam a deficiência, o que coloca as pessoas sem deficiência numa posição superior, de saber sobre aquele com deficiência.

Seguir os modos de ordenar a deficiência no centro cultural, acompanhar as versões de deficiência feitas cotidianamente, trilhar pelas bifurcações, pelas variações, eis alguns dos pontos que norteiam o pesquisar com o outro e não sobre/para o outro (Moraes, 2010).

Interpelar o outro, no caso, o outro com deficiência, não como um sujeito dócil, como um sujeito qualquer, mas antes, como um *expert*, como alguém que pode conosco formular as questões que são interessantes para um programa de acessibilidade.

Criar dispositivos de intervenção que ativem os outros, que nos engaje a todos num processo de transformação. Um processo de transformação parecido com o do *OURO* no relato acima, que a partir de encontros com outros metais, novas substâncias, vão ganhando forma, consistência e podendo se tornar joias ou qualquer outra coisa que possa estar por vir.

Tomando emprestado as palavras de Haraway (2014): “Devemos compreender que para ser um, devemos ser muitos. Nos tornamos com outros seres”.

2.3 – Como contar histórias ou que histórias contar?

Haraway, em participação no colóquio *Os mil nomes de Gaia*¹² em 2014, que aconteceu no Rio de Janeiro, em setembro passado, compartilhou, portanto, o Cthulhuceno como uma proposta de contar histórias.

Segundo Haraway o Cthulhuceno é um convite para habitar um devir-com, para como diria Vinciane Despret, um tornarmos uns com os outros capazes no cultivo de respons-habilidade, e não responsabilidade como uma lista de obrigações éticas ou políticas. Não é ser responsável, é mais como cultivar a capacidade de reagir, a capacidade de reagir no temporal, no espacial, na profundidade da coisa toda.

A partir de Haraway podemos pensar sobre a responsabilidade social de se criar um programa de acessibilidade e sobre a respons-habilidade para com esse programa. A direção de criação de um programa como esse está menos para o cumprimento de uma lista de obrigações éticas ou políticas, como vem sendo tratado atualmente. Mas a criação desse trabalho, pelo contrário, exige de nós uma respons-habilidade, exige de nós o cultivo da capacidade de reagir no tempo, no espaço e na profundidade.

A pesquisadora ressalta que ser um é tornar-se com muitos. Essa é a normalidade do devir-com em algo que chamamos de Cthulhuceno. E não é o Cthulhuceno de Lovecraft, que seria um horrível deus patriarcal, mas um Cthulhuceno

¹² Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra, ocorrido setembro de 2014 na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. <https://osmilnomesdegaia.eco.br>. A palestra proferida por Donna Haraway no evento encontra-se na íntegra aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=1x0oxUHOIA8>

da deusa Nāga, das serpentes nadando nos mares entre a Austrália e a Indonésia. É a múltipla “serpentina”.

Contar muitas histórias é a possibilidade que temos de tornar mais denso o trabalho que fazemos. Colher únicas histórias ao invés de histórias únicas nos mantém num certo tipo de jogo de uns perante os outros e estando assim, podemos devir uns com os outros para criar o tipo de confusão que torna suportável tanto viver esses programas agora como no futuro (SOUZA, 2015).

Haraway aponta, entretanto, que é necessário evocar um senso responsabilidade a partir de outras possibilidades narrativas e de pensamento. Uma delas, seria justamente o Cthuluceno. *O chamado de Cthulhu*, que fala sobre humanos que têm suas mentes deterioradas quando, em rituais ao deus Cthulhu – uma mistura de homem, dragão e polvo que vive adormecido sob as águas do Pacífico Sul – conseguem vislumbrar uma realidade diferente da que conheciam.

Vislumbrar uma realidade diferente da que conheciam. Eis a direção para a proliferação de histórias múltiplas e heterogêneas, histórias essas que podem ser por vezes contra-hegemônicas, histórias e narrativas de resistência.

Retomando a conferência dada por Chimamanda Adiche (2009), ela conta que vem de uma família de classe média, seu pai é professor, sua mãe administradora e em sua casa havia empregados que vinham de aldeias rurais. Quando ela tinha 8 anos, um menino chamado Fide foi trabalhar em sua casa. A única história que ouvia sobre ele era de que sua família era muito pobre e sua mãe enviava comida e roupas usadas para eles. Adichie sentia pena da família de Fide.

Em um final de semana, ela foi visitar a aldeia de Fide e sua mãe mostrou um cesto lindo de ráfia que o irmão de Fide havia feito. Ela se impressionou, nunca pensara que alguém daquela família pobre pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que ela

ouvira era de como eram pobres, era impossível para ela vê-los de outra maneira. Era uma única história.

Os anos se passaram e Adichie voltou a pensar nisso quando, aos 19 anos, deixou a Nigéria para ir para uma Universidade nos Estados Unidos. Sua colega de quarto americana ficou chocada quando viu que Adichie falava tão bem o inglês, queria saber onde ela tinha aprendido. Ela não sabia que o inglês é a língua oficial na Nigéria. Ficou mais confusa ainda quando pediu para ouvir músicas tribais e Adichie colocou para tocar a sua fita da cantora Mariah Carey. A colega de quarto tinha uma única história sobre Chimamanda Adichie, antes mesmo de tê-la conhecido. Ela tinha uma única história sobre a África.

Ela se recorda da palavra “nkali” quando pensa nas estruturas de poder do mundo, é uma palavra da tribo Igbo que significa ‘ser maior que o outro’. Ela diz que as histórias também são construídas pelo princípio de nkali. "Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa" (Adichie, 2009). Únicas histórias criam estereótipos e são incompletas. É importante falar sobre as outras histórias.

Apostamos na mediação como uma ferramenta de produção de outras e novas histórias, uma ferramenta que nos permite falar e ouvir histórias do cotidiano, histórias narradas por quem às vive, distante das generalizações das histórias únicas e estereotipadas. Essas histórias exigem uma transformação de quem está no museu levando adiante essas histórias.

2.4 – A mediação como caminho para uma acessibilidade estética

Mediação cultural, como traz Miriam Celeste Martins (2014) em seu texto “Memórias para o devir: A mediação cultural como provocação e contaminação estética”, é poder “estar entre muitos”. Em parceria com Martins, sigo dizendo: A mediação como um caminho para uma acessibilidade estética é poder “estar entre muitas histórias”.

Mediar é a ação de transitar, articular. É necessário cada vez mais, um trabalho de mediação que ative as sensibilidades impregnadas na pele da vida. (Martins, 2010).

Ainda no mesmo texto Martins defende a mediação cultural como uma ação e não como função. Miriam Celeste Martins (2010) apresenta no início do artigo a figura de uma caixa de remédio, por onde sai uma longa tira de papel. O medicamento é genérico, mas a tarja preta afirma: “Venda sob prescrição poética”. E avisa: “Agite-se antes de usar.” Dentro uma longa tira que se desenrola e nos traz o poema *Maldição* do artista Zeca Baleiro. Na primeira estrofe: “Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia/Quanta maldição/o meu coração não quer dinheiro quer poesia”.

Para Martins (2010), há nesse medicamento uma proposição: levar de fora para dentro algo que mova cada sujeito para o mergulho nas sensações, na percepção sensível, no agitar de todos os sentidos e em todos os sentidos do corpo que também pensa e se expressa. A autora ainda segue dizendo que é preciso puxar de dentro a potencialidade e abertura para encontros com a arte e a cultura.

Desse modo, conclui Martins (2010), não precisamos nos apavorar com mais um vírus, mais uma contaminação em tempos de possíveis epidemias. Aqui o vírus é outro, um tipo que contamina esteticamente e modifica aquele que nutre e aumenta o vigor para perceber e transitar no mundo – uma saudável contaminação, e mais do que isso, uma necessária contaminação.

Para a autora, como facilitador e instigador para a proliferação do tal vírus estético, o mediador é considerado primordial, assim como são em nossos corpos os anticorpos eficientes, contra atitudes que afastam, contra preconceitos ou modelos direcionados, contra o pensamento simplista.

Quando em uma instituição cultural denominamos como “mediadores” os que trabalham no setor educativo confundimos a função com a ação, pois não podemos dizer que todos fizeram mediações no sentido que o termo vem ganhando neste trabalho. Não basta atuar no setor educativo de uma instituição cultural ou em uma escola para ser mediador (Martins, 2014).

Ter um mediador como função não basta para que tenhamos garantido o tal proliferamento do vírus estético trazido por Martins. Mas sem dúvida, ter a presença dessa figura em lugares por vezes simplistas e endurecidos pode ser importante para disseminar esse vírus.

Em síntese, poderíamos dizer que apresentar uma obra é como introduzir um texto, como colocar alguém frente a algo (um autor, uma obra, uma técnica). Em algumas mediações a apresentação é feita depois ou em meio à conversa. A explicação, por outro lado, é entendida por Ranciére (2010, p. 22) como uma prática embrutecedora que desconhece a distância entre o que quer ensinar e o sujeito, entre o aprender e o compreender. “O explicador é aquele que impõe e abole a distância, que a desdobra e que a reabsorve no seio de sua palavra”. Não há perguntas ou interpretações à explicação do explicador. Há apenas a repetição da explicação que se encerra em si. É muito diferente da informação quando dosada, adequada para quem a ouve, simples, mas não simplista, tornando-se uma boa chave de leitura que se abre a novas conexões. Mas é preciso cuidado, pois o excesso de informação pode não deixar lugar à experiência. Alerta Larrosa (2004, p.155): “Não deixa de ser curiosa a intercambialidade entre os termos ‘informação’, ‘conhecimento’ e ‘aprendizagem’. Como se conhecimento se desse sob o modo da informação e como se aprender não fosse outra coisa que adquirir e processar informação. (Martins, 2014, s/p.)

É pensando em um tipo de trabalho adequado a quem nos visita, que em nosso programa de acessibilidade desenvolvemos ações que cuidam de servir uma dose

equilibrada entre informação e experimentações que cuidam de uma ativação das sensibilidades impregnadas na pele da vida.

Recebemos em 2012, na exposição “Obsessão Infinita” da artista japonesa Yayoi Kusama, uma instalação que criava em um espaço objetivamente pequeno, uma relação com o infinito através de espelhos nas paredes, um piso e alguns caminhos de água que refletiam as tantas luzinhas que faziam parte da instalação.

Uma instalação completamente visual, que poderíamos usar de que maneira: descrevendo? Sim, claro... Dizendo do que ela produzia em quem via? Também... Mas ficamos pensando... Só isso bastará para que as pessoas cegas, por exemplo, experimentem em seus próprios corpos, o infinito tratado por Kusama?

Entendendo que apenas a descrição desta instalação seria insuficiente para produzir um território fértil para uma experiência estética, criamos a partir dos conceitos da artista, uma Obsessão Infinita sonora. Um dos objetivos dessa criação foi que antes dessa proposta ser usada com o público que recebemos durante o período dessa exposição, ela deveria ser e foi uma ferramenta de capacitação para o trabalho que eu realizaria no período desta mostra.

No primeiro capítulo apresentei que a minha própria cegueira deveria ser considerada um elemento metodológico importante para o trabalho que realizamos. Eis aqui uma torção que faz a relação da cegueira com a metodologia. A necessidade de criar dispositivos que eu mesma pudesse experimentar como alvo e em seguida como vetor, criou um método significativo para a maneira como essa instalação foi trabalhada com o público.

E com nosso trabalho funcionou? Uma caixa de madeira quadrada, com uma porta que se fechava sempre que algum espectador entrasse. Dentro da caixa um

microfone, um som e uma pedaleira de guitarra. Ao falar o que quisesse nesse microfone, a pedaleira fazia esse som existir por um bom e longo tempo.

Por exemplo: Se eu disse Camila, o som dizia: Camila, Camila, Camila, Ca mi la, Caaa, miiii, laaaa, Caaaaaaa, miiiiiii, laaaaa. Diferente do eco, a propagação não era somente dos finais das palavras, mas delas todas. Tínhamos ali uma relação com a profundidade, repetição, tamanho, que vinha pela força e perda de força do som. Neste trabalho, os conceitos dessa instalação estavam sendo perfeitamente considerados, sem que precisássemos necessariamente, ou só, descrevê-la, reproduzi-la.

Outro dado interessante é que era uma instalação aberta para todas as pessoas, com e sem deficiência e interessante para todos, inclusive para os que já tinham visto a instalação.

Com esse trabalho, foi se construindo um foco na mediação como um campo expandido para as experiências estéticas, em que a partir da conexão entre informação e experiência, não a escolha de uma em detrimento de outra, criamos uma aposta de mediação que conduziu a acessibilidade para uma experimentação estética.

Aqui se revela também a nossa preocupação em trabalhar com a mediação cultural não apenas como um pensar sobre as relações entre sujeito e objeto de arte, mas ampliando a ação mediadora como uma proposição, uma criação. Proposições essas que como diria Martins, se ligam a ação do diálogo, da conversa e pressupõem a escuta, o espaço do silêncio, a aproximação cuidadosa e sensível com o outro.

3 – Corpos Presentes

Meu trabalho é fazer dos corpos, recipientes que ao mesmo tempo contêm e ocupam o espaço. O espaço existe lá fora e também dentro da cabeça. O meu trabalho é criar um espaço humano no espaço. Cada trabalho é um lugar entre a forma e a ausência de forma, um tempo entre a origem e o devir. A casa é a forma da vulnerabilidade. Meu trabalho é criar um lugar

para que ele possa ser experimentado. Na arte não há progresso, apenas arte (GORMLEY 2012, p.7)

3.1 – Por uma acessibilidade que deixe marcas

CASA ARRUMADA

*Casa arrumada é assim:
Um lugar organizado, limpo, com espaço livre pra circulação e uma boa
entrada de luz.
Mas casa, pra mim, tem que ser casa e não um centro cirúrgico, um
cenário de novela.
Tem gente que gasta muito tempo limpando, esterilizando, ajeitando os
móveis, afofando as almofadas...
Não, eu prefiro viver numa casa onde eu bato o olho e percebo logo:
Aqui tem vida...
Casa com vida, pra mim, é aquela em que os livros saem das prateleiras
e os enfeites brincam de trocar de lugar.
Casa com vida tem fogão gasto pelo uso, pelo abuso das refeições
fartas, que chamam todo mundo pra mesa da cozinha.
Sofá sem mancha?
Tapete sem fio puxado?
Mesa sem marca de copo?
Tá na cara que é casa sem festa.
E se o piso não tem arranhão, é porque ali ninguém dança.
Casa com vida, pra mim, tem banheiro com vapor perfumado no meio da tarde.
Tem gaveta de entulho, daquelas que a gente guarda barbante,
passaporte e vela de aniversário, tudo junto...
Casa com vida é aquela em que a gente entra e se sente bem-vinda.
A que está sempre pronta pros amigos, filhos...
Netos, pros vizinhos...
E nos quartos, se possível, tem lençóis revirados por gente que brinca
ou namora a qualquer hora do dia.
Casa com vida é aquela que a gente arruma pra ficar com a cara da gente.
Arrume a sua casa todos os dias...
Mas arrume de um jeito que lhe sobre tempo pra viver nela...
E reconhecer nela o seu lugar.*

(Lena Gino, 2011¹³)

Neste momento retomo o tema da visita com o qual iniciei este trabalho. Se, como dito anteriormente, receber visitas é o que faço diariamente na função que realizo, sinto que até aqui ainda não disse tudo a respeito das visitas.

Preparar-nos para receber visitas, preparar a casa ou mais especificamente o centro cultural, como diz Drummond no poema acima, exige cuidado. Passamos muito

¹³ Disponível em: <http://mundoparalelog.blogspot.com.br/2011/07/casa-arrumada.html>

tempo nos preocupando com o que devemos fazer para arrumar o espaço para receber as visitas, mas corremos o risco de criarmos cenários de novelas, centros cirúrgicos, lugares menos vivos e assépticos.

Drummond traz para este trabalho uma contribuição muito importante. Seguindo suas considerações, ao nos preocuparmos em arrumar o espaço no qual recebemos nossas visitas, e no caso deste trabalho, as visitas das pessoas com alguma deficiência, devemos arrumá-los todos os dias, mas de um modo que possamos viver e nos (re) conhecer nesses espaços.

A esta altura cada vez mais nos distanciamos dos modos de organização de um trabalho que se dá de forma estanque, fria, cirúrgica e nos aproximamos mais de um modo de fazer um trabalho que deixa marcas em quem está envolvido neste processo. Dedicamos-nos a um trabalho de acessibilidade que deixa marcas de copo na mesa, sofá manchado, arranhões no chão, que deixem visíveis os passos dançados. Uma acessibilidade capaz de deixar marcas seria uma acessibilidade capaz de produzir uma experiência sensorial estética. Mas o que seria então uma experiência sensorial estética?

Para Despret (2014) uma experiência sensorial acontece onde os organismos vivos se tocam, se afetam e estão sendo afetados uns pelos outros. Uma experiência sensorial, como sublinhado anteriormente, deixa marcas em quem está nela envolvido.

Ainda sintonizada com o pensamento da autora, podemos dizer que a experiência sensorial não é apenas uma perspectiva experimental que se pode inferir, ou mesmo compartilhar, de fora; não é apenas uma perspectiva que fundamenta a existência mesma de um sujeito, o sujeito desta perspectiva. A experiência sensorial acontece onde os organismos vivos se tocam, afetam e estão sendo afetados uns pelos outros. Reconhecemos uma experiência sensorial como a experiência concreta em que

cada um dos que estão se "tornando atores"¹⁴ efetua nos outros o poder de ser afetados. Uma experiência sensorial é um fluxo de forças.

Como não existe uma maneira de tocar sem ser tocado, não há maneira de determinar quem toca quem. Tocar encena uma desobjetivação. Alguém pode agora ser agente sem ser um sujeito; não sendo, contudo, um objeto. Ser um sujeito é apenas um dos finais possíveis do processo — pode ser o fim que fecha a estória. Como Deleuze e Felix Guattari escreveram em *Mil Platôs*, "é perigoso confinar-se a um tal assunto, que não funciona sem secar uma fonte ou parar um fluxo" (p.68).

Atendíamos um grupo de pessoas cegas e com baixa visão. Todos vinham do Instituto Benjamin Constant, um instituto de referência nacional no atendimento de pessoas com deficiência visual. Este grupo vinha do setor de Reabilitação, setor que oferece uma série de atividades que tem como objetivo auxiliar na reorganização da vida das pessoas que adquiriram a cegueira na idade adulta. A exposição que acontecia na ocasião era Obsessão Infinita, da artista japonesa Yayoi Kusama. O grupo não conhecia o trabalho da artista até então. Começamos a visita dizendo que a artista trabalhava com pontos. A exposição tinha pontos por todos os lugares, desde as pinturas até às instalações. No final da primeira apresentação do que viria ser a exposição um integrante do grupo diz: Então é tudo braile!!! (Memórias de um encontro, 2013)

O relato desta visita traz a possibilidade de uma abertura nos significados dessa exposição. Somente esse grupo, com todas as suas singularidades, poderia ter dado à exposição um sentido que ela ainda não havia ganhado. É tudo braile, essa enunciação nem mesmo a Kusama havia dado para o seu trabalho.

¹⁴ Na teoria ator rede, o ator é definido a partir do papel que desempenha, do quão ativo, repercussivo é, e quanto efeito produz na sua rede, portanto, pode-se dizer que pessoas, animais, coisas, objetos e instituições podem ser um ator^[1]. Já a rede representa interligações de conexões – nós – onde os atores estão envolvidos. A rede pode seguir para qualquer lado ou direção e estabelecer conexões com atores que mostrem algumas similaridade ou relação.

Este grupo transformou a visita a uma exposição de uma artista que na ocasião vinha recebendo muita atenção, inclusive da mídia, por conta de um sintoma, a sua obsessão. O que por muitos era visto como sintoma e patologia, tomando a sua produção artística com fuga para suas angústias, com o encontro com este grupo foi ganhando outros sentidos, sentidos próprios das experiências de vida daquelas pessoas.

A colocação “É tudo braille” transforma uma exposição, um mediador, uma visita. Deixa marcas, histórias, faz uma fonte continuar jorrando água, faz o fluxo seguir sua direção.

A experiência sensorial estética reinventa mundos, os tornam mais densos mais cheios de marcas e experiências. Uma experiência sensorial estética é coletiva, acontece no encontro com muitos, com muitas histórias. Cada coletivo torna mais densa uma exposição. A mediação é prática que envolve coletivos: de pessoas, obras, histórias. Levar adiante essas marcas é parte do meu trabalho e da mediação.

3.2 – A mediação como um Dispositivo

Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault chama de “trabalho em terreno”. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal.

Deleuze no texto *O que é um dispositivo?* destaca duas dimensões de um dispositivo: As curvas de visibilidade e as curvas de enunciação. Ainda neste texto

Deleuze aponta que é certo que os dispositivos são como máquinas de fazer ver e de fazer falar.

Seguindo com Deleuze, podemos afirmar que o fazer ver e o fazer falar fazem existir regimes de enunciação. As enunciações por sua vez remetem para linhas de enunciação nas quais se distribuem as posições diferenciais de seus elementos; e, se as curvas são elas mesmas enunciações, o são porque as enunciações são curvas que distribuem variáveis, e, porque, uma ciência, em um determinado momento, ou um gênero literário, ou um estado de direito, ou um movimento social definem-se precisamente pelos regimes de enunciações. Não são nem sujeito nem objetos, mas regimes que é necessário definir em função do visível e do enunciável, com suas derivações, suas transformações, suas mutações. E em cada dispositivo as linhas atravessam limiares em função dos quais são estéticas, científicas, políticas, etc.

Tomar a mediação como um dispositivo implica em compreender essa prática como uma prática de fazer ver e fazer falar, e principalmente de fazer ver e fazer falar o que até então não era visível e dizível. Retomando o relato trazido anteriormente, quando um visitante cego leva para uma visita uma enunciação ainda não dita e não vista, no sentido de não ter sido percebida, temos em jogo um dispositivo em ação.

E a mediação como um dispositivo de acessibilidade, o que faz aparecer, falar? Não é minha intenção mapear tudo o que a mediação como dispositivo de acessibilidade é capaz de fazer aparecer. Inclusive essa missão seria impossível, justamente porque não podemos de antemão saber do que esse dispositivo, que só existe em ação, em movimento, é capaz. Mas marco aqui, o que aqui nessa pesquisa nos interessa marcar como um efeito deste dispositivo.

Em primeiro lugar a mediação como um dispositivo faz com que a gente ocupe o espaço - como bem disse o Gormley na citação de abertura deste capítulo - que neste

recorte é o espaço do museu. Ocupar não é só estar ou passar por lá, mas é deixar questionamentos, colocar em movimento, fazer mudar e tornar visível o que até então não era. Neste sentido, os visitantes não são somente atravessados pelo dispositivo da mediação, mas também o atravessam, são capazes de fazê-lo mudar de rumo.

Em segundo lugar nos interessa com esse dispositivo criar um espaço humano no espaço, um espaço que possa ser experimentado. E o que é um espaço que possa ser experimentado? Sintonizado com o pensamento de Oiticica um espaço que possa ser experimentado é um espaço que suporte o desconhecido, que suporte a ação que traz novas leituras, novos valores. É assumir aqui que a mediação não tem sentido em si, mas é garantir que existe e persiste nesse dispositivo algo esperando para emergir.

Em terceiro lugar, nos importam como potência deste dispositivo as múltiplas histórias a respeito da deficiência que ele faz aparecer. A potente reformulação pela qual o conceito de deficiência é capaz de passar quando nos comprometemos com o movimento, com o parcial ao invés de nos comprometermos com o geral. Apostamos no dispositivo da mediação como um dispositivo capaz de criar para o campo da deficiência uma inserção também na área da cultura, que ultrapasse os limites únicos da medicina, expandindo dessa forma, as experiências subjetivas das pessoas que vivem diariamente a deficiência em suas vidas.

Segundo Deleuze (1990), os dispositivos têm então como componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de ruptura, linhas de fissura, de fratura que se entrecruzam e se misturam.

Para o autor decorrem daqui duas consequências importantes para a filosofia dos dispositivos. A primeira é o repúdio dos universais. Com o efeito, o universal nada explica, é ele que deve ser explicado. O uno, o todo, o verdadeiro, o objeto, o sujeito

não são universais, mas processos singulares de unificação, de totalização, de verificação de objetivação, de subjetivação, processos imanentes a um dispositivo.

Para Deleuze (1990) a segunda consequência de uma filosofia dos dispositivos é uma mudança de orientação que se separa do eterno para aprender o novo. O novo que não se designaria a uma suposta moda, mas, pelo contrário, a criatividade variável segundo os dispositivos. Todo o dispositivo se define, pois, pelo que detém em novidade e criatividade, o que marca, ao mesmo tempo, sua capacidade de se transformar ou se fissurar em proveito de um dispositivo do futuro.

Um dispositivo de acessibilidade estética deverá, portanto, ser capaz de suportar a não universalidade, a transformação, a fissura. Tudo isso em nome de uma constante ocupação, constante transformação.

3.3 – O risco do dispositivo da mediação

A mediação como dispositivo nos leva para uma zona de risco. Conceber a mediação desta maneira implica que possamos suportar a transformação de nós mesmos, dos outros e como diria Honorato (2012), a transformação do próprio dispositivo. Suportar a transformação exige de nós presença, corpos presentes.

O ato de transformar não existe se não com muito exercício. Considerar que no ato de transformar existe uma atribuição a essa situação com uma positividade insuspeita, preterindo uma evidenciação de posicionamentos, postergando assim uma receptividade ao dissenso, eis aqui outro apontamento para uma zona de risco.

Não tem sido incomum no âmbito da mediação institucional da arte, que a experiência já tão dita anteriormente venha tão somente confirmar interesses prévios. De fato, muitas vezes, ela opera com a antecipação desses interesses, assim como fazem as relações de consumo e dominação.

Mas um processo mediador que buscasse resistir a esse processo deveria levantar interesses e introduzir diferenças ainda inexistentes, a fim de verificar seu caráter potencialmente transformador, em sentido político e existencial.

Sob o regime da mediação parece não haver tempo para que se considerem questões emergentes, no sentido de imprevistas. Ainda sob o regime da mediação, tal como venho tratando, ela apenas se dedica a incluir diversos públicos ao que já acontece, conforme suas concepções geralmente apriorísticas, sistêmicas e aculturais dos diversos públicos. Nesses casos, mesmo quando a “transformação dos públicos” é posta como meta, o trabalho da mediação geralmente se reduz à demonstração de efeitos previamente determinados.

Honorato (2012) diz que corresponder a interesses prévios (que podem ser abstratos ou projetados) tende a ser aflitivo – e certamente muito da ansiedade que circula no trabalho da mediação como um dispositivo de acessibilidade provém disso, do propósito aparentemente necessário de se alcançar metas, que neste caso estão ligadas à inclusão e a produção de um dispositivo que seja acessível, ou de ser aprovado por alguma coisa, cujo critério verificador se apoia em algum tipo de efeito intangível sobre o público, (como é o caso de criar um espaço ou algo que seja acessível a todos) em vez de buscar transformações mais concretas e impessoais das artes, das instituições, das políticas culturais ou mesmo do imaginário social.

Ainda de acordo com Honorato (2012), também seria possível dizer que, diante da generalizada parceria entre a lógica da competência (da consecução de efeitos

segundo metas a priori) e a filosofia da "abertura" a todas as ideologias (sendo a transformação uma dessas "filosofias"), qualquer posicionamento verdadeiramente crítico terá afinidade com o fracasso. Logo, uma mediação crítica, e que também fosse autocrítica, deveria evidenciar em relação a quem ela pretende decisivamente falhar. E, a meu ver, no âmbito da mediação, tem sido preciso falhar em relação ao esforço em proporcionar a experiência dos públicos.

Como então fazer um trabalho de mediação em acessibilidade em que cada um seja ativo diante de sua própria experiência? Como enfim questionar a pretensão de se "formar público", na medida em que isso tem significado fazer um trabalho duro diante "da experiência do público", sem deixar de enfrentar o problema da distribuição desigual de saberes e oportunidades?

Acontecia a terceira semana de Conscientização Mundial do Autismo. Como de costume tínhamos agendado muitos grupos de instituições que trabalham com pessoas autistas. Em cartaz uma exposição de pintura do artista mineiro Carlos Bracher. A preocupação para o acolhimento dos grupos era a mesma dos anos anteriores, as outras edições do evento nos deram experiência, mas não um território estável, pelo contrário, entendemos ao longo dos anos de realização deste projeto que a experiência do autismo é tão plural que desestabiliza qualquer território que ouse se estabilizar, e isso é uma das maiores heranças que esse trabalho me deixou.

Era uma preocupação naquele momento o que poderíamos propor para estes grupos, diante de uma exposição absolutamente clássica, com relação à sua montagem (quadros na parede).

Os manuais dizem que autistas tem dificuldades de fazer contato visual, restringi-los a um contato visual diante dos quadros, que por vezes produz uma deficiência em seus corpos não seria uma saída interessante. Fazê-los parar diante de

uma necessidade corporal de entrar em movimento, não respeitaria as especificidades desses grupos.

O que poderíamos fazer então? Bom, para a ocasião criamos uma maleta de possibilidades. Entendemos que restringir o público a uma única experiência poderia fazer com que nenhuma experiência fosse possível. A maleta tinha sua parte externa pintada com as cores, texturas e pinceladas do artista em questão na exposição. Do lado de dentro, muitas flores artificiais que faziam referência à pinturas de tema “Natureza Morta”. Um som portátil que tinha uma playlist que criava paisagens sonoras relacionadas com as obras, por exemplo: um som de sino de igreja e pinturas de igreja. Muitos tecidos com os tons das cores utilizadas pelo Bracher, pincéis e tubos de tinta, e espelhos, que faziam relação com o “Autorretrato”, tema também presente nesta exposição.

A maleta então foi a criação de condições de possibilidades para uma experiência estética. Nesse momento, os educadores tinham apenas uma maleta nas mãos para seguir com a visita. O que aconteceria na galeria era da ordem do imprevisível, no sentido de não planejado.

Começamos a visita apresentando a maleta. Todos quiseram tocar... A textura era realmente atraente. Percebi que o objeto mediador despertava interesse. Fomos para a galeria com tudo aquilo, sem saber exatamente como iríamos usar tantos elementos, porém, essa dúvida foi extinta já na primeira sala, onde os próprios participantes foram nos levando, dando direção e sentido para a mediação. Com os tecidos coloridos eles se enrolaram, quando perguntávamos sobre um ou outro, por exemplo: Cadê o Gabriel? Cadê a Laurinha? Os mesmos apontavam para os quadros na direção das cores que os cobria. Naquele momento Laurinha era o verde, Gabriel o vermelho. E eu segui nessa visita acompanhada de muitas cores!!

O movimento de se tornar cores não fazia parte do nosso roteiro. Nem por isso interrompemos esse movimento. Permitir que o outro seja ativo diante da sua própria experiência, mudar os rumos do planejamento e tomar o outro como um sujeito de conhecimento de sua própria experiência, esse é também um desafio para a mediação em acessibilidade. Há nesse exercício um desafio de ocupar um lugar não de um suposto saber, mas há aí uma torção que aparece neste relato que questiona o nosso próprio preparo, e com ele se abre não para oferecer uma experiência para o outro, mas para também receber o que vem com o outro.

Se abrir para o que está por vir, a isso chamamos de dissenso. O dissenso é próprio do dispositivo, da construção de algo que está em movimento, em transformação constante. Para tomar a mediação como um dispositivo é preciso estar no dissenso, e para estar no dissenso é preciso ser *mediado*. Mas porque isso não pode ser programado, a mediação pode ser então o que se põe à espreita do dissenso.

3.4 – Contando histórias

*O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...

Sinto-me nascido a cada momento*

Para a eterna novidade do Mundo.

*Alberto Caieiro*¹⁵

A eterna novidade do mundo, diz o poeta. Ao olhar para trás ver o que antes não tinha visto. Poeta que no e com o mundo, nos faz pensar no olhar/corpo atento e sensível.

Pensar no corpo atento e sensível, eis aqui um desejo que me atravessa na ação de mediar. Nesse percurso olho para o público na mesma medida em que olho para o meu próprio trabalho. Um exercício de olhar para nós mesmos e pensar nossa prática olhando também para a ação dos outros, que são ativos durante uma mediação.

Estar entre muitos nos coloca na posição de quem também há de viver uma experiência, experiência essa que pode se dar no contato com a arte ou ainda com o público que nos visita. O ato de contar histórias também é capaz de desestabilizar um dispositivo, desestabilizar um mediador, fazendo-o se reinventar e desse modo reinventar também o espaço do museu.

Em 2014 estava em cartaz uma exposição de um colecionador, o Ludwig. O título da mostra: *Visões na coleção Ludwig*. O título da exposição já nos permitia imaginar o que estaria por vir. *Visões*. Muitos modos de ver, a arte, eu imaginava!!

Como uma boa exposição de coleção, não tinha um artista ou um movimento artístico específico que prevalecia. Tínhamos pinturas, gravuras, esculturas... De distintos períodos da história da arte.

¹⁵ CAEIRO, Alberto. O Guardador de Rebanhos. In **Poemas de Alberto Caieiro**. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993).

Para cada visita temos o tempo de uma hora e meia. Tínhamos mais de 90 obras. Era preciso fazer um recorte, um trabalho quase que curatorial em cima de uma curadoria que já havia feito o seu trabalho.

Para um grupo de pessoas cegas e com baixa visão fizemos um roteiro pautado na produção de experiências múltiplas, que envolvesse o corpo nesse processo de visitação.

Usamos materiais táteis, que surgiam como fragmentos de uma obra. Para obras em que o gravite aparecia como uma firmação de uma cultura negra, músicas do mesmo período que também traziam a mesma marca, foram apresentadas.

Para obras em que o tempo era uma questão essencial, um medidor de tempo. Conversávamos sobre a sensação que esse medidor causa... Curiosamente não era diferente da sensação que o artista relatava na obra em questão.

Como cada obra nos toca, toca nosso corpo? Essa questão conduziu o roteiro de visita.

A certa altura foi criada para a obra Bana Split com glacê em degustação de Claes Oldenbârgue, um objeto mediador. Esse artista fez parte do movimento artístico da pop-art, que trabalha também com o despertar do prazer e da vontade de consumo e com a propaganda como produtora de desejo.

A obra é uma vitrine de uma sorveteria, com dois andares. Na parte de cima temos quatro taças de sorvete que trazem uma relação de consumo em cada taça. Da esquerda para a direita as taças aparecem mordidas, derretidas e por ai vai...Na parte de baixo, também em quatro etapas a banana Split aparece consumida. A obra era feita de resina e para quem via, ficava a questão: É de verdade ou de mentira?

Ainda que esta obra pudesse ser tocada, a resina seria incapaz de enganar o tato, como foi capaz de enganar o sentido da visão. O que poderia parecer uma saída acessível, não traria para o tato a ilusão que era da obra: É falso ou verdadeiro?

O que para nos estava em jogo era: Como trabalhar essa ilusão com as pessoas cegas se o tato não se enganaria?

O que para nos neste trabalho estava em jogo era menos a descrição da obra, as formas, cores e os componentes visuais e mais as questões que ela trazia.

Criamos para trabalhar com os grupos uma maçã do amor. Bom, fizemos esta maçã só que de isopor e coberta com uma calda caramelizada de verdade, as maçãs eram distribuídas para o grupo.

Desde então, o desejo de comer a maçã do amor era despertado em alguns. Notem que até então este desejo não estava presente. A primeira questão trazida era se era de verdade ou de mentira. O elemento que despertava essa desconfiança era o peso da maçã, uma vez que o isopor é bem mais leve que uma maçã de verdade, mas ao tirá-la do plástico, o visitante podia sentir com a boca a calda que era sim verdadeira. A confusão sensorial estava então colocada.

A mesma confusão despertada pelo Claes através do sentido da visão com a obra em questão era agora possível de ser experimentada por outros sentidos, sem que tivéssemos que necessariamente restringir essa experiência à reprodução da obra ou unicamente à sua descrição, o que provavelmente não provocaria uma experiência estética e não traria ao corpo nenhum olhar atento e sensível (Memória de um encontro, 2014).

Eis aqui mais um momento em que minha cegueira produziu um desvio metodológico no trabalho de acessibilidade que realizo. Esse roteiro foi criado em um momento em que eu também estava sendo apresentada à exposição na qual eu iria

trabalhar. Antes desse trabalho ser apresentado ao público eu fui alvo dessa ação e nesta experiência eu falo também como uma pessoa cega que experimentou uma ação produzida pela equipe de acessibilidade em um momento de preparação para o trabalho que eu também iria fazer.

A essa altura do trabalho pode estar claro algumas diferenças que uma pessoa com deficiência produz na equipe e na instituição em que trabalha. Mas me parece importante reafirmar isso.

A presença, no meu caso, de uma pessoa cega em um museu, produz desvios no planejamento habitual de uma visita em uma galeria. Se antes, a visualidade aparentemente daria conta de uma visita, neste momento entendo que a criação de objetos mediadores dentro de uma galeria produz a abertura de novos modos de se pensar um trabalho de mediação, uma visita em uma galeria e em outra ação para os educadores que trabalham no educativo.

É necessário ressaltar que essas propostas têm sido usadas tanto para o trabalho com pessoas cegas, como para pessoas com outras ou nenhuma deficiência. Uma estratégia interessante de acessibilidade que seja interessante para todos é também de grande importância para o trabalho que realizamos.

Esse trabalho extensivo de acessibilidade, extensivo no sentido de se fazer interessante extensivamente para as pessoas sem deficiência, nos deixa de herança um outro método possível para pensar nas visitas em museus e espaços culturais, independente do público que recebemos.

Marco aqui a força que a história desses relatos tem de pensar o que esse trabalho deixa para o museu, para as exposições que são ressignificadas a cada visita e a cada proposta de visita bem como para a própria ação de mediar.

Neste sentido, a inserção de pessoas com deficiência visual em museus e espaços culturais é um dispositivo transformador tanto de questões sociais de exclusão e políticas públicas como um transformador do funcionamento do espaço do museu.

A essa altura fica parecendo que a visita do relato acima foi um sucesso, que os integrantes tiveram boas experiências e saíram dali transformados. R Mas não foi bem assim que as coisas se deram. No final da visita reservamos um tempo para que pudéssemos conversar. Eu não sabia que abrir esse espaço era nos colocar em risco, colocar em risco o nosso planejamento.

Nessa conversa recebemos elogios: Isso foi muito legal, isso foi engraçado, isso foi gostoso... Mas faltou mais descrição, faltou mais informação! Nossa, um banho de água gelada. Como assim mais informação? Como assim mais descrição? Um roteiro pautado na experimentação e no final ouvimos isso?

O meu desejo é compartilhar o meu percurso, tornando mais ciente à invenção que percorre nossas escolhas e nosso modo de provocar experiência, já que ela é responsável por nos mover para olhar o que antes não víamos, como o poeta, nos pasmar, nos assombrar.

A conversa com o grupo no final da visita nos moveu, moveu nosso trabalho para olhar o que antes não víamos. Um trabalho feito COM o outro implica que o outro também seja propositor dessas transformações no olhar.

Essa conversa nos colocou duas questões:

1) A primeira é que precisamos defender o trabalho que fazemos no início de cada visita. Se há uma aposta não hegemônica no nosso modo de pensar a acessibilidade, não podemos esperar de antemão que o público partilhe dessa aposta. É preciso pactuar como grupo essa vereda.

2) A segunda questão como diz Martins (2012), é preciso dosar informação e experiência. Com esse encontro podemos pensar em outros modos de levantar a informação que não fosse impeditivo de uma experiência, mas que pudesse com ela, compor uma visita.

Contar histórias também pode ser um dispositivo mediador, pois o ato de contar histórias nos coloca além da relação passiva de um espectador, mas há aí um caminho possível pelo qual a arte reintegra a vida. Esse foi o caminho escolhido por nós para a aproximação do público no dispositivo da mediação, saindo assim de uma situação de resguardo, de cristalização de limites para uma condição de abertura ao novo, uma abertura à presença dos corpos.

4 - É preciso deixar ir

Ao fim de cada visita agendada com o ônibus do educativo CCBB, aguardamos com o grupo a chegada do veículo e só nos despedimos quando todos já se encaminham para fora do prédio. Na última sexta-feira, sentada com todos no chão do térreo, já próximos à despedida, conversávamos. Gabriel, de 9 anos, que já vem ao CCBB junto com a instituição que atende crianças com diagnóstico de autismo desde 2013, neste último encontro me perguntou: Tia, por que você convida a gente para vir aqui? (Memória de um encontro, 2015)

A pergunta de Gabriel me acompanhou durante toda a escrita desta dissertação. Como um dos fios condutores para o desenvolvimento dessa pesquisa cuidei para não perdê-la de vista. Das muitas versões que ganharam forma com esse texto, a cada retomada de fôlego para prosseguir-lo uma diferença se fazia presente. Tenho a sensação de que essas diferenças produzidas aqui não parariam, se não fosse à necessidade de

concluir o trabalho, mas sei que de alguma maneira, com os encontros que esse texto ganhará, outras diferenças serão produzidas.

Chegou a hora de deixar ir. Assim como quando recebemos um grupo e precisamos levá-los até a porta, nos despedir, acompanhar até o ônibus, encerrar a visita e já deixar de acompanhar os efeitos do nosso encontro, que dali para a frente ganharão outras formas. O texto vai ganhando um contorno de conclusão. As questões principais desenvolvidas ao longo desse trabalho serão retomadas, e as formas que elas tomarão daqui para frente, talvez eu não saiba mais.

Aprendi com esse processo de trabalho e escrita que contar histórias dos encontros, atravessados pelas marcas da deficiência é uma das formas que o fazerCOM pode assumir. O COM que aparece nas frestas desse texto é um compromisso político, estético e epistemológico que assumimos com os outros com quem encontramos. Compromisso que temos com a luta para colocar em xeque as versões hegemônicas e não marcadas do viver. As múltiplas histórias que contamos e todas que não entraram nessas páginas, povoam o mundo com outras sensorialidades e com narrativas de resistências contra únicas histórias.

Não seria estranho se eu respondesse à Gabriel que o convido para estar ali porque entendo que esse espaço cultural pode compor com os tratamentos que eles fazem, que estar em relação é importante para as diferenças que eles carregam, que a arte é importante para todo mundo e que não seria diferente para eles. Não seria estranho se eu disse à Gabriel que estou ali para ampliar o conhecimento e as experiências culturais deles e minhas.

Seria estranho, seria muito estranho, reafirmar a existência de uma flecha e um alvo, ambos com funções e posições bem marcadas de antemão. Seria estranho reafirmar uma passividade na experiência com o público que recebo. Isso não significa

que todos esses apontamentos não possam realmente acontecer e serem importantes, mas significa que deixar só isso aparecer torna invisível uma outra parte desse processo.

A partir da pergunta de Gabriel se faz necessário sublinhar a importância de um processo de mediação que não seja de mão única, nós profissionais, pessoas de suposto saber que conhecem um manual de como lidar com essa ou aquela deficiência, intervindo e produzindo saúde ou educação, mas um processo que possa ser dividido na medida em que o público que recebemos no museu seja também um produtor de diferença e criação.

Respondendo aqui a pergunta de Gabriel, é por isso que convidamos vocês para irem ao CCBB. Convidamos o grupo do Gabriel e muitos outros. Entendemos que este trabalho não pode ser feito se não com os grupos com os quais trabalhamos. Um trabalho que se interessa pela presença do outro, que se constrói no encontro COM este que nós recebemos.

Quando escolhemos dizer o que um determinado grupo nos oferece, oferece ao espaço do museu, fazemos uma aposta no que há de potente no descumprimento de uma norma, de uma imposição sensorial que dita o que vale e o que não vale em uma experiência estética. Fazemos isso sem deixar de reconhecer que há nestes desvios muito sofrimento e peculiaridades nos modos de perceber e se relacionar que precisam ser levados em conta para o trabalho que fazemos.

4.1 – Sempre falamos de algum lugar

A hora de voltar para casa já se aproximava. Com duas amigas fui almoçar antes de voltar. Uma delas me levaria até o táxi... Que alívio! Aquela tensão que parecia dizer respeito só a minha vida, de repente foi dividida com ela. Uma tensão

constante de não saber o que me espera quando circulo pela cidade com a Puca. Pela nossa proximidade, por já saber dos desafios que Pucca e eu enfrentávamos em nossas andanças, dessa vez eu não precisei lançar mão de nenhuma instrução, afinal de contas ela já as conhecia.

O local onde eu pegaria um táxi era a saída de um shopping, em geral por ali se formava uma fila, era um ponto onde taxistas deixavam pessoas que chegavam ao local e levava as que queriam sair.

Para minha surpresa, naquela hora em que chegamos, não havia fila. Chegarei rapidinho em casa, pensei! Pensei como alguém que vez ou outra insiste em acreditar que os caminhos não são feitos de atritos, de pedras rochosas... Como se o próprio ato de circular não trouxesse consigo um trabalho, uma tradução de mundo.

O primeiro taxista dos muitos que, diferente do que acontecia de manhã, estavam livres, não quis fazer a corrida, disse que não transportava cães. O segundo, pouco quis ouvir a minha amiga a respeito da presença do cão.

À medida que os taxis iam recusando a corrida, uma fila ia se formando atrás da gente. Um grupo de homens, que deviam estar no final do almoço, sei lá, conversavam atrás de nós.

Os taxistas continuavam a recusar a corrida, a fila aumentava, a ansiedade também. Agora eu e a amiga que me acompanhava, estaríamos sozinhas? Foi o que pensei!

Os carros que não nos levavam paravam para pegar as pessoas que estavam atrás de nós, como se aquela fila, não fosse uma única fila. Como se nós não fôssemos as primeiras. Mas ainda que os carros parassem para levar as outras pessoas, elas não iam.

Fui ouvindo um combinado do grupo de rapazes, um combinado feito entre eles, que dizia que eles não pegariam o taxi que tivesse recusado a nos levar. Fiquei tocada... Mais uma vez aquele problema deixou de ser só meu, só da amiga que estava comigo e foi redistribuído. Ao mesmo tempo em que ele ia sendo redistribuído, para mim ele ia sendo também traduzido.

Traduzir é fazer invenções na sua própria língua...

Algumas mulheres que estavam no final da fila perguntaram porque a fila não andava, se afinal de contas, taxis não faltavam. Os rapazes responderam que era porque eles não queriam me levar. Eu não sabia que eles estariam ali, não sabia que estavam se tivessem pegado o primeiro taxi que recusou fazer a nossa corrida, mas eles recusaram a corrida de vários taxistas. Eles tiveram o seu caminhar interrompido por outras vidas. Foram tomados por isso? Tomaram isso para eles? Não sei... Mas tiveram o seu caminhar interrompido e só seguiram de novo quando nós seguimos! (Memórias de um encontro, 2014).

Aprendi nesse percurso que narramos sempre a partir de algum lugar, com certos elementos e não outros. Operando pelo vínculo, pelo laço, pela conexão e é importante deixar isso aparecer no trabalho que fazemos.

No meu caso, se faz necessário deixar a Pucca aparecer. Nosso laço, o vínculo que construímos faz parte do trabalho que desenvolvo. Nos encontramos nessa vida em 2010, no mesmo ano que desenvolvi pela primeira vez, o trabalho como mediadora. Ainda nessa ocasião já trabalhávamos juntas.

Inicialmente a função da Pucca em minha vida era a de me guiar. Levando-me pelas mãos, me conduzindo por ai afora. Há ainda quem diga que a função da Pucca é a de obedecer a todos os meus comandos. Nas ruas encontramos algumas pessoas que sentem por ela, por uma fantasia de que Pucca vive com um corpo mecânico,

robotizado, capaz de só obedecer. Com um protocolo determinado do que é ser uma guia, comigo ela deveria somente executar sua função.

Se anteriormente trouxe a minha cegueira como uma ferramenta metodológica que compõe esse trabalho de acessibilidade, Pucca aparece neste trabalho como um não-humano capaz de produzir deslocamentos, colocar questões, evidenciar as negociações necessárias para o sucesso de um encontro.

Se a presença de uma pessoa cega em um espaço tradicionalmente reservado à visão é um fator inusitado, a presença de um cão é ainda mais inusitado, um ator imprevisível em um espaço cultural. Se faz necessário articular nossas presenças nesse espaço, entre funcionários e visitantes. Mais uma vez aparecemos aí como sujeito e vetor de um programa de acessibilidade. Recebemos visitas e somos visitas, visitas que não passam despercebidas.

A presença da Pucca faz falar, não faz calar. Essa é a maior indicação de que talvez Pucca não seja só um cão-guia, mas um cão mediador. Um mediador que exige articulações, negociações para fazer o trabalho que faz e circular pela cidade.

Os desafios que eu e Pucca encontramos no nosso caminhar não são poucos, mas com ela entendi a dimensão do coletivo que envolve nossa circulação, o mesmo coletivo que compõe uma visita mediada em uma galeria.

Tocamos e somos tocados. Vivendo com a Pucca aprendi a entendê-la no seu modo mais particular de ser. Nestes anos com ela posso tranquilamente dizer que foi na subversão de um modo pronto e esperado de ser um guia, me forçando a acompanhar os seus desejos e escolhas, que a mediação foi se tornando um problema para o qual eu iria me dedicar a ouvir.

A Pucca interfere no meu modo de estar no mundo, interfere no trabalho que eu faço. O tempo inteiro negocio com ela, desde a escolha da sua velocidade de andar, até

o lado da calçada no qual ela prefere passar. Há ainda os dias em que prefiro o sol e ela a sombra, precisamos negociar. A Pucca nem de longe é um guia que se faz neutro, pronto, estático, mas uma mediadora com a qual negocia o tempo inteiro.

Aprendi com ela, como trouxe no relato, que quando uma experiência pessoal toca o outro, ela se torna política. Cria um nós, como o que acontece ainda no mesmo relato. O que diz de um pessoal se conecta com outro e esse outro pode dizer “eu também” e neste momento, um laço se faz. Laço esse que a Pucca faz fazer. Um mediador faz fazer laço. É político quando abre a possibilidade de se conectar e compor um mundo comum.

Aprendi que deixar rastro, colocar no texto o que me fez fazer, o que me fez pensar, permite que o trabalho seja refeito. A Pucca me fez fazer.

4.2 – Que indicações para um manual não técnico de acessibilidade?

Antes de ir, vejo a importância de retomarmos as questões que compuseram ao longo do trabalho um manual não técnico de acessibilidade.

Uma pergunta importante ao longo dessa escrita foi: Como pode a mediação ser um dispositivo de acessibilidade? O que pode esse dispositivo com grupos de acessibilidade em espaços culturais?

Antes de qualquer coisa, um manual não técnico pressupõe um acolhimento, levar em consideração o outro, entender que o acolhimento, o receber visitas é uma maneira de propor, de provocar uma experiência, de estar entre muitos e, portanto, estar em relação com quem chega.

Reafirmo aqui um manual não técnico que ao invés de oferecer regras a serem seguidas, oferece histórias. Que propõe um experimentar e não um definir experiências organizadas em tópicos.

Dessa maneira reafirmo também um programa experimental de acessibilidade que começa com o telefonema que me convida para este trabalho. Um telefonema que me convida a experimentar. Esse trabalho tem essa peculiaridade, não me foi demandada nenhuma expertise nem na área da arte, nem na área da acessibilidade. O convite que recebi era justamente para a experimentação e para os encontros que dariam conta do dia a dia desse trabalho.

Essa maneira de entrar na experiência é a maneira de entrar também em campo e é também por conta desse jeito é que eu vou me voltar para as histórias, para o recebimento de visitas, para o desenvolvimento de um roteiro de visitas, um roteiro que tenha como principal objetivo a experimentação dentro do museu.

Em um manual não técnico apostamos, coletivamente, no ato de contar histórias para também aprendermos sobre o que não sabemos, para compartilhar o que aprendemos nesses encontros, para levar adiante a história do outro, porque acreditamos nessa possibilidade, de tornar o mundo mais denso.

Histórias são frutos de um encontro, são tecidas coletivamente, mas neste manual propomos também que ouvindo e contando histórias podemos nos ajudar e nos preparar para esses encontros.

Ressalto aqui mais uma vez que este trabalho em nenhum momento é contra os manuais, mas sim que esses manuais, da maneira como são feitos, dessa forma técnica, precisa e rigorosa, não dão conta da totalidade da experiência da acessibilidade. Ele é sem dúvida uma parte importante, mas é insuficiente em sua proposta.

Defendo no manual não técnico que o conhecer não se dá de maneira tranquila, mas retomando Moraes (2010) esse é um ato que se dá num golpe, num solavanco, a partir de um acontecimento que nos abre para pensar.

As narrativas trazidas ao longo desse percurso foram acontecimentos que deslocaram posições, pensamentos, lugares. Com as narrativas foi possível trazer novos modos de conhecer e lidar, feitos nos encontros, entre aqueles grupos e aqueles educadores. Certamente entre outro grupo e outro educador, ou outras exposições, seriam diferentes as experiências.

Mais do que responder a alguma questão, as narrativas de um manual precisam nos colocar questões. Colocar questões também deve ser mais uma direção de um manual não técnico.

Um manual não técnico leva em conta que, se há uma coisa que todos nós, sem exceção, temos é um corpo. Tomar esse corpo com suas marcas, com suas histórias, com suas possibilidades e sensorialidades com ponto de partida da mediação é um pilar importante.

Arriscaria aqui a dizer a essa altura que uma experimentação estética parta então dos seguinte pilares:

- Ela é coletiva;
- Investe nos laços, nas conexões;
- Na empreitada com humanos e não humanos;
- Parte do corpo com suas marcas e histórias, com seus mundos possíveis;
- Toma efetivamente o outro como expert.

Por fim me parece importante dizer que nem um manual técnico, nem um manual não técnico são garantias de um caminho seguro, um caminho dado, possível de organizar um método permanente de fazer um programa de acessibilidade, mas ao contrário, cada nova visita, cada nova situação, coloca um novo problema. Um manual não técnico exige de nos que sejamos capazes de suportar uma não garantia.

Próximo da prática de um malabarista na corda bamba que não se deixaria amarrar para prevenir uma queda: se assim o fizesse, ele estaria seguro quanto ao seu destino, mas não pareceria um homem muito habilidoso, o mediador deveria diante dessa proposta ser um mediador malabarista, capaz de criar um corpo que suporte o desequilíbrio, a instabilidade.

Por último, ler este trabalho esperando com ele aprender a fazer um bom trabalho de acessibilidade é contrário ao seu próprio objetivo, mas que nesse caminhar que se deu num modo de conhecer próprio da cegueira, tateando, que ele seja também mais uma ferramenta tátil para que seja possível criar cada vez mais um trabalho que se ocupe de uma produção mais estética.

PARCEIROS DE MEDIAÇÃO:

ADICHIE, Chimamanda **O perigo de uma única história**. TedTalks 2009. Disponível em:

http://www.ted.com/talks/lang/por_br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html Acessado em 06/09/2015.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação [online]**, no 19, 2001, pp. 20-28. Disponível em:<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ppgcla/ppgeac/processos-seletivos-discentes/2014/bibliografia-arquivos-para-download/bondia-larrosa.-notas-sobre-a-experiencia-e-o-saber-da-experiencia-/view> Acesso em: 31 de julho de 2015

BRAGANÇA, Felipe. **Encontros Eduardo Coutinho**. Organização. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2008.

BRUM, Eliane. **Espelho, espelho não meu**. Revista Época, 5/10/2010.. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI181755-15230,00-ESPELHO+ESPELHO+NAO+MEU.html> Acessado em: 15/04/2016.

BRUM, Eliane. O perigo da história única Contar uma única versão sobre nós mesmos pode significar abrir mão de viver. Revista Época, 22/02/2010 <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT122942-15230-122942-3934,00.html>

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

CARDOSO JR, Hélio Rebello. Conceitos Onto-Políticos no Pensamento De Gilles Deleuze: "Minoria" Como "Devir-Minoritário". **Política e Trabalho 15 - Setembro / 1999** - pp. 21-28.

CARIJÓ, Filipe; MAGALHÃES, Juliana; ALMEIDA, Maria Clara. Acesso tátil: uma introdução a questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus., **Sobre a deficiência visual** (2012). Disponível em: http://www.deficienciavisual.pt/txt-Acesso_tactil_DV_museus.htm

CONTI, Josselem. **Contar histórias, povoar o mundo: versões de um encontro com a loucura e com a cegueira**, Orientadora Márcia Moraes. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em Psicologia - Universidade Federal Fluminense, 2015, 112p.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2010

DESPRET, Vinciane. From Secret Agents to Interagency. **History and Theory** 52(4):29–44, 2013.

DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

FRANCO, Luciana. **Pensando a escrita no trabalho de pesquisa: por uma política da narratividade**, 2013. Dissertação de mestrado em Psicologia – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Márcia Moraes, 2013, 120p.

GAGNEBIN, Jeane-Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

- GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. São Paulo: Ed. 34. 1992
- GORMLEY, Antony. **Corpos Presentes**. São Paulo: Mag Mais, 2012. Disponível em: <http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/AntonyGormley.pdf> Acessado em: 20/09/2015.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminino e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/pagu/sites/www.ifch.unicamp.br/pagu/files/pagu05.02.pdf>. Acesso em: 31 de julho de 2015
- HONORATO, Cayo. Usos, Sentidos e Incidências da Mediação/ Questões de Vocabulário. Trabalho Apresentado no Congresso Nacional da ANPAD, 2012, Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/cayo_honorato.pdf Acessado em 20/05/2015.
- KASTRUP, Virginia. 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, julho/ dez. 2010
- KASTRUP, Virgínia; VERGARA, Guilherme. Zona de risco dos encontros multisensoriais: Anotações éticas e estéticas sobre acessibilidades e mediações. **Revista Trama Interdisciplinar**, v.4,n.1, 2013.
- LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social**. Bauru, SP: EDUSC/ Salvador, BA: EDUFBA, 2012.
- MARTINS, Bruno. Sena. **E se eu fosse cego? Narrativas silenciadas da deficiência**. Portugal: Afrontamento, 2006.
- MARTINS, Bruno Sena. Pesquisa acadêmica e deficiência visual: resistências situadas, saberes partilhados. **Revista Benjamin Constant, [on-line]**. Edição especial: Rio de Janeiro, II Colóquio Ver e Não Ver, 2013. Disponível em: www.ibr.gov.br/Nucleus/media/common/revista/2013/RBCEE3/Nossos_Meios_RBC_RevEE30out2013_Texto_5.docx
- MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. *Revista Arte*. Volume 1, Número 2, Agosto/2014, Disponível em: http://artenaescola.org.br/uploads/arquivos/Mediacoes_culturais_e_contaminacoes_esteticas_Mirian%20Celeste%20Martins.pdf Acessado em 20/08/2016.
- MINGNON, Larissa. **Eu Frankstein**. Niterói: manuscrito, 2013.
- MORAES, Marcia. PesquisarCOM: Política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, M e KASTRUP, V..(Org.). **Exercício de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual**. 1ed. Rio De Janeiro: NAU/Faperj, 2010, v., p.26-51.
- MORAES, Marcia. Modos de ordenar eficiência e deficiência visual: breve leitura de um documento. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, v. 6, p. 53-61, 2011.
- MORAES, Marcia; ALVES, Camila Araújo; MANSO, Carolina Cardoso; CONTI, Josselem ; NEVES, Júlia; ELIODORAZ, Liz; FRANCO, Luciana; GONÇALVES, Thadeu; VITTORINO, Vandrê. Composições do não ver: Contando histórias. In: Moraes, Marcia ; Kastrup, Virgínia. (Org.). **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual**. 1ed.Rio de Janeiro: Nau, 2010, v.1, p. 01-288.
- MORAES, Marcia Oliveira; ALVES, Camila Araújo; CONTI, Josselem; MIGNON, Larissa Ribeiro; PAIVA, Lia; MOUTINHO, Tayana Valente; CUNHA, Thainá Rosa Oliveira; CAVALCANTI, Thiago. Corpo, memória e testemunho: cheiros que deixam marcas. In: Eleonora Torres Prestrelo; Laura Cristina de Toledo Quadros. (Org.) **O**

tempo e a escuta da vida: configurações gestálticas e práticas contemporâneas. 1 ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2014, p. 51-73.

MORAES, Marcia; ARENDT, Ronald. Guiar e ser guiado: ou do que é feita nossa (d)eficiência?. **Universitas Humanistica**, v. 76, p. 327-347, 2013.

MORAES, Marcia; ARENDT, Ronald. Aqui eu sou cego, lá eu sou vidente: modos de ordenar eficiência e deficiência visual. **Caderno CRH (UFBA. Impresso)**, v. 24, p. 109-120, 2011.

MORAES, Marcia. KASTRUP, Virgínia. (Orgs.). **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual.** 1. Ed. Rio de Janeiro: NAU Editora/ Faperj, 2010. V. 1 288p.

OITICICA, Helio. Experimentar o Experimental. Navilouca. Rio de Janeiro: Gerdasa s/d Reproduzido em **Arte em Revista** n. 5 pp. 50-52, 1974.

PASSOS, Eduardo e BENEVIDES, Regina. Passagens da clínica. In Auterives Maciel, Daniel Kupermann e Silvia Tedesco (Org.) **Polifonias: Clínica, Política e Criação.** p. 89-100. Rio de Janeiro, Contracapa, 2006.

PEDROSA, Mario. **Acadêmicos e Modernos: Texto III/ Otilia Arantes (org.)** – 1. Ed. 1. Reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

PESSOA, Fernando. Livro do Desassossego por Bernardo Soares. Vol.II. (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1982.

SANTOS, Wederson Rufino dos. Pessoas com deficiência: nossa maior minoria. **Physis**, Rio de Janeiro , v. 18, n. 3, p. 501-519, Sept. 2008 . Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312008000300008&lng=en&nrm=iso. Acessado em 20/08/ 2016.

SILVEIRA, Marília; Palombini; MORAES, Marcia. EscreverCOM: Uma experiência ético-política de pesquisa. **Mnemosine** (Rio de Janeiro), v.10, p.2-22, 2014.

SOUZA, Roselete Fagundes de Aviz de. **Khilá (des)encontros da voz na travessia Brasil – Moçambique.** Tese de Doutorado / Roselete Fagundes de Aviz de Souza ; orientadora, Gilka Girardello. - Florianópolis, SC, 2012.

THOMSOM, Rosemaire Garland. **Freakery: cultural spectacles of the extraordinary body.** New York: New York University Press, 1996. 400p.