

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA-BACHARELADO

**PARA ALÉM DA VISÃO, PARADIGMAS POSSÍVEIS.
REFLEXÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA SENSORIAL EM MUSEUS E
INSTITUIÇÕES CULTURAIS**

Discente: DONALDO JAMES DA SILVA FILHO

GOIÂNIA

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA-BACHARELADO

**PARA ALÉM DA VISÃO, PARADIGMAS POSSÍVEIS.
REFLEXÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA SENSORIAL EM MUSEUS E
INSTITUIÇÕES CULTURAIS**

Discente: DONALDO JAMES DA SILVA FILHO

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Camila A. de Moraes
Wichers

Co-orientadora: Maria Luiza de Ulhôa
Carvalho

GOIÂNIA

2017

“A educação deve começar com a resolução da contradição professor/aluno, reconciliando os polos dessa contradição, para que ambos sejam simultaneamente professores e alunos.”

Paulo Freire (1986, p. 59)

Resumo

A presente monografia demonstra que a utilização de recursos multimídias visando à comunicação sensorial em museus e espaços culturais proporciona uma experiência efetiva aos seus públicos. Trata-se de um trabalho de Museologia, em especial, da vertente denominada como Sociomuseologia, pois propõe novos rumos para esse campo disciplinar, indagações e aprimoramentos para atender melhor e a um maior número de pessoas. A partir da avaliação qualitativa com a aplicação de questionário como instrumento de percepção da experiência de visitação na instalação “Quietude Sonora”, na Vila Cultural Cora Coralina, buscou-se apontar estratégias para uma melhor relação entre público e patrimônio cultural. Destarte, evidencia-se o déficit de visitação do “não público” e que ações voltadas a pessoas com necessidades especiais, ou melhor, a pessoas em toda a sua diversidade, acabam por inserir possibilidades de fruição que beneficiam todos os públicos, aproximando à acessibilidade destes espaços culturais.

Palavras-chave: Comunicação sensorial; Acessibilidade; Museus; Espaços Culturais; Exposições.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1 – DO VISÍVEL PARA O VÍSIVEL SUTIL TÁTIL.....	8
CAPÍTULO 2 – DA EXPERIÊNCIA SENSORIAL SENSÍVEL – “QUIETUDES SONORAS”.....	21
2.1. DAS INSTALAÇÕES INTERATIVAS E OBRA OBSERVADA	21
CAPÍTULO 3 – DOS QUESTIONÁRIOS E OBSERVAÇÕES	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
ANEXO 01 – ENQUETE/QUESTIONÁRIO.....	52

INTRODUÇÃO

Como afirma Waldisa Rússio Guarnieri “A museologia é uma disciplina científica e é uma ciência em construção” (GUARNIERI, 1990, p.203), assim essa disciplina tem se transformado ao longo dos tempos, aprimorando novas práticas e desenvolvendo novas formas de agir, interagir e integrar os diferentes patrimônios. Para tanto, a Museologia atua de forma interdisciplinar. São objetivos dos museus incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade. É de responsabilidade do museólogo:

“a salvaguarda, a documentação e a difusão de todo acervo natural e cultural; efetuar o planejamento e realização de exposições; executar procedimentos e meios para o desenvolvimento de programas educativos e culturais; favorecer práticas de defesa ao patrimônio, bem como defesa do respeito à vida na sua pluralidade biológica e cultural; e proporcionar reflexões que contemple à igualdade de direitos em todas as sociedades e cultura” (ICOM, 2010, p. 9).

A Nova Museologia ou Museologia Social, por sua vez, se constitui como uma “área disciplinar de ensino, investigação e atuação, que privilegia a articulação da Museologia em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território” (MOUTINHO, 1993, p.423). Na visão de Moutinho a “abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade” (MOUTINHO, 2013, p.426), assentada na igualdade de oportunidades tanto econômica quanto social e na inclusão de minorias vulneráveis assim como de pessoas com deficiência, o que sustenta a intervenção social e política como ação no âmbito do patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade consolidado a democracia.

Essa pesquisa parte de uma crítica da relação entre visitantes e exposições, compreendida aqui como superficial e baseada apenas em estímulos visuais. Da mesma forma, parte de uma premissa de que a utilização de meios sensoriais pode alterar a experiência de visitação, vivências e percepções a partir de uma ação proposta.

Na multiplicidade dos olhares, fazeres e dizeres presentes neste trabalho final de conclusão de curso, o objeto de pesquisa foi a experiência sensorial nos espaços culturais e museais. O estudo foi dividido em três importantes fases ou capítulos com intuito de

problematizar a relação entre visitantes e patrimônios culturais, em especial, em exposições. O primeiro capítulo apresenta a conceituação teórica do objeto em questão, o segundo traz a realização da instalação “Quietude Sonora” de Maria Luiza de Ulhôa Carvalho e equipe, e o último capítulo analisa os resultados da pesquisa de perfil de público realizada durante a instalação.

A partir da instalação pode-se sentir o que realmente buscou-se para o trabalho, os processos/etapas de escolha do local, seguindo um cronograma, montagem, abertura, realização, desmontagem e avaliação, processos árduos, mais que nem por isso deixaram de ser gratificantes. Todos os públicos devem ser contemplados nestes locais de memória, como museus e espaços culturais. Contudo, tais locais carecem de infraestrutura para receber seus visitantes de forma a potencializar sua experiência.

Inicialmente, a pesquisa foi voltada ao “não público”, mas a noção de experiência e de comunicação sensorial ganhou espaço e se colocou como principal vetor. Cabe apontar que estudos que abordem a questão sensorial nos museus são raros, ou seja, há um esforço em inovar contribuindo para o campo da museologia. Nesse percurso, o diálogo com o trabalho de Viviane Sarraf foi fundamental (2015).

Tanto a *propriocepção*, como o recurso de comunicação sensorial, que tratam dos sentidos exteriores ao corpo, dando maior percepção espacial e corpórea não supervalorizando a visão, foram claramente explanados aqui.

Espera-se que esse trabalho ajude a compreender a experiência dos indivíduos e grupos sociais que acessam um museu ou espaço cultural. Este conhecimento pode disponibilizar subsídios e orientações para as políticas públicas museais visando reduzir a exclusão cultural e ampliar o usufruto do direito à memória.

Nas considerações finais teremos a tão esperada experiência constatada a partir da exposição (instalação) em si e os questionários respondidos pelo público que a prestigiaram. Foram grandes e esclarecedoras as participações, com detalhes em forma de respostas cursivas e múltipla escolhas, gerando gráficos e análises.

CAPÍTULO 1 – DO VISÍVEL PARA O VÍSIVEL SUTIL TÁTIL

Entendendo e identificando os espaços museais como representações sociais e como fenômenos cognitivos para a sociedade, reafirma-se a importância da questão sensorial experimentada nestes locais como potencializadora da relação com o patrimônio cultural. Confirmando o grande teor de memória envolvido, haja vista, que vários sentidos sensoriais são utilizados nestas experiências por estes espaços.

Deste ponto de vista, concordamos com Aida Rechená quando a autora afirma que:

... o ser humano constitui e utiliza representações sociais como fenômeno cognitivo e como sistema de interpretação em todas as circunstâncias, incluindo nos momentos em que se relaciona com o patrimônio cultural e em espaço museológico. São as representações sociais de cada indivíduo (partilhadas com o grupo, mas relacionadas com a esfera específica em que são originadas) que lhe permitem interpretar o discurso museológico e decodificar e apropriar-se do patrimônio cultural musealizado, integrando-o no seu quadro de pensamento ou estrutura mental preexistente, reforçando o caráter museológico deste trabalho. (RECHENA, 2011, p.220-221).

Dentre todos os sentidos, a visão é considerada o principal sentido utilizado nos museus e espaços culturais, porém estudos atuais apontam que ela não é a primordial ou melhor do que os outros sentidos. Algumas correntes desmitificam esse conceito, partindo do princípio que a pele é o sentido primeiro e o maior tecido do corpo humano a ser desenvolvido. Assim, a maneira de pensar demasiadamente ocidental nos priva das imensuráveis possibilidades de comunicação (PALLASMAA, 2011). A partir dessa premissa, a Comunicação Sensorial é tratada nesta pesquisa como percurso para uma possível transformação.

Tomando como exemplo as ações de algumas instituições brasileiras, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), é possível observar que ações voltadas a pessoas com necessidades especiais, ou melhor, a pessoas em toda a sua diversidade, acabam por inserir possibilidades de fruição que beneficiam todos os seus públicos.

Na instituição mencionada, o *Programa Igual Diferente* coloca-se como experiência a ser considerada:

O Igual Diferente nasceu como o primeiro curso de um programa integrado ao projeto educativo global que fazia prevalecer que todas as formas de conhecimento são legítimas e que diferenças não significam necessariamente desigualdades, entre outros princípios. **Nossa ideia não era incluir pessoas com limitações físicas, cognitivas ou sensoriais na programação e na vida do museu, mas incluir e aproximar o museu – instituição, funcionários, alunos e visitantes – ao universo dessas pessoas.** O museu teria que ser repensado e deveríamos agir para realizar uma 'inclusão ao

contrário' também tornar o MAM um museu realmente de todos (BARROS, 2015, *Apud* LEYTON, 2015, p. 10, *grifo nosso*).

A partir de uma ação inicial do *Igual Diferente* e seus impactos positivos, o MAM busca parcerias com instituições de saúde mental, educação especial e atendimento especializado a pessoas com deficiência. “O intuito era trazer ao museu pessoas que, por diferentes razões, se encontram excluídas do circuito dos espaços culturais: seja pela condição social ou financeira, por conta de alguma deficiência ou por qualquer outra necessidade específica” (LEYTON, 2015, p.11). Com gratuidade dos cursos garantindo a acessibilidade e parcerias públicas e/ou privadas que garantisse sua continuação efetiva.

Viviane Sarraf (2015), autora central na discussão aqui proposta, aponta como Harry Pross versa acerca da comunicação pela mídia primária, que se caracteriza pela comunicação produzida e percebida pelo corpo do indivíduo. Isto num contexto de relação com o outro e com o mundo por meio dos diversos sentidos: tato, olfato, paladar, visão e audição, que são capacidades naturais dos seres humanos, comprovando sua importância para o desenvolvimento global do mesmo, proporcionando certa liberdade de ação e expressão.

Assim a comunicação sensorial na fase juvenil e adulta deve ser preservada visto que na fase infantil os sentidos são naturalmente utilizados e vivenciados, pois as crianças instintivamente exploram todos eles nas várias fases de desenvolvimento cognitivo.

A comunicação sensorial experienciada na fase adulta da vida é moldada pela família e o sistema educacional vigente, trazendo com isto uma perda natural da utilização de todos os sentidos. Crianças e adolescentes passam a dar ênfase à visão em detrimento aos demais sentidos. Essa "exaustão do sentido da visão acarreta perda na utilização dos demais sentidos, imprescindíveis na percepção e comunicação com o mundo externo" (SARRAF, 2015, p. 21). Ao longo do tempo a comunicação sensorial se modifica, mas não deixa de existir confirmando que “No momento em que o sentido da visão prevalece sobre os outros sentidos e começa a ter um status excessivamente maior que o tato, o olfato, o paladar e, sobretudo a *propriocepção* de si mesmo – temos um desequilíbrio” (JUNIOR, 1999, *Apud* SARRAF, 2015, p.21). Se valorizássemos o tato tanto quanto valoriza se a visão, teríamos uma sociedade totalmente diferente. Mais sensíveis aos demais aspectos socioculturais, tão caros nos dias de hoje.

Neste momento, faz-se necessário aqui uma devida explicação do termo *propriocepção*, tamanha importância para o entendimento deste trabalho. Um termo

recorrente nesta pesquisa e que, com ajuda de alguns pesquisadores desta área, é assim determinado:

[...] a memória sensorial adquirida durante a gestação é utilizada para estabelecer os primeiros vínculos de comunicação no mundo. É essa memória que compõe a sabedoria do corpo. Essa sabedoria é o primeiro sinal do desenvolvimento do sentido da cinestesia ou *propriocepção*, que nos torna capazes de ter consciência da organização e do equilíbrio de nosso corpo sem a visão, portanto, um sentido composto pelos demais sentidos, excluindo apenas a visão. (CIRULNYK, 2004, *apud* SARRAF, 2015, p.25).

Também, conhecida como cinestesia, é o termo utilizado para nomear a capacidade em reconhecer a localização espacial do corpo, sua posição e orientação, a força exercida pelos músculos e a posição de cada parte do corpo em relação às demais, sem utilizar a visão: “A *propriocepção* é um sentido fundamental a condição humana, pois é por meio dele que temos consciência da nossa corporeidade, que somos compostos de uma parte física e não somente da intelectual, imagética e imaginativa” (SARRAF, 2015, p. 25).

Podemos dizer que novas possibilidades, em termos de experiências sensoriais integrais e verdadeiras, podem transformar as experiências vivenciadas nos museus e espaços culturais. Neste sentido, o presente trabalho vai ao encontro ao que Daina Leyton expressa em seu texto acerca do *Programa Igual Diferente* do MAM-SP:

Nossa ideia não era só incluir pessoas com limitações físicas, cognitivas ou sensoriais na programação e na vida do museu, mas incluir e aproximar o museu – instituição, funcionários, alunos e visitantes – ao universo dessas pessoas (LEYTON, 2015, p.10).

Juhani Pallasmaa no livro “Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos”, afirma que: “Todos os sentidos, incluindo a visão, são extensão do tato: os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à taticidade.” (PALLASMAA, 2011, p.10). As suposições do autor sobre o papel do corpo humano na percepção, consciência, significado dos sentidos, na articulação e na armazenagem, no processo de respostas sensoriais e dos pensamentos têm sido reforçadas e confirmadas.

Por seu turno, a Museologia se vê provocada por essas reflexões que demandam mudanças radicais na forma como os museus se comunicam a partir dos sentidos.

Não obstante, o olfato é considerado o sentido mais acurado nas noções de memória emocional segundo um detalhado estudo da especialista em psicologia do olfato Rachel Herz: “E, mais do que qualquer outra de nossas experiências sensoriais, o olfato é excepcional em sua capacidade de invocar memórias emocionais e transportar-nos visceralmente no tempo e

no espaço” (HERZ, 2008, p.60 *apud* SARRAF, 2015). Como aquelas lembranças de um cheiro de algum prato, que nos arremete a um local, o perfume que nos lembra uma pessoa, gosto e textura da pele, o tecido dos seus travesseiros, tudo isso guarda-se na memória.

Pelas ideias de Pallasmaa (2011), o corpo nos faz lembrar quem somos e onde estamos no mundo como local de referência, memória, imaginação e integração, de certa forma uma tatilidade sensorial indicativa de individualidade. Isto requer tratamento igualitário a todos. Assim, na busca coerente de nossa experiência existencial a partir de todos os sentidos, ele afirma que: “Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos” (PALLASMAA, 2011, p. 11.).

Vários filósofos, Heráclito, Platão e Aristóteles, pensadores de tempos idos, acreditavam que a visão e a percepção espacial estavam intimamente ligadas, baseadas no processo visão e na visibilidade. Pallasmaa, ao retomar pilares da cultura ocidental, destacando a filosofia grega, traz a seguinte assertiva de Aristóteles sobre a visão: “ela aproxima mais o intelecto, em virtude da imaterialidade relativa de seu conhecimento” (PALLASMAA, 2011, p.15). O que leva a dar maior importância a um sentido em detrimento dos outros.

Baitello Junior constatado por Viviane Sarraf têm outros meios de demonstração para essa criação de imagens sensoriais criadas pelos vários sentidos:

[...] Os outros sentidos também geram suas próprias imagens. Imagine uma imagem tátil com a lembrança de uma textura ou de uma forma, como aquela gerada pelo abraço de uma pessoa querida. E sinta uma imagem olfativa de um lugar específico a casa de um amigo, uma floresta inundada pelo perfume de uma jabuticabeira florida ou a casa de nossa infância na hora da preparação do almoço. Com exceção das imagens proprioceptivas, que somente podem ser endógenas, todas as outras – olfativas, visuais, auditivas, gustativas e táteis – possuem suas correspondentes exógenas. Assim, nossa memória possui arquivos de imagens sensoriais diversas (JUNIOR 2013, *apud* SARRAF, 2015, p.23).

São vários os estudiosos que pesquisam a comunicação sensorial, geralmente museólogos, estudiosos de públicos, pedagogos, educadores. Profissionais estes interessados em transpor barreiras do conhecimento de seus alunos, orientando ou pessoas emocionalmente envolvidas. Como exemplo, temos: Josélia Neves (2009), que desde de 2000 atua em projetos na área da comunicação acessível (sensorial) com diferentes parceiros nos domínios da comunicação social, produção cinematográfica, artes performáticas, turismo, museologia e na educação. Em todos estes projetos desenvolvidos é responsável pelas

soluções para públicos com necessidades especiais numa perspectiva inclusiva, eliminando barreiras e promovendo soluções “para todos”.

O apelo que se abra as portas a cada vez mais visitantes, leva a repensar estratégias de atração e fidelização. Estar preparado para receber “todos” poderá significar pensar antecipadamente em “cada um”, criando motivos para que cada visitante, na sua individualidade, encontre razões para querer voltar àquele espaço (NEVES, 2009). Para além da transformação social e inclusiva, haverá uma transformação do indivíduo na sua *propriocepção*. Com as práticas culturais sendo acessadas de formas naturais, sem nenhum tipo de barreira. Uma inclusão altruísta, independentemente das condições cognitivas, psicológicas, sociais ou de qualquer outra ordem poderá ser construída. É a capacidade de entender as diferenças e partilhar das riquezas que o convívio proporciona (NEVES, 2009).

Tal atitude facilitará a experiência museológica a todos incluindo visitantes com limitações sensoriais, nomeadamente cegos e surdos, aqueles que maior esforço precisam despende para aceder aos acervos museológicos. Ao abrir o museu a visitantes cegos, através de soluções multissensoriais, facultar-se-á experiências únicas a todos os visitantes. Pensar em soluções para surdos permitirá oferecer serviços que serão igualmente úteis a visitantes sem limitações auditivas (NEVES, 2009). Na presente pesquisa essa preocupação se estende a todas as pessoas com suas necessidades, uma vez que:

É pela consciência completa de nossa natureza humana que se tornará possível desenvolver a alteridade, a noção e consciência do outro, do diferente, de tudo que se encontra fora do universo pessoal, de nossas diferenças e das características que nos distinguem. Assim é possível que os indivíduos convivam socialmente de forma saudável (SARRAF, 2015, p.25).

É no uso de tecnologias, aliada a comunicação sensorial que a arte contemporânea tem seu destaque e importância, trazendo para a acessibilidade a “todos” um *plus* como recurso de inclusão e aumento dos públicos.

Para comprovar o período intenso dessas experimentações da tecnologia com as práticas artísticas contemporâneas Adriana Proença (2012) exemplifica o crescente número de festivais, mostras e importantes exposições mundiais de arte multimídia interativa, tais como: Festival Prix Arts Electronica (Áustria), o DEAF (Holanda), o Transmediale (Alemanha), o AV Festival (Inglaterra) e o Festival Internacional de Linguagem Eletrônica – FILE (São Paulo). Caracterizando o intenso e importante estudo no mundo todo.

Giannetti (2006) argumenta que para haver uma instalação, o ato de instalar tem que ser presente e representa uma reconfiguração do espaço que está sendo montado, e que há um

intercâmbio não somente da obra no espaço, mas também dela com o espectador, que passa a ser um “interator”. Este sujeito passa a ser um importante agente, e se torna como público, um agente ativo neste tipo de obra. Justifica isso dizendo que os termos espectador ou observador em relação à obra/recepção tem um sentido conotativo, contemplativo e distanciado enquanto sujeito. Enquanto a palavra “usuário” que provém da palavra “uso” que a pessoa faz do computador, do aparelho, não é, necessariamente, uma ação interativa. Justificando sua preferência no uso do termo “interator”.

Há diversos níveis de interação e participação do espectador com a obra ou a instalação. Adriana Proença (2012) utiliza a abordagem de Julio Plaza em seu texto “Arte e Interatividade: autor-obra-recepção”, que segundo o autor, a inserção do público na obra de arte segue uma linha de percurso. Por ele descritos como: “participação passiva” (contemplação, percepção, imaginação, evocação, etc.), “participação ativa” (exploração, manipulação do objeto artístico, intervenção modificação da obra pelo espectador), “participação perceptiva” (arte cinética), por mim entendida como sinestésica e finalmente a “interatividade”, como relação recíproca entre usuário e um sistema inteligente. Assim definindo por ele em “gradações de primeiros, segundo e terceiro grau” (PLAZA, 2011, *apud* PROENÇA, 2012, p.726).

Aqui neste ponto temos uma discussão formada sobre a diferença de *sinestesia* e *cinestesia*, descritas anteriormente, para posterior reflexão no contexto da instalação que iremos apresentar. “Esses conceitos são diferentes, a *cinestesia* tem a ver com a *propriocepção*, percepção dos movimentos musculares, e a *sinestesia* com a fusão e inter-relação de diferentes sentidos” (MOREIRA, 2016, p.40). Após essa rápida explicação evidencia-se que a instalação “Quietude Sonora”, conforme veremos adiante, expressa a junção dos dois termos em efetiva ação. Peter Sloterdijk, citado por Pallasmaa (2011), afirma que:

Os olhos são o protótipo orgânico da filosofia. Seu enigma é que eles não apenas conseguem ver, mas também podem ver a si próprios vendo. Isso lhes confere uma proeminência entre os órgãos cognitivos do corpo. Na verdade, boa parte do pensamento filosófico é apenas reflexo dos olhos, dialética dos olhos, ver a si próprio vendo. (SLOTERDIJK, 1994 *Apud* PALLASMAA, 2011, p.15).

Estamos acostumados naturalmente, utilizarmos os olhos como o primeiro sentido, acessado nas sensações experienciais, contudo o conjunto dos sentidos naturais juntamente com a *sinestesia* que nada mais é que o equilíbrio corpóreo em relação ao espaço e seu entorno e a *cinestesia* que é utilização e junção ao mesmo momento de dois ou mais sentidos

para a interpretação dos estímulos, nos leva ao não aproveitamento integral das experiências sensoriais.

Quer dizer, eles [os olhos] veem o mundo com certa veemência, e que por si só se bastam, mais não, outras gradações de sentidos são percebidas e vivenciadas, trazendo consigo uma multi-trans-sensorialidade experienciada. Cinestésica e sinestesicamente vivenciadas. Perpassamos a visão, mas, não perdemos de vista as percepções e sentidos.

Concorda-se assim com Daina Leyton (2015) quando a autora aponta a comunicação sensorial como caminho que fortalece o impacto social das ações museológicas. Artigos, palestras, pesquisas e exposições dos trabalhos com temática sensorial trazem para a sociedade um caminho que foi traçado como no *Igual Diferente* do MAM-SP e que devem ser seguidos. Acredita-se que essas ações podem também incitar a evolução delas mesmas e se tornarem acessíveis ao público diverso em outros museus e centros culturais brasileiros, anunciando a necessidade de criar políticas públicas e institucionais de acessibilidade cultural.

A presença dos alunos do *Igual Diferente*, que progressivamente passaram a ser público de todas as ações do MAM, levou o museu a repensar sua arquitetura, sua comunicação, sua equipe e programação. Foi criada então uma área de Acessibilidade que, atuando de forma transversal nas ações do museu, procura garantir um espaço sem barreiras, sejam elas físicas, sensoriais, intelectuais ou simbólicas. E, assim, o programa seguiu ininterruptamente ao longo dos anos. Considerado em diversas instâncias uma proposta inovadora de significativo impacto social, foi objeto de onze premiações, entre elas, o primeiro lugar em educação em museus. (LEYTON, 2015, p.16, *grifo nosso*).

Ademais, essa proposta vinculada ao uso de instalações nos museus e centros culturais, sejam eles de qualquer tipologia, é facilitada pelo “sentido de interdisciplinaridade no campo das instalações interativas, propondo uma nova forma de atuação da relação entre arte, ciência e tecnologia” (PROENÇA, 2012, p.725). Advindo daí o porquê do estudo da instalação “Quietude Sonora” analisada para abertura de novos parâmetros e ações educativas nos espaços museais e culturais.

Neste ponto chega-se em um determinado assunto que ao longo desta monografia vem sendo tratado: a questão do “não público”.

A partir do Relatório Final da Pesquisa – O “não público” dos museus: levantamento estatístico sobre o “não ir” a museus no Distrito Federal realizado pela Coordenação de Pesquisa e Inovação Museal (CPIM-DF, 2012) que define o “não público” como o conjunto de indivíduos que não frequentam museus ou como alguns estudiosos do assunto, chamam

também, de “excluídos da cultura” e que nem chegam a ser considerados como um público em potencial.

Na real conjuntura, hoje vividos por esta grande população de “não públicos” denominados por Luciana Köptcke (2012, p. 216) como “... aqueles que se diferenciam dos potenciais visitantes e dos praticantes efetivos em seu perfil sociocultural e demonstram pouco ou nenhum interesse ou familiaridade quando indagados a respeito destas instituições...” Essa população é facilmente identificada e diversa correspondendo aos idosos, crianças e deficientes em suas generalidades.

A relação com espaços e práticas culturais é fruto de dinâmicas de socialização. Assim a disposição, por exemplo, para a prática cultural de ir a museus não constitui um ato natural. É resultado de um processo dinâmico de constituição cultural. O estar na cidade e a proximidade de aparelhos culturais, como os museus, não promovem universalmente sua apropriação. Variáveis como nível de renda, escolarização, condição de moradia, gênero, capital cultural, situação geracional, entre outros, representam aspectos importantes para compreendermos as formas distintas de uso e apropriação dos espaços e práticas culturais. (CPIM/DEPMUS/IBRAM, 2012, p.3).

Assim como Daina Leyton (2015) afirma e concorda-se neste trabalho que a complexidade desse estudo singular e múltiplo, que realiza mais uma nova forma de leitura da postura dos visitantes nos museus e espaços culturais, viabilizando novos rumos.

Para que todos possam desfrutar da mesma condição de aprendizado e fruição artística, traz, ao mesmo tempo, uma simplicidade. A abertura e inteireza das pessoas envolvidas nas propostas educativas sempre foi o diferencial que permite a conexão de diferentes olhares e revela a capacidade de vincular os mais distantes universos. A diferença é acolhida e potencializada fazendo-nos compreender que **somos todos iguais, pois somos todos diferentes**. (LEYTON, 2015, p.16, *grifo nosso*).

Se o hábito de frequentar espaços culturais como os museus não constitui um processo “natural” e automático da população como um todo, a condição de “não público” não se define apenas por motivos de falta de acesso devido à distância geográfica ou desconhecimento, mas também pela inexistência de demanda imediata de ir a museus. Em outras palavras, há segmentos sociais que não compreendem a ida ao museu como algo “necessário” em suas vivências estéticas e culturais, isto é, não possui a disposição, o habitat requerido para a frequência desta instituição cultural (BOURDIEU, 2003). Seriam, portanto, “... indivíduos despossuídos de meios simbólicos necessários para a fruição dos bens culturais musealizados, os quais são adquiridos pela educação familiar e escolar, isto é, pela transmissão de capital cultural mediante práticas pedagógicas formais e informais” (CPIM/DEPMUS/IBRAM, 2012, p.3).

No presente trabalho, compreendeu-se que a primazia da visão resulta no distanciamento entre pessoas e patrimônios, reforçando o sentimento de não pertencimento dos públicos com essas instituições, ou seja, sem estímulos os “não públicos” não passam a serem públicos efetivos.

Fotógrafo, cineasta e filósofo Evgan Bavcar, cego desde os 12 anos, é uma importante referência e inspiração para o projeto *Igual Diferente*. Incentivador, apoiador e participante de um curso do Programa, quem melhor que ele, no local de sua fala versar sobre acessibilidade, inclusão e existência nos universos, aos quais está diretamente envolvido e vivenciando a ação proposta pela referida instituição (BAVCAR, 2015, p.43).

Em seu artigo intitulado de “O Museu de outra percepção”, que publicou para um estudo na revista do Louvre em suas palavras define: “... o museu que se ocupa também de outra percepção diferente daquela que chamamos de normal. Um olhar diferente, abordagens diferentes do habitual...” (BAVCAR, 2015, p.43). Ele critica os espaços culturais atuais que são feitos arbitrariamente para pessoas “normais” que percebem de maneira “convencional”, genericamente falando, sem esforço algum.

Faço parte desse grupo de pessoas que são privadas da liberdade. Para mim, ser deficiente quer dizer ser privado de liberdade, com necessidade especial. Essa é minha melhor definição. Existem cegos que estão nessa situação, assim como há surdos, deficientes visuais, pessoas com deficiência física e tantos outros. Atribuímos o termo “pessoa com deficiência” a quem está em **situação de privação de liberdade**. Uma das maiores privações de liberdade é a acessibilidade às obras de arte e à riqueza cultural do mundo. Estamos apenas começando a evocar esse problema, porque durante séculos fomos acostumados a ser silenciados e a ouvir os outros, fomos acostumados a que outros falassem em nosso nome, em vez de termos nosso próprio discurso, de nós mesmos falarmos sobre nossas necessidades, nossa liberdade e nossa escravidão – ou seja, nossa maneira de sermos privados da liberdade. O museu de outra percepção também pode englobar pessoas que enxergam de outro modo. Pessoas que enxergam de outro modo como as crianças, os cadeirantes, as pessoas que não possuem uma estrutura média, supostamente normal, um museu onde elas poderiam ter a mesma perspectiva de todo mundo, mas isso ainda não existe. (BAVCAR, 2015, p.43-44, *grifo nosso*).

Esta situação de “privação de liberdade” para a museologia equivale ao mesmo tempo a uma privação de pertencimento. Ambas caras ao indivíduo, enquanto cidadão agente de sua existência. Os espaços culturais e museais devem abrir este horizonte, não como dever, mas como uma naturalidade convencional, sem que para isso constranja e cerceie qualquer um que seja, desde público, colaboradores e profissionais que atuam nestes espaços. A demanda é

urgente e o saber flui em nossas vistas grossas, a afinação da percepção plural lateja em nossa pele e o “cheiro” do novo pede ações afirmativas.

O “não público” com a utilização de exposições sensoriais supera cinesteticamente esta situação de “privação da liberdade”, pois há uma retomada do sentir, a fusão dos demais sentidos, que são mais aguçados em relação ao sentido de sua deficiência, demonstra positivamente uma possível solução. A democracia se faz presente efetivamente e com todas as características atendidas satisfatoriamente “para todos”.

Ao utilizar produtos audiovisuais, tácteis, olfativos e gustativos, recorrendo a todos os sentidos para enriquecimento experiencial da visita ao museu, estaremos a construir o que poderá vir a desenhar os museus do amanhã.

A verdade, porém, é que o manuseamento permite ver aquilo que a visita nem sempre capta. Uma peça pode ter pormenores que apenas se podem apreciar ao aproximá-la e ao manuseá-la. Um posicionamento estático pode esconder pormenores que se revelam ao ver a peça em diferentes posições e ângulos. Por outro lado, ao manusear uma peça poder-se-á conhecer seu peso e a sua densidade corpórea, aspectos fundamentais no momento em que se procura uma percepção completa de uma peça. No caso da pessoa cega, mais que complementar o olhar, manusear uma peça poderá significar mesmo “ver” essa peça (NEVES, 2009, p.185).

No Brasil, a partir do Plano Nacional de Educação (BRASIL, 1996) a inclusão e acessibilidade são recentes para estudantes com deficiência, comprometidos intelectualmente, superdotados, discriminados por qualquer motivo e minorias dentro de ambientes escolares com a legislação de 1998. Porém, a inclusão e acessibilidade são ainda desafios para os museus e instituições culturais, sobretudo em contextos como o goiano. Utilizar a museologia, especificamente, a comunicação sensorial para ultrapassar tais fronteiras, é mais um recurso para tamanha demanda. É propor “... familiaridade com ofertas culturais, livre de barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e tem o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos” (SARRAF, 2015, p.22). A mesma autora, assim como profissionais de outras áreas, concorda ao afirmar a intersensorialidade e o sentido de pertencimento dos espaços são fatores de melhoria da inclusão e acessibilidade.

Nesta educação dos sentidos, para além da acessibilidade, geram-se também benefícios a todos os tipos de público, promovendo o protagonismo do público-alvo. A partir da premissa de que todas as pessoas são diversas em suas necessidades e experiências, torna-se urgente explorar técnicas e tecnologias criando conteúdos informativos, didáticos e lúdicos que cativem os interesses e as necessidades de diferentes visitantes, ou “não públicos” (Idosas, crianças e pessoas com deficiência).

Levando-se em conta que “todo o público” representa a individualidade e as necessidades especiais de cada um: “Uma abordagem inclusiva prevê uma comunicação museológica com múltiplas soluções, de fácil moldagem e adaptáveis a situações diversificadas” (NAVES, 2009, p.183), contando com o envolvimento direto dos seus visitantes, utilizando de todos os sentidos (visão, tato, olfato e gustação).

Pallasmaa (2011, p.9) mostra que a predileção da visão em detrimento dos demais sentidos pode levar ao “consequente desaparecimento das características sensoriais e sensuais nas artes e na arquitetura.” Com seu livro, ele tenta expressar a importância do tato para o entendimento do mundo. Chegamos a um ponto crucial para os museus e espaços culturais, o “não tocar” que predomina em nossa cultura eurocêntrica.

Infelizmente, muitas vezes, nos museus e espaços culturais o contato direto com as peças ou interação com as obras, historicamente anterior, é visto como “falta de educação”. Como versa Josélia Neves (2009) sobre a sociedade moderna que valorizava a intelectualização do saber em detrimento da experiência sensorial.

Toucher está fortemente conotado com posse. O privilégio de tocar ou manusear uma peça de coleção é sempre vista como tal, algo de excepcional. O manuseamento está quase sempre relacionado com “estrago” o que é contrário a um princípio básico da Museologia que é “conservar” para gerações futuras. O museu continua a ser o guardião de objetos raros, que merecem todos os cuidados de preservação que garantam a sua longevidade. A verdade, porém, é que é mais frequente que os bens se vejam deteriorados pelas condições do seu armazenamento do que pelos estragos que lhe possam ser infringidos pelo manuseamento (NEVES, 2009, p.184).

Enquanto nos espaços culturais e museais, a cultura do “não tocar” se faz presente Pallasmaa contra afirma dizendo que:

A primazia do tato se torna cada vez mais evidente, o papel da visão periférica e afocal na nossa vivência do mundo, bem como na nossa interioridade dos espaços que habitamos, também tem chamado minha atenção. A própria essência da nossa vivência é moldada pela taticidade e pela visão periférica afocal (PALLASMAA, 2011, p.10).

Justifica isso falando que nossa visão focada, nos coloca em confronto com o mundo, enquanto a visão periférica nos envolve na carne do mundo. “O ambiente, no sentido mais amplo do termo, é considerado como lugar de encontro privilegiado dos fatos físicos e psicológicos que animam nosso universo” (PLAZA, 2011, *apud* PROENÇA, 2012, p.726).

Neves (2009) versa bem sobre o assunto:

Esta “intocabilidade” parece caracterizar a maioria das coleções museológicas ora patentes, independentemente da natureza do espólio (acervo) em causa. Pinturas, esculturas, artefatos, peças de diversa natureza são apresentados ao público para serem apreciados exclusivamente pelo olhar. É frequente encontrar as peças fechadas em vitrinas, afastadas fisicamente de quem visita por vedações ou correntes. Quando por força do seu tamanho, forma ou natureza estão ao alcance da mão, muitas peças veem-se acompanhadas de mensagens proibitivas em que se lê “NÃO TOCAR” (NEVES, 2009, p.184).

E que nos ambientes é o corpo do espectador, e não somente seu olhar, que se inscreve na obra. Sendo que o importante são as interações entre o espectador e o ambiente.

O questionamento que fica é se haverá forma de dar essas mesmas peças a conhecer através do tato sem comprometer a conservação das mesmas. A partir de réplicas que surgem nos museus atuais como possíveis soluções desse impasse, Josélia Neves (2009), no caso do Museu do Azulejo em Lisboa, vai mais longe fazendo peças tridimensionais a partir de peças que são normalmente planas. “A criação de azulejos em baixo relevo para uma melhor percepção por parte de pessoas cegas demonstra como é possível criar condições para que todos possam “ver” à sua maneira” (NEVES, 2009, p.187).

O mesmo acontece quando da fluidez dada, pelas obras que nasceram para serem vistas. Neves (2009) trazem então algumas provocações: Estarão estes trabalhos efetivamente vedados a quem não vê? Haverá forma de transformar tais trabalhos em peças tocáveis? Haverá forma de complementar ou substituir a visão por outros sentidos? Nomeadamente o tato, a audição, o olfato e/ou o paladar?

Josélia Neves (2009) responde dizendo que as pinturas são por natureza, bidimensionais e que em essência a maioria dos quadros não foram feitos para serem tocados e muito menos ainda para serem ouvidos, cheirados ou provados. Conclui dizendo que se lidar com o toque é algo complexo, mais ainda quando recorremos a outros sentidos no momento de dar a arte o sentir. E dá exemplos de alguns espaços que vão nesse sentido de valorização dos recursos sensoriais, como certos museus de ciências que são mais abertos aos recursos multissensoriais e tecnológicos, parques temáticos como o Epcot da Disney que utilizam de *smellitzer* (aromatizadores) de ambiente e recursos 4D em cinema para o estímulo de todos os sentidos. Uma comunicação pautada no multi-formato e na estimulação multissensorial elevará uma dinâmica lúdico-educativa que levará ao visitante uma interação ativa com o museu e apropriação pessoal das mensagens por ela vinculada independentemente do público diversificado (NEVES, 2009).

É emergencial a inclusão nos espaços museais, ações serão feitas, porém isso tem que ser algo numeroso e comum, e não algo esporádico e pontual, pois existe este público e a carência destas exposições. Neste momento em que os públicos se tornam mais exigentes e mais ávidos de sensações fabricadas para um alcance cada vez mais mercadológico, com algum diferencial, são várias as tentativas de criar experiências sinestésicas, particularmente em espaços lúdicos e de entretenimento. Faz-se importante, enquanto pesquisadores desta área voltarmos os olhares e trabalhos para este tema que se faz tão urgente e atual.

Segundo as teorias de comunicação sensorial, um ambiente é formado por todos os elementos que compõe, isto é, da totalidade de seu contexto, e não apenas da área edificada interna ou sala de exposições das obras e dos trabalhos. Acerca desse quadro cabe inserirmos mais uma citação da obra de Viviane Sarraf:

A presença, isto é, o indivíduo no contexto, que é o ambiente onde ocorre a comunicação e o uso dos diversos sentidos, na vinculação criada pela comunicação: o som – a audição, o gosto – paladar, o cheiro – olfato, o toque – o tato e os demais sentidos do ser humano, não excluindo a visão, a cinestesia ou propriocepção, a sinestesia e outros sentidos que são inerentes aos seres humanos (SARRAF, 2015, p.23).

A autora Sarraf (2015) nos adverte ainda, que antes do primeiro olhar, antes do primeiro sopro, o recém-nascido humano é apanhado por um mundo em que a sensorialidade já está historicizada. É nesse mundo que ele terá que se desenvolver.

CAPÍTULO 2 – DA EXPERIÊNCIA SENSORIAL SENSÍVEL – “QUIETUDE SONORA”

2.1. Das instalações interativas e Obra Observada

Para Arantes (2005, p.16), “o trajeto seguido pela arte, desde a arte moderna à contemporânea, tem sido de ultrapassar os limites da percepção visual que estão atrelados a uma visão tradicional da arte.” Claudia Giannetti (2006), por sua vez, relata que no século XX geraram-se destaques de propostas artísticas relacionadas à criação de *environments* ou instalações que do ponto de vista da autora são obras que objetivam ir além dos limites do objeto, almejando a sua interação no espaço ou transformando o próprio espaço em obra.

Qualquer um pode entrar em um museu ou espaço cultural e ter a sua própria experiência na visita a uma exposição. Mas, no contexto deste trabalho de finalização de curso, a exposição estudada é uma instalação interativa sonora com a participação direta do visitante, onde sua completa vivência e ocorrência só são possíveis com o envolvimento sonoro do público. Dessa forma, o percurso aqui seguido foi pautado pela busca por:

...novas formas de interação [que] por meio da interface digital trazem novos questionamentos sobre as diferentes percepções no espaço das instalações interativas. A interação arte-tecnologia, além de promover novas percepções sensoriais, proporciona níveis diferenciados de interação entre espectador e obra e modifica sua percepção sensorial, uma vez que o apreciador se torna parte da experimentação (PROENÇA, 2012, p.723, grifo nosso).

No presente trabalho, a remontagem proposta por mim e a autora da instalação Quietude Sonora tem como meta promover a experiência da cinestesia que, como disse Viviane Sarraf (2015): a cinestesia sempre esteve presente para usufruir das exposições em questão. Os visitantes tinham de enfrentar os ambientes abertos com suas intempéries climáticas e sociais (sol, calor, chuva, moradores de rua, skatistas e pessoas que utilizam as obras para fins diversos) e a cinestesia também foi aguçada pela natural estimulação entre sentidos provocada por obras com riqueza de propostas de fruição intersensorial.

Essa nova forma de interação foi materializada pela instalação “Quietude Sonora”, assim descrita por Maria Luiza de Ulhôa Carvalho, artista que concebeu a referida instalação:

Uma instalação artística ambiental com interação por meio do som que realiza uma releitura da paisagem sonora do Parque Areião de Goiânia, Goiás. A instalação é fruto da pesquisa [...] Resultados apontaram vários locais de quietude e consequente repouso auditivo dentre eles, o Anfiteatro

Natural. [...] realizou-se uma proposta de levar para fora do parque essa diversidade. Dentro do parque, o som do trânsito é um manto constante, relacionado ao semáforo no vídeo. A analogia ao semáforo é marcada nos níveis sonoros: suavidade do canto dos pássaros (verde), turbulência do farfalhar das folhagens do bambuzal (amarelo) e invasão dos sons veiculares (vermelho). O resultado é uma experiência sensível pautada na quietude espaço-ambiental, que reflete na interação dos processos relacionais do eu e do ambiente, perscrutando o som, o silêncio e os processos de subjetivação (CARVALHO; ROCHA, 2015, p.1).

Neste sentido, a instalação que compõe a presente pesquisa vai muito além de mera apresentação de conteúdos culturais em ambientes fechados e restritos a área interna de museus e centros culturais. Convidam os visitantes a tomar espaços públicos e atribuir novos sentidos, significados a eles por meio da comunicação sensorial, participando da criação dos ambientes, construindo o contexto em relação ao patrimônio cultural e ao espaço onde as elações de fruição ocorrem. O verdadeiro sentido de pertencimento reside aí.

A partir de diálogos estabelecidos com a artista, passamos a planejar uma nova montagem da instalação, a qual foi marcada para dia 29 de julho de 2016 as 14 horas, com visitação de 29 de julho à 02 de agosto de 2016 com horário de funcionamento da Vila Cultural Cora Coralina - das 8 horas ao meio dia e das 13 horas às 17 horas (Figura 01).

Figura 01 – Flyer de divulgação eletrônica da Instalação



Fonte: Carvalho (2016)

Considerou-se a Vila Cultural Cora Coralina adequada para realizar a exposição devida sua localização centralizada na cidade, presença de grandes vãos e portas para entrada dos componentes da instalação e atraente circulação interna; arejamento e claridade satisfatória e a anuência da direção do espaço. Demonstrado na Figura 02 abaixo. O cronograma de montagem e desmontagem é sintetizado abaixo:

12/07/16 - Visita à Vila para adaptação da disposição do cenário;

19/07/16 - Seleção dos bambus para compor a instalação;

25/07/16 - Reunião sobre montagem;

26/07/16 - Transporte pneus e limpeza dos pneus;

27/07/16 - Instalação das interfaces digitais;

28/07/16 - Chegada do bambu após seleção corte e transporte;

29/07/16 - Abertura da exposição;

02/08/16 - Fechamento da exposição;

03/08/16 - Desmonte e transporte de pneus.

Figura 02 – Fixação e posicionamento de tela



Fonte: (Arquivo do autor, 2016).

Os elementos físicos que materializaram o cenário da exposição foram os seguintes: pneus; tecido branco para projeção dos vídeos; almofadas amarelas colocadas nos pallets; bambus envolvendo por trás do tecido; praticáveis um para a mesa de som e apoio, e outro circular para contemplação e realização das respostas do questionário. A parte tecnológica era composta por um sistema de interface sonora onde constavam: mesa de som, sonômetro, duas caixas de som e dois notebooks com conexão wi-fi.

A instalação consistia em uma representação de um anfiteatro natural, onde sem a interferência sonora do público o primeiro vídeo (verde) repetia-se no tecido, essa emissão era alterada com sons feitos pela plateia indo do verde, passando pelo amarelo e indo ao vermelho dependendo do nível de ruído captado pelo sonômetro. Portanto a interação era um fator determinante na troca de cor e de conteúdo dos vídeos. Para haver essa mudança entre cada vídeo o espectador, tinha que fazer mais barulho, caso contrário o vídeo continuava o mesmo da última interação detectada.

Dessa forma, a obra utilizou-se da audição, emissão de sons (fala, palmas, gritos e silêncio, enfim, interatividade), visão, e, porque não, do olfato, pois os bambus exalavam seu cheiro natural algumas vezes reforçado pela equipe com aromatizadores *smellitzer* artificiais. Assim a instalação transita entre os sentidos estimulando seus visitantes para fora de uma zona de conforto pacífica, inerte e tradicional de contemplação da arte.

Uma vez que a obra possui três vídeos, com suas respectivas sonoridades que gradualmente vão sendo trocados a partir da interação do público com a obra, quanto menos ruidoso, o verde se faz presente e constante (Figura 03). Aumentado o ruído/interação o vídeo altera-se para o amarelo quando ouvimos o farfalhar das folhas dos bambus, e aumentado o barulho/interação o vídeo vermelho se faz presente e constante, trazendo consigo o barulho de uma moto no trânsito urbano.

Figura 03 - Sinal verde



Fonte: (Arquivo do autor, 2016).

Os sons da instalação foram captados no anfiteatro natural do Parque Areião, localizado entre os setores Bela Vista, Pedro Ludovico e Marista nesta capital. Tentou-se criar a mesma atmosfera do parque dentro de um espaço museológico, para enriquecer a experiência e tentar chegar mais próxima do natural. Destarte, um semicírculo de pneus com troncos de bambus sobrepostos, um tecido central onde se realiza a projeção dos vídeos e locais para sentar, e permanecer no local conforme figura 04.

Foto 04 – Visão Geral, cenografia aplicada



Fonte: (Arquivo do autor, 2016).

A seguir, apresento uma sequência de imagens que explicitam os processos de montagem, mediação e desmontagem, visando construir uma narrativa visual da experiência vivenciada.



Foto 05 – Coleta dos pneus inservíveis (CARVALHO, 2016).
Foto 06 – Maria Luiza de Ulhôa Carvalho (Arquivo do autor, 2016).



Foto 07 – Transporte de Bambus (Arquivo do autor, 2016).
Foto 08 – Bambus no local (Arquivo do autor, 2016).



Foto 09 – Limpeza pneus (Arquivo do autor, 2016).
Foto 10 – Definição de posicionamento (Arquivo do autor, 2016).



Foto 11 – Fixação do tecido (Arquivo do autor, 2016).



Foto 12 - Pórtico entrada (Arquivo do autor, 2016).



Foto 13 – Visão Noturna, Instalação Quietudes Sonora (Arquivo do autor, 2016).



Foto 14 – Abertura Instalação (Arquivo do autor, 2016).



Foto 15 – Explicação visando provocar e aguçar a percepção (Arquivo do autor, 2016).

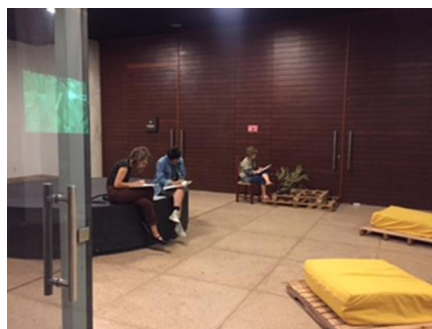


Foto 16 – Visitantes preenchendo a pesquisa de avaliação (Arquivo do autor, 2016).



Foto 17 – Utilização múltipla do espaço da Vila (Arquivo do autor, 2016).



Foto 18 – Oficinas para o festival de Desenhos em Quadrinhos (Arquivo do autor, 2016).

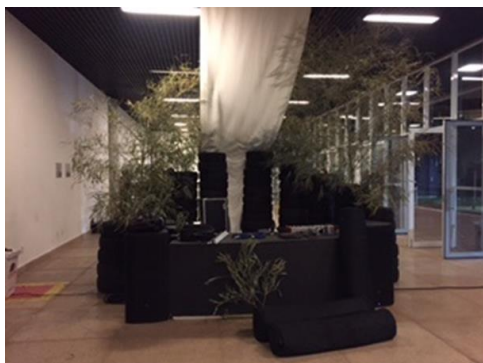


Foto 19 – Uso do cenário para evento Go Rock 2016 (Arquivo do autor, 2016).



Foto 21 – Carregamento de Bambus, pessoal do CEGEF.

CAPÍTULO 3 – DOS QUESTIONÁRIOS E OBSERVAÇÕES

Fizemos a mediação com todos os públicos participantes, todos que adentravam o salão eram recepcionados por eu, professora Maria Luiza ou equipe. As primeiras explicações eram dadas em relação ao funcionamento e conteúdo da instalação seguida pelo pedido que ao final da visita os questionários fossem respondidos, uns foram respondidos pelos próprios participantes enquanto outros eram escritos por nós.

As perguntas foram inspiradas por alguns questionários pré-existentes, do IBGE sobre o censo e outro da museóloga Mariana Naves (2016) assim como questionamentos criados por mim e as orientadoras dessa monografia. Buscamos com as perguntas, esclarecer o perfil do público e captar as impressões sensoriais causadas pela a exposição.

Assim, a visita foi acompanhada de uma pesquisa de perfil de público, majoritariamente qualitativa, tendo sido obtidas cento e cinquenta e sete (157) assinaturas no livro de assinaturas de presença, cento e trinta e seis (136) questionários respondidos e cento e trinta e dois (132) questionários válidos, pois quatro não foram analisados por serem de pessoas de menor idade.

Ao notar a ausência do “não público” na visita da instalação Quietude Sonora, observamos algumas visitas de idosos e crianças, em menor número evidentemente, e um cadeirante. Como veremos, a visita foi predominantemente de jovens. Contudo, não se pode deixar de citar aqui as dificuldades já mencionadas neste trabalho, em receber os públicos mencionados (idosos, crianças e pessoas com necessidades especiais), tais como: o difícil acesso, o não preparo do espaço, a falta de políticas de inclusão e de capacitação profissional, entre outros. No caso do espaço Cultural Cora Coralina, o elevador estava estragado e segundo fontes, não tinha concerto devido à falta de reposição de peças pelo fabricante, ou seja, o total descaso com o dinheiro público e o não respeito com os referidos cidadãos.

Percebeu-se, em cada usuário/público que visitou o espaço cultural, uns mais tranquilos outros mais ativos. Cabe apontar que os participativos interativos, foram os públicos idealmente almejados. Mais que isso, a instalação procurava provocar essa participação e interação nas pessoas.

Das quinze perguntas do questionário, doze são objetivas e às vezes de múltipla escolha (ANEXO 1), as três últimas são discursivas e falaremos delas mais adiante, depois das análises dos gráficos das doze primeiras perguntas.

Um primeiro elemento analisado diz respeito à idade dos visitantes (Gráfico 1). Uma boa e ao mesmo tempo não tão boa informação, foi revelada nesta pergunta, demonstrando um interesse, predisposição maior pelos mais jovens aos espaços culturais da cidade e uma não presença de idosos ou deficientes. Pode se afirmar que a cidade não tem um programa específico para atendê-los.

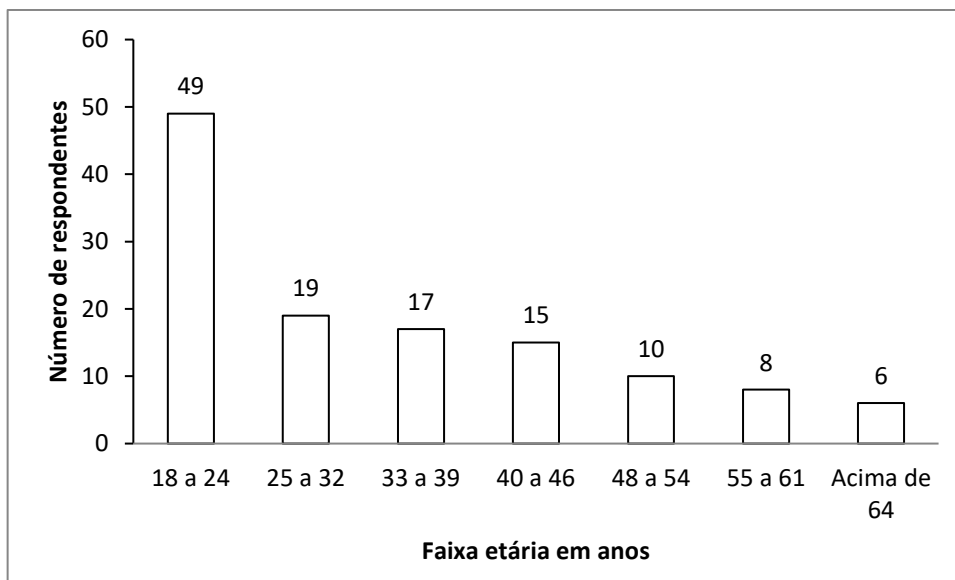


Gráfico 1: Resultados da pergunta 1 referente à idade.

No gráfico 2, visivelmente o número de participantes do sexo feminino e masculino são semelhantes. Houve quatro participações de pessoas que se identificaram como sexo não binário e uma pessoa que não quis responder. Mesmo com um número reduzido ficou evidente que os museus em suas pesquisas devem rever a perspectiva binária de gênero que orienta seus questionários, onde apenas duas possibilidades têm sido colocadas. Contudo, a partir dos dados pela diferença de alegações entre masculino, feminino e não binário/outro, pode ser que a identificação com esse último ainda provoque constrangimentos.

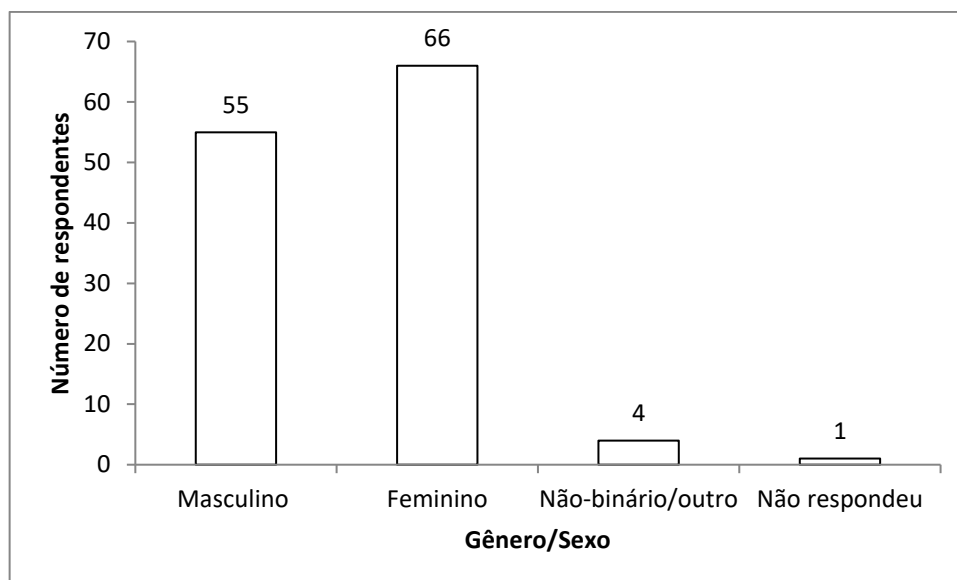


Gráfico 2 : Resultados da pergunta 2 referente ao gênero e sexo.

Correspondendo a leituras teóricas iniciais, os dados analisados demonstram que quanto maior é a escolaridade, menor a frequência aos espaços culturais, conforme demonstra o gráfico 3 a seguir.

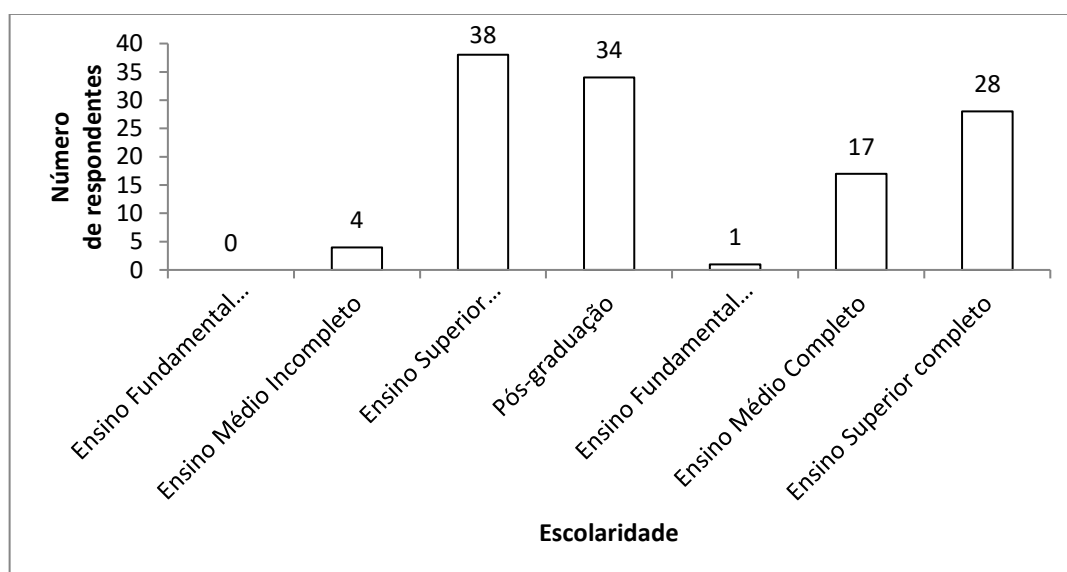


Gráfico 3: Resultados da pergunta 3 referente à escolaridade.

A questão financeira foi determinante nesta pergunta (Gráfico 4), pois vemos que o número de pessoas que possuem vínculo empregatício – considerando também os autônomos - é maior, demonstrando mais facilidade para as pessoas que exercem atividades remuneradas, se disponibilizarem a ir com mais frequência aos museus.

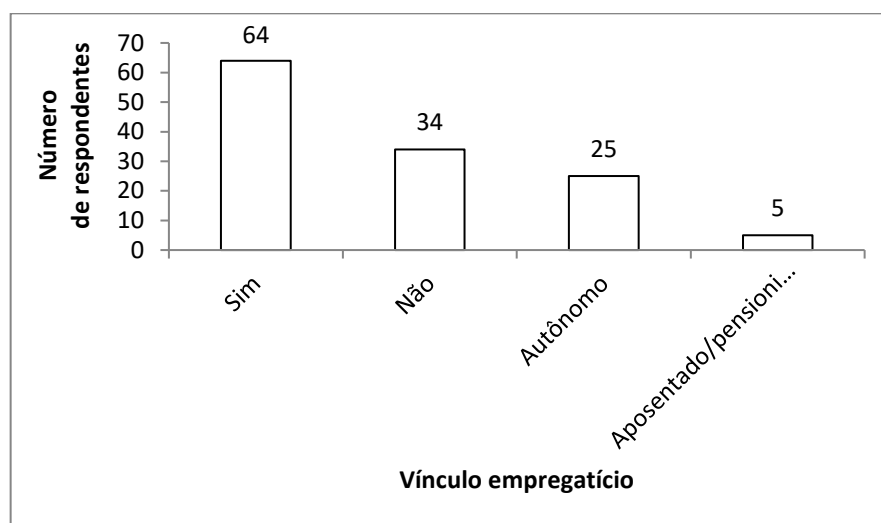


Gráfico 4: Resultados da pergunta 4 referente ao vínculo empregatício.

Percebe-se com a análise do gráfico 5 a seguir que a disparidade entre pessoas brancas e pardas em relação a outras, como por exemplo as pessoas pretas, é muito grande, apontando para uma possível falha no sistema de cultura ou não ‘veracidade’ nas perguntas respondidas. Sugere que: 1 essas pessoas excluídas das instituições, logo são minoria no total de visitantes – ou seja, não vieram, 2 essas pessoas não se identificam como negras (preta e parda), mesmo sendo, devido aos processos históricos e sociais marcadamente racistas no Brasil – ou seja, vieram mas não declararam e 3 é possível – e isso foi evidenciado a partir da observação participante – que pessoas pretas tenham se autodeclarado pardas. Vale lembrar que para o IBGE (2017), a categoria de pessoas negras é uma somatória das pessoas que se autodeclararam pretas e pardas. A baixa presença de pessoas pretas também aponta a necessidade emergencial de políticas públicas nas áreas cultural e educacional para sanar tal disparidade.

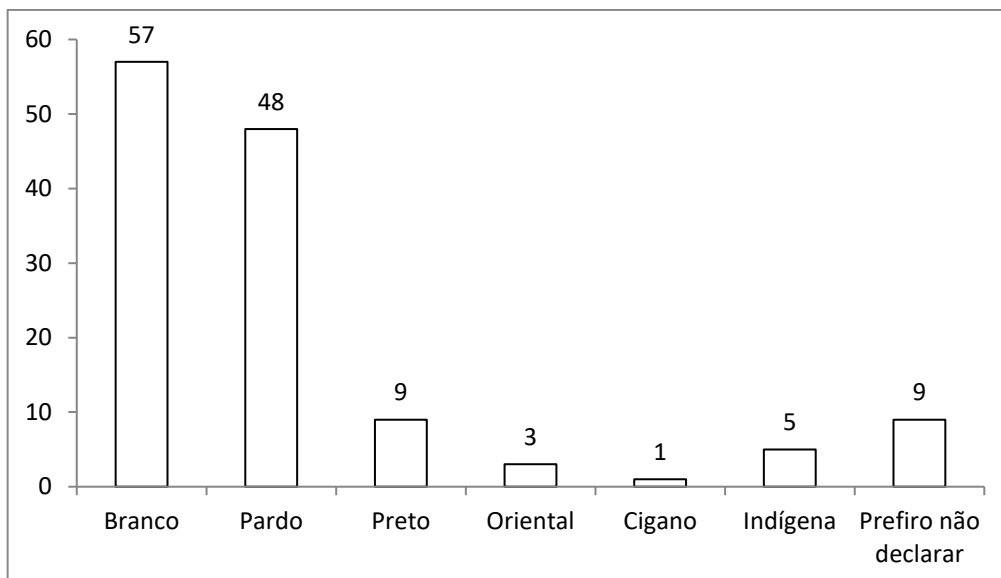


Gráfico 5: Em relação à cor de pele/raça/etnia, você se autodeclara

O próximo gráfico 6 revela o predomínio de pessoas de Goiânia na visitação, seguido de pessoas que vem com frequência à cidade e, por fim, cinco pessoas que não são de Goiânia e que não declararam vir com frequência. Expandir fronteiras é uma forma interessante de demonstrar e apreender a cultura regional, trocar e transformar experiências com outras culturas.

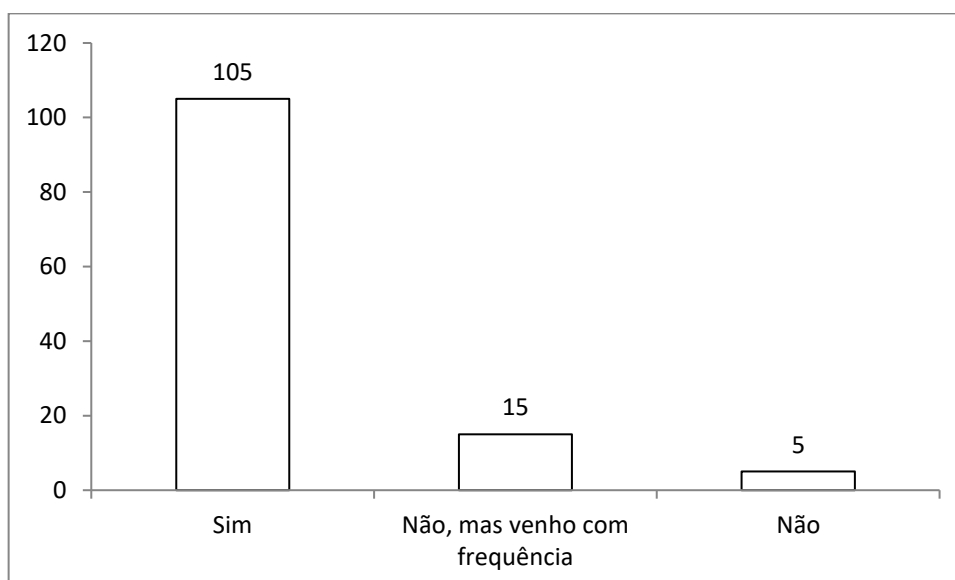


Gráfico 6.0: Você mora em Goiânia?

No âmbito da mesma pergunta, notamos que várias pessoas de setores da periferia estão frequentando os museus e espaços de cultura da cidade, o que é positivo em termos de

inclusão. Não obstante, temos uma proporção maior de visitantes de regiões centrais da cidade. Contamos com a presença, também, de um norte-americano, um nicaraguense e quatro pessoas da cidade vizinha, Aparecida de Goiânia.

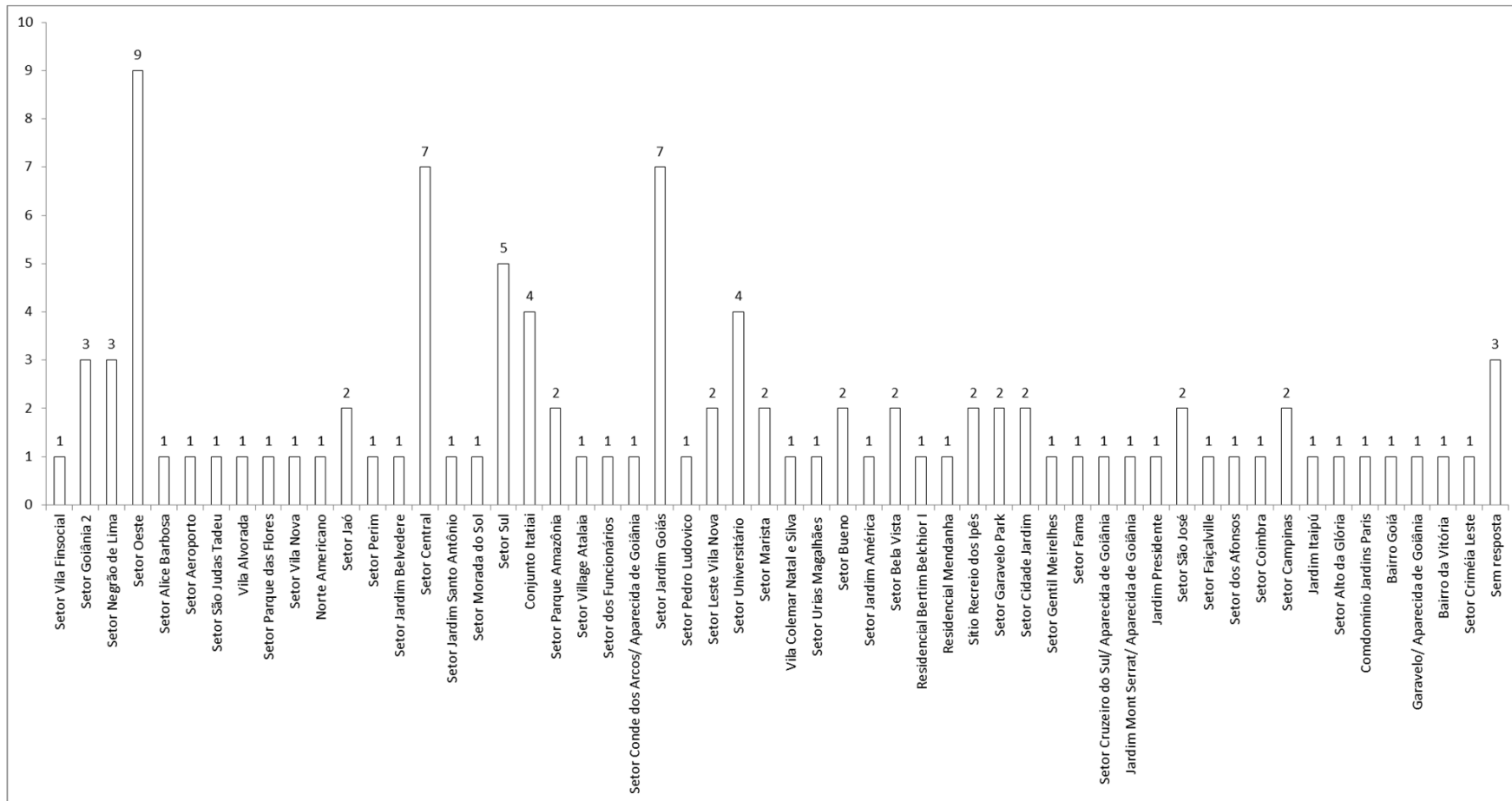


Gráfico 6.1: Continuação Em caso de resposta positiva, em qual setor?

A próxima questão aborda com que frequência às pessoas visitam museus e espaços culturais em Goiânia (Gráficos 7.0, 7.1 e 7.2). A discrepância, para nossa surpresa, foi positiva, pois percebemos que em suma maioria as pessoas entrevistadas frequentam os museus e/ou espaços culturais da cidade. Assim, atingimos mais o público efetivo e o público potencial, sendo o “não público” quase inexistente. Reafirmando a necessidade de políticas públicas e o empenho destas instituições de cultura para trazer de fato este “não público”.

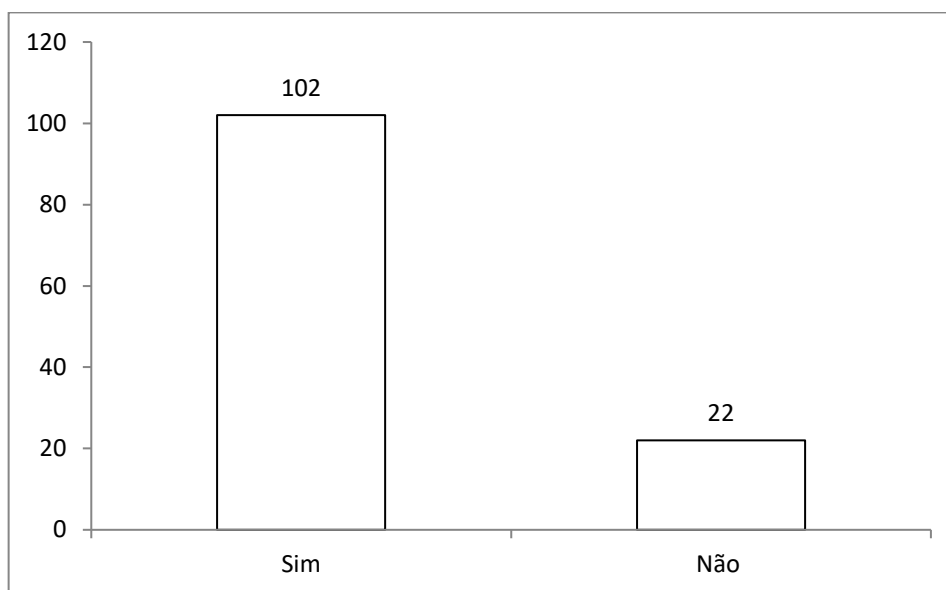


Gráfico 7.0: Frequentam Museus ou Espaços Culturais em Goiânia?

A maioria respondeu que frequenta os espaços porque gostam, por lazer/diversão e por curiosidade, seguidos pelos motivos de estudos, pesquisa e outros, conforme gráfico 7.1 abaixo:

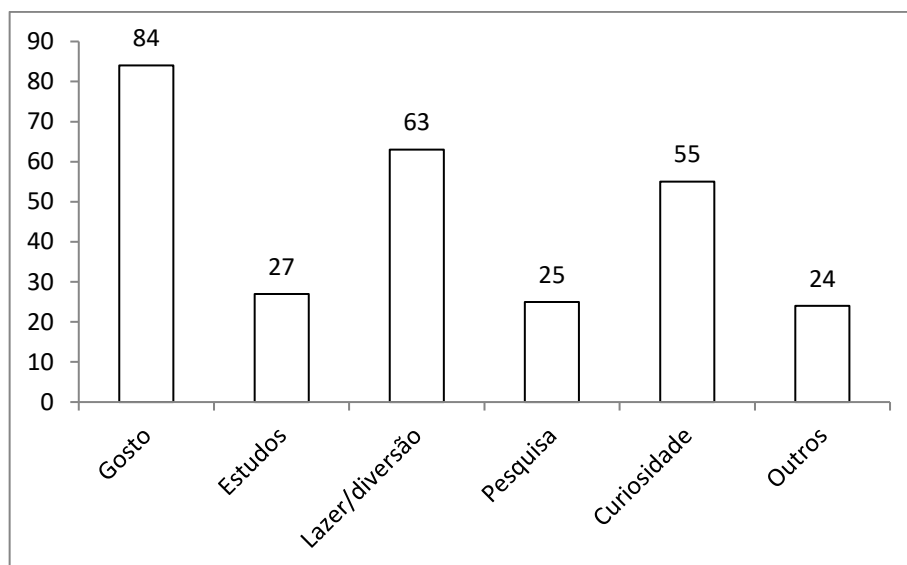


Gráfico 7.1: Continuação o porquê da ida, se sim.

Na pergunta (Gráfico 7.2) ocorreram respostas além das predefinidas, uma senhora de noventa anos respondeu: “Já estou de idade, pois é mais difícil ficar saindo, dependendo sempre de alguém.”. Um entrevistado respondeu ser de outro Estado e, outro ser dos EUA e um terceiro da Nicarágua. Mas, ganhando visualmente no gráfico, a falta de tempo como sendo um dos maiores motivos para a não visitação aos museus.

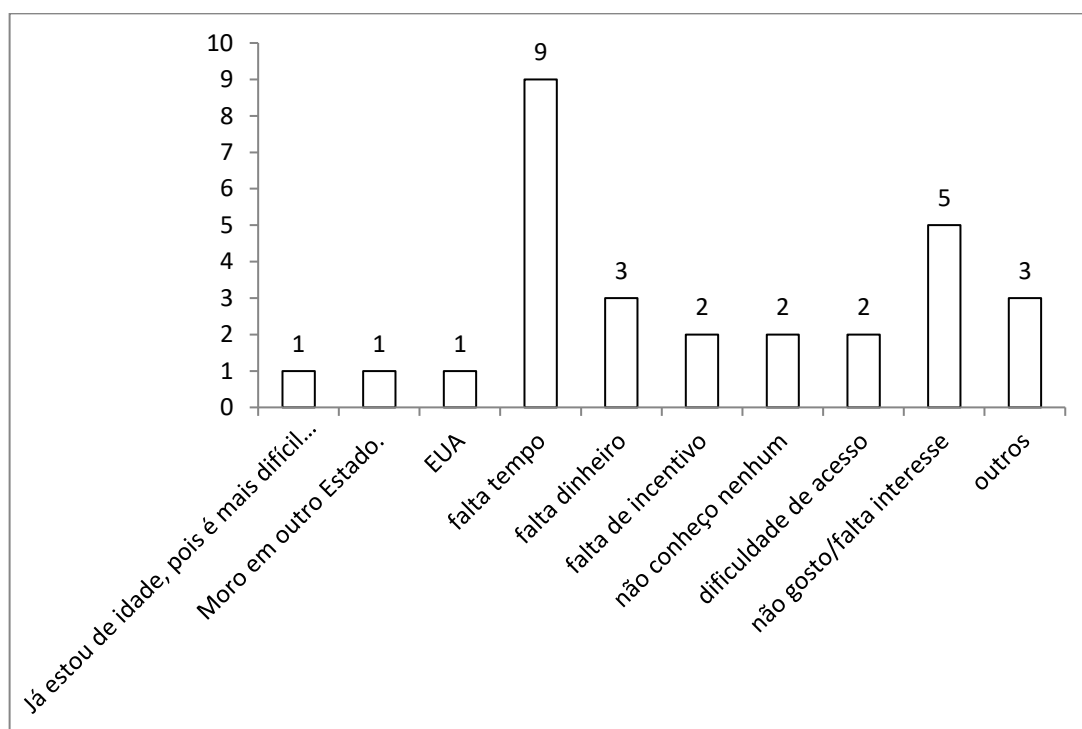


Gráfico 7.2: Continuação o porquê da ida, se não.

Sobre qual a etapa da vida em que visitou pela primeira vez um museu/espço cultural (Gráfico 8), observamos o papel fundamental da escola e dos pais, pois podemos notar que na infância e na juventude houve maiores números constatados no gráfico. Pouquíssimos na vida adulta e muito menos na resposta não sabe/não lembra.

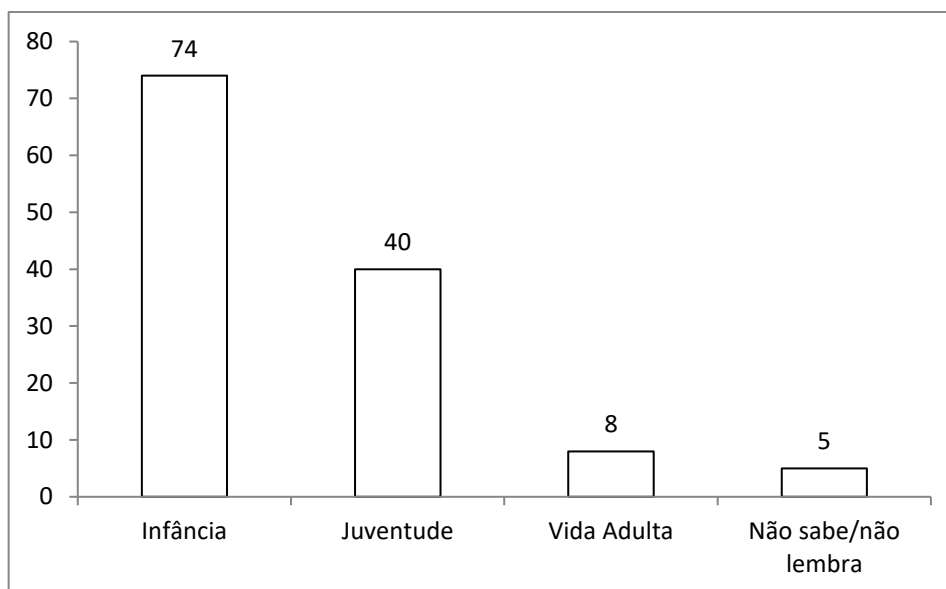


Gráfico 8: Qual foi a etapa da vida em que visitou pela primeira vez um museu/espço cultural?

Esta pergunta segue em continuação da anterior, ressaltando as formas pelas quais se deram as primeiras visitas aos museus e instituições culturais (Gráfico 9). Como já era de se esperar, as visitas organizadas pela escola são, muitas vezes, a primeira experiência vivenciada nas instituições, seguida pela resposta associada à iniciativa própria. A escola ainda é um meio eficaz e responsável pela difusão e propaganda das instituições culturais e suas ações em todo o mundo.

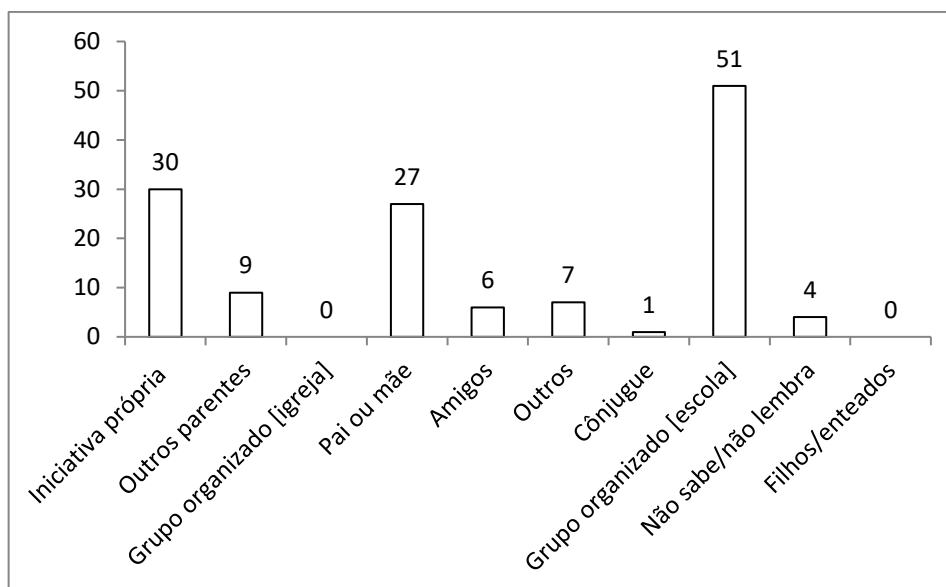


Gráfico 9: Qual foi a pessoa ou instituição que incentivou a sua primeira visita a um museu/espço cultural?

Foi revelador o número de visitas em menos de dois anos (Gráfico 10). As pessoas estão frequentando mais vezes e em menor espaço de tempo estes espaços de cultura.

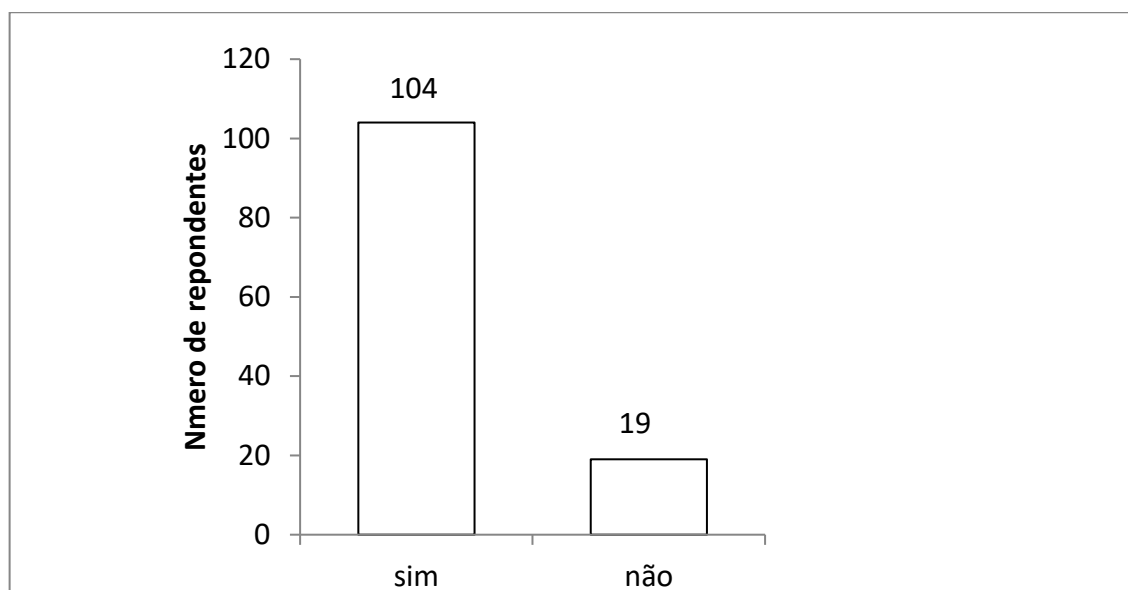


Gráfico 10: Você foi a Museus e Centros Culturais mais de uma vez nos últimos 2 anos?

A maioria dos entrevistados decidiu por não marcar preferidos em termos de escolha para locais de cultura (Gráfico 11). As pessoas que indicaram esses locais mencionaram as seguintes instituições: Centro Cultural Oscar Niemeyer, Museu de Arte de Goiânia e nossa anfitriã Vila Cultural Cora Coralina; os menos lembrados foram Cine Goiânia Ouro, Grande Hotel e Palácio da Cultura, em ambos os espaços, constata-se, que se encontram fechados ou com problemas no funcionamento normal. Outro ponto que mais tarde nota-se é a ausência ou

a não observação, de não termos colocado as Zonas Verdes da cidade tais como: Zoológico, Parque Mutirama, Observatório Planetário UFG e os demais parques urbanos.

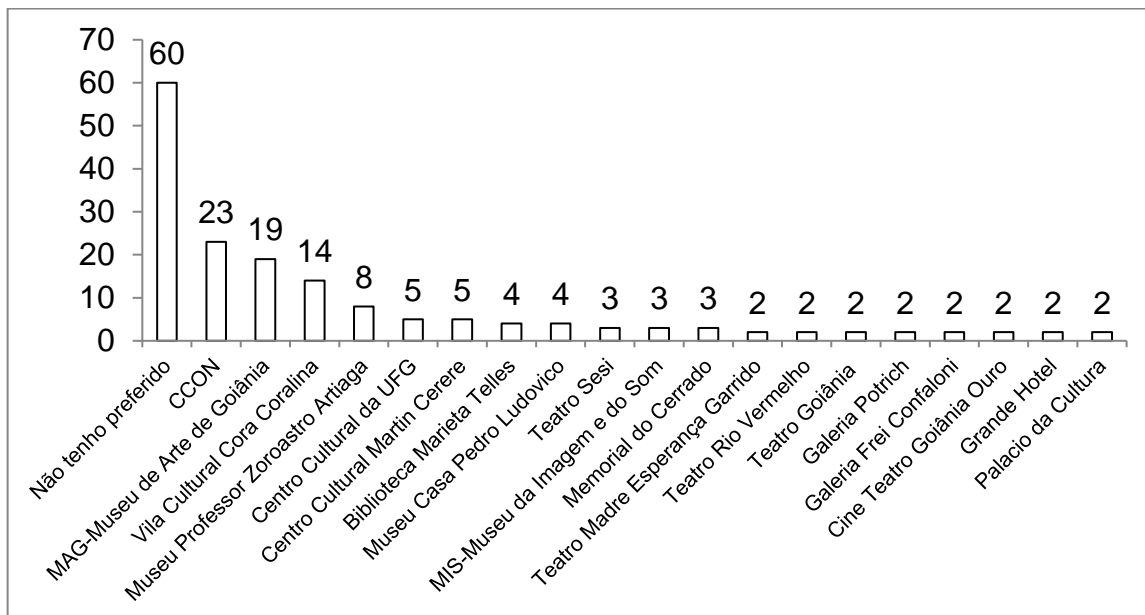


Gráfico 11: Qual o nome do museu/espço cultural preferido visitado em Goiânia? Caso a resposta seja "Não tenho preferido" passe para a seguinte pergunta.

Chegando aqui fica clara a sensação de dever cumprido, pelo menos nesta parte de realização da Instalação, que conseguiu atingir e superar metas. A divulgação utilizada neste caso foram as redes sociais (Facebook e Instagram) e o contato direto, que levaram ao maior número de público motivado pelo próprio desejo de conhecer a Instalação “Quietude Sonora”, seguida pela resposta de conhecer o museu/espço cultural e alargar os horizontes/conhecer coisas novas (Gráfico 12).

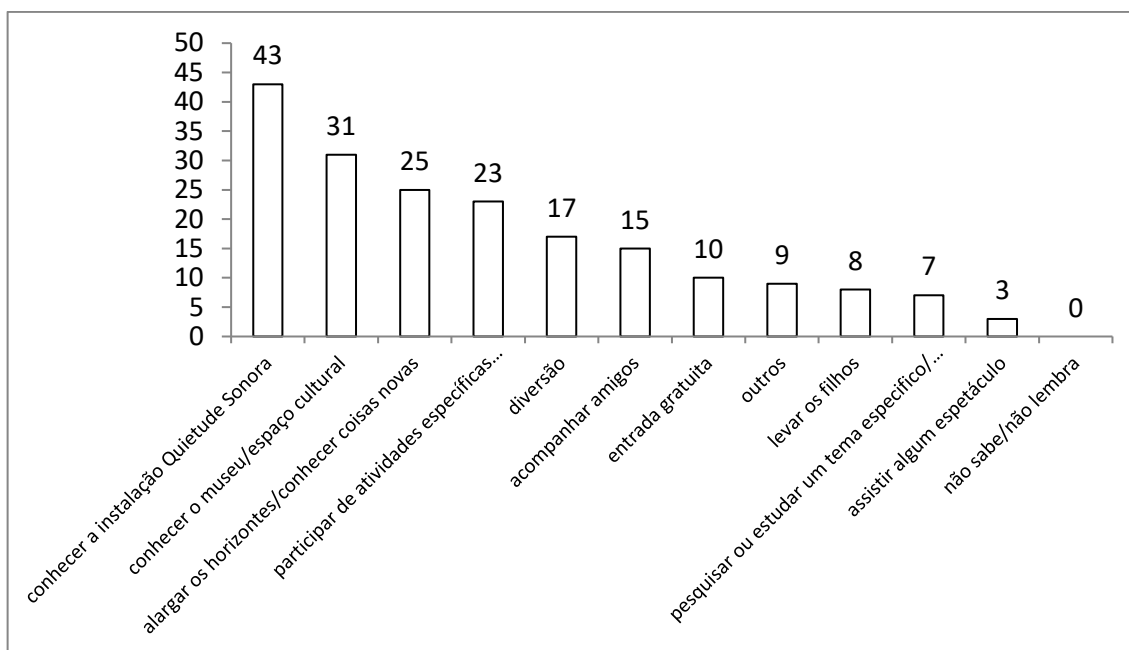


Gráfico 12: Qual foi o principal motivo da sua visita hoje?

Foram quinze perguntas no questionário, sendo doze de escolha pré-fixada e a partir da décima terceira, discursiva. Dessa forma, a partir de agora as perguntas 13, 14 e 15, o foram cursivas em suas respostas, versando claramente a expectativa esperada na pesquisa acerca das experiências sensoriais buscadas neste trabalho. Deve-se ressaltar que o público foi heterogêneo e diversificado. Com participação de alguns outros pesquisadores de áreas afins e da Museologia, artistas, produtores culturais da cidade e alguns funcionários do espaço museológico, o que não era esperado. Porém foi de um auxílio e troca imensamente satisfatória que fizeram deste trabalho mais um *plus*, algo mais a somar na contribuição para a cultura, frequência dos museus e espaços culturais desta cidade.

Também, a pesquisa demonstrou, como se verá adiante, que o uso de tecnologias amplia a percepção dos sentidos, sendo forte aliada na construção de discursos expositivos.

Começamos a transcrição de algumas fichas preenchidas¹, em ordem numérica, mas não sequencial como dito anteriormente foram selecionadas, pois não caberiam todas as pessoas aqui.

Sobre a instalação Quietude Sonora:

¹ Fizemos a mediação com todo o público participante, todos que adentravam o salão eram recepcionados por mim, professora Maria Luiza ou equipe. As primeiras explicações eram dadas em relação ao funcionamento e conteúdo da instalação seguida pelo pedido que ao final os questionários fossem respondidos, uns foram respondidos pelos próprios participantes enquanto outros eram escritos por nós.

13. Qual a sensação que a instalação Quietude Sonora lhe propícia/causa?

“Sentido de responsabilidade ambiental, sinto liberdade, paz contrapondo com o agitado do setor central.” (Participante 13).

“Há uma sensação de imponência sonora, aliada aos elementos visuais. O produto final captado traz sentimento de pertencimento e incômodo, pois a leveza dos sons e a energia dos bambos se contrastam com a borracha negra e inquieta dos pneus.” (Participante 16).

“Falsa quietude. O mundo como “camadas”, “sobreposições”. Se estar quieto é algo próximo do imóvel, como estar quieto/imóvel diante de camadas que se sobrepõem? Quietude é saber lidar com as interferências.” (Participante 41).

“Sensação de conexão com a natureza.” (Participante 58).

“Uma experiência muito enriquecedora, uma forma de leitura da paisagem urbana com viés totalmente original. É um convite à interação e à reflexão, questionamento proativo do ser urbano. Sinto-me grata pelo convite a participar dessa excelente pesquisa.” (Participante 75).

“Um certo incômodo. Uma certa inquietação. Uma busca de sentidos através de sons necessariamente expostos que se fundem aos outros sons deslocados e até mesmo inesperados, provocados intencionalmente no local.” (Participante 77).

“A sensação variou conforme a sonoridade e as cores, mas no geral me provocou reflexões interessantes com o auxílio da pessoa que nos apresentou; como professor a conscientização sobre a centralidade de acordo com a distribuição do som foi agradável.” (Participante 82).

“Curiosidade. Acho interessante a proposta de interação dos ruídos (os nossos e os da obra) e o estímulo das cores, cuja temperatura parece indicar o tipo de estímulo sonoro.” (Participante 95).

14. Qual a sensação ou sentimento ao assistir a cada um dos vídeos?

“Paz, liberdade, responsabilidade ecológica.” (Participante 13).

“O vídeo verde propícia a sensação de acalanto e reverência à natureza. O vídeo amarelo traz a sensação da inquietude e da apreensão. O vídeo vermelho traz um sentimento de alerta e aprisionamento sonoro.” (Participante 16).

“1 Alguém me observa/verde – Penso em convite. Um chamado para experienciar. 2 Alguém que caminha/amarelo – Penso em criação de território. Caminhar para partilhar. 3 Ausência/vermelho – Acho que fui levado para outro lugar.” (Participante 41).

“Cada vídeo me remeteu a uma lembrança, passando desde a infância até a vida adulta.” (Participante 58).

“Verde: conexão com a natureza de forma leve, firme e elevada, em direção ao céu e ao Divino. Amarelo: o olhar se volta para o chão, sinto que começo a me desconectar com a natureza. Vermelho: afasta-me da minha essência e me sinto confusa, tonta, perdida.” (Participante 75).

“A sensação primeira é de um perfeito vazio. Proposta para uma meditação impertinente. Outros sons invadem o espaço causando ruptura formal. O que me é perfeitamente agradável.” Sobre o sentimento: me causa uma ligação pós-sensorial o fato da ligação entre personagem e ação. A investigação através do olhar (visual) e em seguida os passos sobre as folhas que me revertem à espaços dantes vividos por minha própria pessoa.” (Participante 77).

“O vídeo verde com a sonoridade mais suave do canto dos pássaros foi muito agradável. O vídeo amarelo com uma sonoridade mais grave do vento ainda se mostra agradável. Já o vídeo vermelho me provocou um sentimento pavoroso.” (Participante 82).

“Acho que as cores indicam o sentimento vermelho (tensão), amarelo (solar) e verde (contemplativo).” (Participante 95).

15. O que você acha da inserção de uma instalação/multimídia no contexto de um museu ou espaço cultural?

“Inovador, pois só vemos na maioria das vezes telas e esculturas, na instalação sentimos mais pertencimento ao contexto da obra.” (Participante 13).

“Muito interessante, pois a interação público-obra é capaz de gerar um laço de memórias e nostalgia, fazendo com que o visitante seja impactado e participe ativamente do processo de consciência criativa.” (Participante 16).

“Meu pensamento caminha para a direção do acolhimento. O museu/espaço cultural deve acolher o visitante/usufruidor para que sua atenção sempre que possível, não se disperse com outros estímulos que não são oferecidos pela instalação.” (Participante 41).

“Acredito que seja uma forma de expandir horizontes e apropriação de uma instituição museológica, além de proporcionar aos visitantes uma nova visão da apropriação cultural de variados espaços sociais.” (Participante 58).

“Acho fantástico! Vital para a vida na cidade. Ser cidadão é participar da convivência social, e o lugar para isto é a cidade com espaços propícios ao convívio, compartilhamento, comunicação; lugares interessantes devem ser palco de atrações diversas.” (Participante 75).

“Extremamente válido e esperado. E ambicionado. E querido. Adoro Trans-mídias e pretendo vê-los com mais frequência na minha cidade. Ultra avant-garde! HIGH TECH TOTAL. Cultura Cyberpunk – ADORO!!! (Participante 77).

“Achei a experiência aqui de grande efetividade, interessante às informações repassadas e acredito que ambientes semelhantes que trabalhem o máximo de nossos sentidos (audição, visão, tato, etc.) mais profundo se torna a experiência.” (Participante 82).

“Acho importante oferecer nova formas de abordagens e experiências e fazer as pessoas parte da obra.” (Participante 95).

Tendo a pergunta 13 arguido sobre a sensação causada pela instalação, as respostas em geral foram bastante satisfatórias, é impressionante como a arte consegue imprimir tão claramente sua intenção. Neste caso, a conscientização da questão da poluição sonora e seus malefícios, além de um sentimento de memória espacial e temporal de vários lugares. Fica claro o sentido de pertencimento urbano das áreas verdes e do barulho dos carros da cidade. Depoimentos claros sobre os sentidos que foram aguçados pela instalação.

Na pergunta 14, as analogias às cores e a transição de intensidade de um vídeo para o outro dependendo do ruído causado pelos espectadores é captada naturalmente pelo público. A cada aumento de ruído, uma poluição visual é gerada com a tela em chuviscos. Estas fases são bem marcadas nas falas dos entrevistados. A interação do espectador e a obra é tranquilamente percebida.

Argumentados na pergunta 15 sobre o que achavam da inserção dos recursos de comunicação sensorial nos espaços museais e culturais da cidade, foi unanime o quão interessante e atrativo se mostrou estas interações entre espaço e recursos tecnológicos, a sensação de pertencimento e apropriação dos museus e centros culturais, proporcionaram o convívio social e acolhimento.

A inovação foi paulatinamente citada, juntamente com a relevante a importância destas ações para o acesso e entretenimento cultural da população.

Lido todos os questionários, palavras chaves foram destacadas, que nos imprimiram imagens, sons, texturas, cheiros e cor; pensamentos e números. Algumas se repetem várias vezes em diferentes questões e pessoas. Mais a unanimidade e coerência existiram em todas elas. Liste algumas delas, as mais repetidas e coloco agora a sua disposição: paz, equilíbrio, interação, plenitude, leveza, calma, tranquilidade, felicidade, infância, natureza, paisagem, silêncio, curioso, novidade (inovação), criatividade, sonoro, desconforto, bagunça, caos,

barulho, ruído, urbano, desorganização, desespero, agonia, inquietação, ansiedade, medo, interessante, ótima entre outras.

Algumas respostas utilizaram palavras diferentes, mais se pareciam em conteúdo. Houve várias respostas no sentido de que a instalação era necessária, pois retirava as pessoas do seu lugar comum à instalação em relação a seu alcance e abrangência, com mais nichos e diferentes tipos de pessoas. Foi constatada como ótima iniciativa em sua maioria. Uma resposta me chamou a atenção, pois dizia que esta iniciativa tinha que ser “bem comunicativa e esclarecedora, pois as pessoas se apresentam de forma receosa, medo do novo. É necessário a sensação de “estar em casa.” (Participante 37) Enfim recebemos isso como uma boa crítica, só discordamos porque nossa mediação foi a mais atenciosa e presente nestes últimos tempos de exposições acontecidas na cidade.

Houve comparações também com anteriores movimentos artísticos como a de um senhor de 57 anos (Participante 46) que respondeu à pergunta quinze da seguinte maneira: “Resgate de um tipo de arte que lembra outros artistas como Ligia Clark e Hélio Oiticica. Contato com o cotidiano o que não percebemos diariamente, mas quando deslocados para um espaço cultural, resalta algo perdido (é um registro).” Como se o espaço da instalação levasse a outro, um natural e/ou mesmo ao Parque Areião. Assim como este senhor vários outros também falaram neste sentido.

A opinião de um jovem arquiteto (Participante 56), também sobrepuja nossa intenção com o trabalho quando ele diz o seguinte: “Esse tipo de instalação desperta interesse, uma vez que atinge mais de um sentido.”. O que falávamos no início desta pesquisa e que conseguimos captar com o público também, esta utilização dos demais sentidos quando estimulados pela comunicação sensorial, para se ter uma experiência mais integral e profunda, com sentimento de pertencimento patrimonial tanto do espaço cultural quanto a instalação proposta. Assim como outro espectador diz: “Me lembra uma sensação sinestésica de uma experiência com LSD. Podia “tocar cores e “sentir” sons na pele.”(Participante 77).

Uma resposta que expressa bem o sentimento do nosso trabalho foi a de um senhor de 58 anos (Participante 78) dizendo o seguinte: “Muito interessante por ser interativa a obra multimídia quebra um pouco a noção de seriedade dentro do espaço/museu daquela ideia de que não se pode tocar nas obras expostas.”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização desta pesquisa compreende-se que há muito a ser feito para que se viabilize a utilização de recursos de comunicação sensorial para o aumento a maior abrangência de todos os públicos nos museus/instituições culturais de Goiânia. Não se tem a pretensão de esgotar o assunto “comunicação sensorial” nos espaços museais, e tampouco apontar soluções de adequações para as diversas tipologias de museus goianos. Respeitando cada instituição levando-se em conta sua realidade econômica, administrativa, recursos técnicos e de pessoal.

O parâmetro não é substituir as avaliações mais acuradas e técnicas, menos ainda propôr métodos, paradigmas ou novas formas de museografias ou expografias. Não se pretende antagonizar as gestões administrativas das instituições pesquisadas, ou apontar que tem ou não recursos, mas sim de auxiliar de alguma forma os profissionais das instituições que estão interessados e dispostos a solucionar a questão sensorial dos públicos que frequentam tais instituições.

A experiência foi extremamente proveitosa, enriquecedora culturalmente, socialmente e acima de tudo profissionalmente. Sensações e sentimentos foram captados, a partir da instalação proposta como teste na pesquisa. Sensações e sentimentos estes observados e experienciados a partir das palavras várias vezes repetidas nos questionários, tais como: liberdade, paz, conexão com a natureza, convite à interação e a reflexão, responsabilidade e reverência ecológica, expansão de horizontes, plenitude, leveza, calma, tranquilidade, felicidade, infância, paisagem, silêncio, curiosidade, novidade, criatividade, sonoro, interessante, ótima, urbano. E palavras negativas decorrentes do último estágio da obra, quando os ruídos do espaço traziam o vídeo vermelho, tais como: ruídos urbanos, desorganização, desespero, agonia, inquietação, ansiedade, medo, desconforto, bagunça, caos, barulho entre outros.

Houve uma superação no sentido que, não esperávamos tamanha entrega no conteúdo de nosso objeto de trabalho, a tal ponto que alguns relatos são esclarecedores e totalmente alinhados com o sentido da pesquisa como os escritos a seguir: “... principalmente para as crianças que adoram interagir com a obra que está sendo exposta. Acredito que é uma forma melhor da criança conhecer os museus, obras de arte, etc...”(Participante 18).

Notou-se que a partir da instituição escolhida percebemos uma carência de recursos para os espaços museais da cidade, pois a mesma não contava com internet wi-fi, sendo colocado

só para atender as especificações da autora da obra. Dificuldades que podem ser de ordem financeira, de capacitação técnica profissional, certa escassez de servidores de apoio e até mesmo de dificuldades relacionadas a problemas de manutenção da edificação, nos seus sistemas hidráulicos, elétricos e estruturais constatados pelo vazamento na casa de máquinas onde se liga a bomba da fonte na praça externa e acima da Vila Cultural, assim como, o elevador que não tem peça para a reposição pelo fabricante.

Porém, o que é relevante é a perspectiva de novas oportunidades, formas ou maneiras criativas para superá-las e quem sabe vencê-las, o que de fato ocorreu no decorrer da realização da instalação. Com especialização técnica a internet foi roteada, a bomba de água da fonte só foi ligada no dia da abertura da instalação com o problema do vazamento sendo resolvido com uma limpeza e o seu desligamento. Soluções viáveis e sem maiores custos. Acessibilidade e inclusão físicas do prédio não foram vistos o que poderia dispende maiores recursos.

Discorrer sobre como se pretende solucionar os problemas de comunicação sensorial dos museus de Goiânia seria um tanto quanto prematuro, mas, a partir do quadro deflagrado na pesquisa notamos que existem meios pouco dispendiosos, que proporcionariam condições para que os públicos possam usufruir satisfatoriamente dos ambientes museais.

Outra sugestão também poderia ser o aprofundamento dos estudos e reflexões para encontrar alternativas que possam viabilizar as políticas públicas institucionais, para a utilização de recursos tecnológicos e da comunicação sensorial. Esta operacionalização prática deveria ser pensada, e discutida com outros profissionais que poderiam ajudar na resolução de problemas emergentes.

Os desafios são inúmeros, porém instigadores, motivadores e impulsionadores para os que querem fazer diferente e fazer melhor. Atuar de forma consciente com bases teóricas, científicas e com conhecimento prático desse universo cultural mágico de atividades museológicas. Isto posto sugere que os museus viabilizem as devidas adaptações físicas, estruturais e, principalmente, implementem políticas sociais inclusivas para se tornar real a comunicação sensorial e a inserção de fato de todas as pessoas, como as pessoas com algum tipo de deficiência, e que não fiquem meramente nos projetos e nos papéis arquivados nos museus. Os museus podem operacionalizar a acessibilidade, mas vão necessitar da união de forças de cada pessoa, para alcançar resultados promissores, positivos e sem preconceitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Priscila. **Arte e Mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Senac, 2005, p. 190.

BAVCAR, Evgan. MAM – SP. **Educativo e Acessibilidade MAM. - Programa Igual Diferente V.1**. Millú Villela (Apresentação), Daina Leyton; Educativo e Acessibilidade MAM (Organizadores); Bummub (Desing Gráfico); Paul Webb (Tradução). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015, Volume 1, p.72.: IL.

BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 3.ed. Campinas: Papyrus, 2003 (Publicado **originalmente** em francês, 1994).

BRASIL. Ministério da Educação / Secretaria de Articulação com os Sistemas de Ensino (MEC/SASE). Plano Nacional de Educação (PNE), Brasília DF, 1996, p.61.

CARVALHO, Maria Luiza de Ulhôa e ROCHA, Cleomar. **Instalação “Quietude Sonora”**, Goiânia GO: FAV/UFG, 2015, p.1.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2006.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **In: Cadernos Museológicos**. V. 3. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República/ Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990.

IBRAM. Coordenação de Pesquisa e Inovação Museal/ Departamento de Processos Museais/Instituto Brasileiro de Museus (CPIM/DEPMUS) **Relatório Final da Pesquisa - O “não público” dos museus: levantamento estatístico sobre o “não ir” a museus no Distrito Federal**. Brasília DF: setembro, 2012.

ICOM - **Código de Ética do ICOM para Museus**. Versão Lusófona – Museu antropológico de Goiânia e Universidade Federal de Goiás. Goiânia, CEGRAF - Centro Editorial e Gráfico da UFG, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. – 17^a.ed.- Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

KÖPTCKE, L. S. (org.). *O Museu e seus Públicos: Negociação e Complexidade*. – **Anais do Encontro sobre a Pesquisa em Educação, Comunicação e Divulgação Científica em Museus**. – 2001. RJ Rio de Janeiro: Museu da Vida, Espaço Cultural FINEP, Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2001, p.238.

LEYTON, Daiana (Org.). **MAM – SP. Educativo e Acessibilidade MAM. - Programa Igual Diferente V.1**. Millú Villela (Apresentação), Daina Leyton; Educativo e Acessibilidade MAM (Organizadores); Bummub (Desing Gráfico); Paul Webb (Tradução). SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015, Volume 1, p72.: IL.

MOUTINHO, Canova Mário – *O Conceito de Museologia Social* **In: Cadernos de Sociomuseologia**, n°01 – 1993. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>. Acesso em: 20 mar. 2016.

MOREIRA, Silveira Rosineide. **Acessibilidade nos Museus de Goiânia: investigação e reflexões da realidade sobre o processo inclusivo de pessoas com deficiência visual**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás como requisito ao título de bacharel em Museologia. Goiânia GO – UFG, 2016, p.118.

NEVES, Josélia. *Comunicação multi-sensorial em contexto museológico*. **Anais do I Seminário de investigação em Museologia dos Países de língua Portuguesa e Espanhola**, Volume 2, 2009, pp. 180-192. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8195.pdf>

PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele: a arquitetura e os sentidos**. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. 76p.

PROENÇA, Porto Adriana. Interação, percepção e tecnologia no espaço de instalações interativas. In: MONTEIRO, R. H. e Rocha, C. (Orgs.). **Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia-Go: UFG, FAV, 2012.

RECHENA, Aida. Teoria as Representações Sociais: uma ferramenta para a análise de exposições museológicas. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], n. 41, feb. 2012. ISSN 1646-3714. Disponível em:

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2651>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

SARRAF, Panelli Viviane. **Acessibilidade em Espaços Culturais: mediação e comunicação sensorial**. São Paulo: EDUC PUC, 2015. 236p.

ANEXO 01 – ENQUETE/QUESTIONÁRIO



FAV



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS / FACULDADE DE ARTES VISUAIS

MUSEOLOGIA

ANEXOS ISNTRUMENTO DE COLETA QUESTIONÁRIO DA PESQUISA

Os museus e espaços culturais possuem um caráter educacional vinculado à sua própria origem, uma vez que, desde o início, se configuravam como espaço de pesquisa e ensino. (Falcão, 14|2009)

1 Local da entrevista: _____ Data: ____/____/____

3 Idade: _____

4 Gênero: () masculino () feminino () não-binário/outro

5 Escolaridade: () ensino fundamental incompleto () ensino fundamental completo

() ensino médio incompleto () ensino médio completo

() ensino superior incompleto () ensino superior completo

() pós-graduação

6 Você possui vínculo empregatício?

() sim () não

() autônomo () aposentado/pensionista

7 Em relação à cor de pele / etnia, você se autodeclara..? () branco () pardo () preto

() oriental () indígena () prefiro não declarar

8 Você mora em Goiânia? () Sim () não, mas venho com frequência () não

9 Você mora neste setor? () sim () não, mas estudo/trabalho aqui () não

10 Frequenta Museus ou Espaços culturais em Goiânia?

- () sim, por quê? () não, por quê?
() gosto () falta tempo
() estudos () falta dinheiro
() lazer/diversão () falta de incentivo
() pesquisas () não conheço nenhum
() curiosidade () dificuldade de acesso
() outros () não gosto/falta interesse
() outros

11 Qual foi a etapa da vida em que visitou pela primeira vez um museu/espço cultral?

- () infância() juventude() vida adulta() não sabe/não lembra

12 Qual foi a pessoa ou instituição que incentivou a sua primeira visita a um museu/espço cultural?

- () iniciativa própria () Conjugue () pai ou mãe () filhos/enteados
() outros parentes () amigos () grupo organizado [igreja, escola]
() outros () não sabe/não lembra

13 Qual foi o principal motivo da primeira visita?

- () conhecer o museu/espço cultural () alargar os horizontes/conhecer coisas novas
() pesquisar ou estudar um tema específico/interesse pelos assuntos da exposição
() participar de atividades específicas [palestras, oficinas e cursos]
() assistir a algum espetáculo () levar os filhos () acompanhar amigos
() entrada gratuita () diversão () outros () não sabe/não lembra

14 Qual o nome do museu/espço cultural preferido visitado em Goiânia? Caso a resposta seja “Não tenho preferido” passe para a seguinte pergunta.

15 Você foi a Museus e Centros Culturais mais de uma vez nos últimos 2 anos?

- () sim () não

16 Qual a sensação que a instalação lhe propicia/causa?

17 A sensação ou sentimento ao assistir a cada um dos vídeos?

18 O que você acha de uma instalação/multimídia no contexto do espaço cultural?

Venha conversar conosco sobre suas percepções da obra e o espaço.

Termo de consentimento.