



ZONA DE RISCO DOS ENCONTROS MULTISSENSORIAIS: ANOTAÇÕES ÉTICAS E ESTÉTICAS SOBRE ACESSIBILIDADE E MEDIAÇÕES

Luiz Guilherme Vergara*
Virginia Kastrup**

Resumo – Tratamos de abordar, neste artigo, o programa especial Encontros Multissensoriais do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) (2011-2013) entendendo-o como zona de risco ético-estético que ultrapassa o sentido funcionalista das práticas de mediação e acessibilidade. Com este estudo, procuramos também levantar indagações críticas sobre as mudanças no sentido e na práxis pública dos museus de arte que resgatam a passagem do que Helio Oiticica (2008a) chamou do "aparecimento do suprassensorial". Cruzamos uma zona de risco quando a mediação deixa de ser direcionada exclusivamente para o reconhecimento e a transmissão de informações sobre os objetos de arte expostos para assumir uma *performance* de saberes e sabores entre espaços e corpos. Tal abordagem destaca a importância do cuidado com a produção estética de subjetividades com os processos de criação e recepção artística pública. Daí, se colocam as questões: O que significa expor? O que significa mediar? E o que significa acessibilidade, quando estamos atuando no espaço da arte e prática contemporânea sob uma perspectiva multissensorial?

Palavras-chave: mediação, acessibilidade, arte, multissensorial, deficiência visual.

ZONA DE RISCO E PASSAGEM PARA O MULTISSENSORIAL

A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionarmos a objetos, e, se por meio de todas essas experiências exprime-se uma função única, trata-se do movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos porque ele os liga, não os colocando todos sob a dominação de um "eu penso", mas orientando-os para a unidade intersensorial de um "mundo" (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 192).

* Mestre em Estudos Contemporâneos da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Departamento de Arte da UFF. Coordenador do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Diretor do Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

** Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Cognição e Coletivos da UFRJ.

A experiência do museu enquanto um espaço habitado (e não unicamente um suporte para obras) não é completamente transparente (tem uma matéria, um trabalho arquitetônico) e nem unicamente material (já que as próprias formas inspiram e propiciam certas formas de ação e comportamento) (FERRAZ, 2013).

Simbolicamente e curiosamente, estaremos tratando aqui dos Encontros Multissensoriais, um programa especial que reúne mensalmente cegos e videntes¹ para explorar algumas obras do Museu de Arte Moderna do Rio. A cada encontro, habitamos uma zona de risco, inventando exercícios de mediação e acessibilidade que não se realizam para emprestar uma visão dos objetos àqueles que possuem uma deficiência sensorial, mas que visam um experimentar do experimental, que se redobre diante do risco do invisível, em que o sentido da arte se dá além das aparências. Nessa zona de risco dos Encontros Multissensoriais, vislumbram-se as mesmas inquietações presentes no aparecimento do suprassensorial para Helio Oiticica (2008a). Oiticica já investia na potência da arte para além da retina como exercício social dos sentidos e meios de expressão, da voz e da fala provocada pelo invisível-indizível que revela a cegueira habitual também dos que veem. Ao mesmo tempo, revisitamos algumas experiências dos Encontros Multissensoriais desenvolvidas pelo Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM-RJ, ressaltando a importância da parceria com o Núcleo de Pesquisa Cognição e Coletivos (NUCC) do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e o Instituto Benjamin Constant entre 2011 e 2013. Constatamos nesse processo que as proposições experimentais ganharam uma força híbrida, poética e ética, fundamentalmente indissociáveis na expansão do cenário de produção social de sentidos da arte. É desse foco ético sobre o transbordamento da visão que se recolocam o sentido temporal e político dos diálogos, das vozes e escutas, do cuidado com os microgestos dos corpos expressivos em ação. Nessa medida, o programa especial torna-se um laboratório multissensorial, que encarna o risco e a responsabilidade da prática pública da arte pela ativação de territórios de afetos nos museus.

Pelo fato de o trabalho incluir pessoas cegas, os Encontros Multissensoriais oferecem e desvendam uma zona de inacessibilidade ou o intangível do sentido da arte, que concerne a todos, inclusive os videntes. Dessa forma, a experiência da condição de impedimento da visão

1 - Utilizamos aqui o termo *vidente* para nos referir à pessoa que possui visão dentro dos parâmetros de normalidade e o termo *cego* para nos referir àqueles que possuem deficiência visual total ou parcial ("baixa visão"). Há outros termos usuais na área, como "deficiente visual", "portador de deficiência visual" e "portador ou pessoa com necessidades especiais". Embora haja uma longa discussão a este respeito nas diferentes áreas (educação, psicologia, acessibilidade), com diversos argumentos a favor e contra, não há consenso. Num balanço geral, pode-se dizer que hoje prevalece a noção de pessoa com deficiência visual (incluindo cegos e baixa visão), pessoa cega ou simplesmente cego (MORAES; KASTRUP, 2010). Nossa escolha pela utilização do termo "cego" ou "pessoa cega" deu-se ao longo do projeto e justificou-se pelo fato de ser o termo mais corrente entre essas próprias pessoas, além de evitar caracterizá-las apenas pela questão da deficiência.

é o ponto de partida para a proposição de exercícios sensoriais e motores envolvendo corpos, obras e o espaço do museu, e tendo como horizonte a experiência estética encarnada. 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 acessibilidade. Se a fronteira entre invisível e vazio foi uma questão conceitual inauguradora da arte ambiental para o pós-moderno (PEDROSA, 1995), a possibilidade de se trabalhar com cegos já não é mais para (inter)mediá-los ao que já sabemos, mas ao que eles veem suprassensorialmente e que não percebemos racionalmente. Os Encontros Multissensoriais têm sido certamente uma caixa de pandora para todos os participantes, inclusive para os artistas educadores do Núcleo e os artistas que acompanharam as experiências com suas obras em exposição para este programa. Citamos Tatiana Grinberg, Ricardo Ventura, Claudia Backer e Domingos Guimaraens, como artistas expositores que testemunharam as imersões sensoriais com suas obras.

O ponto zero da experiência fenomenológica se realiza pelo acontecimento ou transbordamento do si mesmo com o mundo ao redor. Os encontros se dão com e não para os objetos de arte. Habitamos então um campo de contágios mútuos. Os encontros foram planejados como coreografias e vividos como esculturas pelos seus protagonistas, em exercícios pelos salões do MAM. Inúmeros outros visitantes do museu puderam testemunhar as *performances* interpretativas entre cegos e vidente. Nesse texto, procuramos, em certa medida, resgatar e costurar alguns fios soltos do legado do experimental de várias gerações, refletidos como ressonâncias éticas para as práticas coletivas de partilhas do sentido multissensorial da arte.

RESSONÂNCIAS HISTÓRICAS ENTRE SUPRASSENSORIAL E MULTISSENSORIAL

Oiticica (2008a) em *O aparecimento do supra-sensorial*, de 1967, deixa antever uma superação da pintura e escultura para um objeto

[...] que é portanto um caminho, uma passagem para esta nova síntese [...] a proposição mais importante do objeto e dos fazedores de objeto, seria a de um novo comportamento perceptivo, criado na participação cada vez maior do espectador, chegando-se a uma superação do objeto como fim da expressão estética [...].

E ainda:

Cheguei então ao conceito que formulei como suprasensorial... É a tentativa de criar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo categorizado – não são fusão da pintura-escultura-poema, obras palpáveis, se bem que possam possuir este lado. São dirigidas aos sentidos, para através deles, da "percepção total", levar o indivíduo a uma "suprasensação", ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano [...] (OITICICA, 2008a).

Oiticica comparece aqui como deflagrador e antecipador de futuros, porém ainda a serem atualizados sob uma ótica do coletivo e de uma ética do afeto e potência de agir. Trazemos a ideia de laboratório para o museu por meio do Núcleo Experimental. O foco aqui é a emergência de parâmetros ético-estéticos e o resgate de questões relativas à passagem do cuidado isolado ou atomista com os objetos de arte para o seu envolvimento com as práticas públicas da arte. O Núcleo Experimental, principalmente pelos Encontros Multissensoriais, por se dar dentro do Museu de Arte Moderna, cruza precisamente a zona de risco entre a história dos objetos e as visões e aspirações pós-modernas pela emancipação dos estados artísticos dos próprios objetos para o que Oiticica (2008a, p. 193) acrescenta definindo suas proposições:

[...] procuro "abrir" o participador para ele mesmo – há um processo de dilatamento interior, um mergulhar em si mesmo necessário à tal descoberta do processo criador – a ação seria a completação do mesmo. Tudo é válido segundo caso nessas proposições, principalmente o apelo aos sentidos: o tato, o olfato, a audição etc, mas não para constatar pelo processo estímulo-reação puramente limitado ao sensorial.

Seguindo do legado de Oiticica e também de Lygia Clark dos anos 1960 e 1970 para hoje, a zona de risco do experimental está ligada ao aparecimento do suprassensorial, mas não se esgota aí. Ao buscarem abrir a obra como campo de vivências para o participador (pela experiência estética), antes de mais nada para ele mesmo, já apontam para a arte como experiência de um corpo de múltiplas vozes. O que resta como fio solto para a curadoria, mediação e acessibilidade é o cuidado com uma produção estética de subjetividade que inclua as múltiplas temporalidades e a diversidade no jogo de uma construção coletiva. Para tanto, revisitam-se nas práticas coletivas dos Encontros Multissensoriais as heranças (por vezes esquecidas, mas que fazem parte da genealogia do MAM-RJ) ligadas à participação e emancipação do espectador, destacadas desde a experiência Neoconcreta e a Nova Objetividade. Além disso, os Encontros Multissensoriais investem numa ética que reivindica mudanças nos próprios parâmetros do sentido público da arte e dos museus. O que significa expor ou

praticar os sentidos estéticos dos espaços públicos da arte, para além da exposição de objetos? A zona de risco aqui é deflagrada pelo que se resgata da dimensão suprassensorial e se redobra como multissensorial pelas práticas do visível e do invisível nos espaços de mediação entre lugar e relações de sentidos. O risco ético-estético das mediações experimentais voltadas ao multissensorial no MAM é associado também a uma justaposição entre valores e utopias do moderno e do contemporâneo, entre templo de contemplação de objetos das vanguardas artísticas e a ativação sociocultural de espaços como territórios de vivência pública da arte.

Consideramos o MAM-RJ uma instituição depositária de várias gerações experimentais desde a sua criação em 1948, inclusive pedagógicas com a escola de Ivan Serpa, ou da ruptura para a experiência Neoconcreta que se desdobra no programa ambiental ou arte pós-moderna (PEDROSA, 1986). É justamente a partir do pós-modernismo que cresce o sentido de uma estética existencial da diversidade – deflagradora de visões inacabadas para uma arte socioambiental com bases em territórios de convivência. Como praticantes dos espaços do MAM, estamos repassando esta arqueologia do experimental e dando uma nova virada “ao aparecimento do suprassensorial de Oiticica”, trazendo para esta reflexão uma outra dobradura, por certo ainda embrionária, voltada à tendência ao multissensorial, às múltiplas vozes, cuja causa e risco diferenciador é o equilíbrio tênue entre ética e estética. Com os Encontros Multissensoriais, o MAM está sendo tocado por acontecimentos de transformação expressiva e solidariedade, envolvendo o pluralismo sensorial encarnado no encontro entre cegos e videntes.

LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE AFETOS E EXERCÍCIOS COMPARTILHADOS DE LIBERDADE

[...] o resultado é desconhecido. O que foi determinado? Em suma o experimental não é “arte experimental”.

Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades.

No Brasil há fios soltos num campo de possibilidades: porque não explorá-los? (OITICICA, 2008b, p. 223).

O mais emocionante de participar da coordenação dos Encontros Multissensoriais – pensando, avaliando e aprendendo a partir desta experiência – é me sentir como uma criança frente a um brinquedo sofisticado, como aqueles jogos chineses que oferecem múltiplas soluções. É como um desafio e um marco intelectual ao mesmo tempo (ZABALAGA, 2013).

Ao longo desses anos de trabalho, os Encontros Multissensoriais foram sendo percebidos, planejados e transformados como sucessivas territorializações experimentais, habitando uma zona de risco que joga com múltiplas temporalidades, estranhamentos e partilhas do sensível, sempre apostando no jogo intuitivo de respostas poéticas. Isso remonta à genealogia do experimental na própria história do MAM. Começando como um projeto especial, foi aos poucos se revelando como um laboratório experimental de aprendizagens mútuas, envolvendo a mediação com o próprio campo público da arte – museu em sua dimensão política com base em afetos e perceptos. A ideia de um laboratório do experimental já foi trazida por Mario Pedrosa (1995). Aqui apontamos também para seu potencial como escola de arte pública sendo desenvolvida por meio de experiências multissensoriais geradoras de sentidos compartilhados. Da mesma forma, podemos reconhecer como desdobramentos pragmáticos o ressurgimento das questões do experimental como fios soltos de um laboratório político da arte que abarca pelo ativismo artístico as perspectivas curatoriais e pedagógicas quando permeáveis às novas temporalidades e vozes diante das mostras, espaços e ambientes dentro e fora do MAM.

Para tanto, diante do legado experimental que marca a trajetória do MAM, desde a experiência de rupturas do grupo frente, das aulas de Ivan Serpa, do Neoconcreto à Opinião 65, a nova objetividade e o aparecimento do suprassensorial, é preciso questionar por quais caminhos devemos avançar para o século XXI. O museu não pode ser impermeável às várias mudanças nas práticas artísticas, traduzidas aqui como perspectivas éticas multissensoriais do campo ampliado de criação e imaginação social. O museu precisa ser tomado como um (para)laboratório de arte pública, uma estrutura viva que se transforma reflexivamente com as mudanças nas práticas sociais públicas, por políticas curatoriais que atendam a uma dimensão híbrida, reconhecendo a importância do experimental nos ativismos artísticos contemporâneos e pedagogias críticas.

Neste sentido, apontamos para uma dimensão ecossistêmica das mudanças institucionais, que deve refletir sobre seu papel, bem como sobre o impacto e ressonâncias transformativas do exercício experimental de liberdade individual do campo artístico para o coletivo dentro da própria vida pública do museu. Essa é a equação transformativa para que o museu absorva o impulso reflexivo do experimental e, no entrelaçamento dessas temporalidades, venha a assumir uma ética do cuidado com o outro, criando nos encontros um campo de afetos e territórios expressivos.

POÉTICAS ARTÍSTICAS EM PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO: UMA ZONA HÍBRIDA ENTRE A ESTÉTICA DA LIBERDADE E A ÉTICA DA SOLIDARIEDADE

Dentre vários tópicos conceituais relativos à mediação, tomamos como ponto crítico de embate a zona de transição entre a estética da liberdade e a ética de solidariedade. Tomando

como exemplo a atuação de artistas educadores nos Encontros Multissensoriais, pode-se dizer que eles realizam o exercício híbrido entre criação e solidariedade, entre desejo artístico autoral na *performance* e o aprendizado ético de uma outra perspectiva. Eles são propositores de estados poéticos coletivos por meio de percursos e processos relacionais (além de objetos relacionais). Esses artistas educadores atuam na zona de risco de sua própria identidade e aura artística entre autoral e propositora de vivências coletivas.

Desde a sua concepção, os Encontros Multissensoriais trazem a responsabilidade e compromisso com o tratamento a ser dado para a recepção diferenciada dos participantes em função de suas diferentes escalas de visão. A zona de risco se encarna pela formação de um coletivo cuja singularidade é a diversidade sensorial e motora, posto que a sensorialidade é indissociável do corpo, ou melhor, dos corpos que experimentam e se experimentam coletivamente. O aprendizado do estar junto compõe a intencionalidade das proposições para as práticas de mediação, trazendo o corpo de múltiplas vozes como motor de respostas poéticas. A indeterminação própria do experimental é parte do jogo entre proposições projetadas, ou coreografias de respostas e provocações poéticas que variam de acordo com as mostras e conceitos espaçotemporais abordados em cada visita.

Ao longo do processo e história dos Encontros Multissensoriais as proposições de vivências passaram a ser concebidas e chamadas ora de coreografias, ora de percursos relacionais, ora de diálogos pedestres, ora de corpo de múltiplas vozes, já mesclando a potência artística (estética da liberdade) com a ética do cuidado. Nesta mesma ordem, a acessibilidade com cegos e videntes territorializa no museu um campo potencial de afetos a ser seguido em outras práticas experimentais de ativismos artísticos e pedagógicos no acolhimento da diversidade de públicos e poéticas. As práticas de mediação são práticas de liberdade no sentido em que estimulam a autonomia dos mediadores. No entanto, deve estar em sintonia com a curadoria e com o compromisso político de construção coletiva de conhecimento e sentidos, abrindo espaço para a produção de novos protagonismos.

Essa zona de risco reconhece, para a mediação e acessibilidade, a exigência e o direito à cidadania cultural do campo artístico como sistema de "exercício experimental da liberdade", porém sem perder o afeto e cuidado com a produção social de sentidos. Encontramos, nessa dimensão multissensorial, muitos fios éticos que ainda estão soltos na esfera pública da arte, muitas vezes comprometida por uma visão deturpada da criação e da aura do artista. Os desafios da mediação-acessibilidade multissensorial são indissociáveis da abertura ao risco, às indeterminações do experimental como campo aberto da partilha também do ato criador. No entanto, simbolicamente e literalmente, é do encontro com cegos em um museu de artes visuais que se abriu essa passagem para o corpo de múltiplas vozes, cuja chave ética é a potência do invisível, dos microgestos que acompanham as contaminações coletivas por afeto e intuições provocadoras de novas subjetivações. Nessa zona de risco, esquiva-se ainda das categorias conteudísticas de aprendizado que dominam as mediações/acessibilidade

centradas em informações prontas sobre os objetos expostos. A zona de risco é também da liberdade e autonomia, em que se dá o desvio para o afeto e partilhas na produção de sentidos.

DO VISÍVEL AO INVISÍVEL DA ARTE – O CORPO DIALOGAL DE MÚLTIPLAS VOZES²

Sob uma ótica fenomenológica desenvolvida por Fred Evans (2009)³ podemos abordar os Encontros Multissensoriais como laboratório de formação de um corpo dialogal de múltiplas vozes. Pelo primado corporal das vozes transborda-se o visível no tempo estático dos objetos de arte pela ativação de diálogos pedestres como discursos híbridos e respostas poéticas que justapõem temporalidades com as práticas dos espaços dentro do museu. Como argumenta Evans para a concepção de um corpo de múltiplas vozes – “porque estas vozes estão sempre ‘em movimento’, isto é, existem em resposta umas as outras, suas inter-relações são melhor caracterizadas como ‘interplay’ do que ‘interseções’ [...]” (EVANS, 2009, p. 75, tradução nossa)⁴. Os Encontros Multissensoriais revelam uma experiência do que Evans explora com a ideia bakhtiniana sobre uma visão de corpo social formado pela noção dialógica. Neles, a cegueira é catalisadora de uma construção deste corpo de vozes na sociedade e se dá pelas falas ecoando sua dimensão de pertencimento mutuamente imanente e transcendente, de acordo com o grau de escuta e conscientização do outro. Não estaríamos então ocupando o museu com um acontecimento de falas – respostas relacionais – como um corpo dialogal de vozes, reverberações e ecos? Mesmo quando se trata de uma coreografia, os percursos relacionais, os diálogos pedestres, são dominados pelo risco, a indeterminação ou inexatidão própria do corpo que se estabelece pelas falas (*utterances*) em movimento. Os cegos e videntes, em sua caminhada falada pelo museu, no seu tocar e conversar coletivo, oferecem também aos artistas-educadores, e também visitantes, um cenário de ocupações e *performances* dialogais extremamente singular, em que, unidos por uma imersão ampliada de estados poéticos, revelam e inscrevem simultaneamente um percurso relacional de movimentos corporais como “esculturas caminho”, encarnando um corpo social dialógico de múltiplas vozes em respostas aos ecos e reverberações dos impulsos ambientais da experiência.

É dessa cumplicidade com os processos artísticos e a responsabilidade com a passagem e produção de sentidos dialógicos, que observamos a importância dos cuidados com as falas –

2 - Ver Gogan e Vergara (2012).

3 - “Essa interação entre vozes simultaneamente as mantém separadas e as retém unidas, isto é, elas constituem-se como um único corpo social. É por essa razão que eu me refiro à sociedade como um corpo de múltiplas vozes e contraste isso com a sociedade como um sujeito univocal de uma coleção de sujeitos individuais” (EVANS, 2009, tradução nossa).

4 - No original: “because these voices are always ‘in motion’, that is, exist as responses to one another, their interrelationship is more aptly characterized as ‘interplay’ than ‘intersection’”.

escutas como parte de uma linguagem híbrida de ações, gestos e reações sensoriais motoras entre cegos e videntes. Nessa experiência dialogal, mesmo com a projeção de coreografias, instauramos as vivências sobre as zona de riscos como natureza intrínseca do exercício experimental da liberdade diante do invisível e do imprevisível.

Tomemos como exemplo um dos Encontros Multissensoriais, que teve como título: *Eco do meu corpo no mundo*, com a coordenação de Bernardo Zabalaga e Bianca Bernardo.

Descrição:

O Encontro Multissensorial do mês de abril de 2012 realizará uma visita pela exposição *Novas Aquisições* Gilberto Chateaubriand com foco na obra de dois artistas: Domingos Guimaraens "Risco, 2009" e Tatiana Grinberg "Sobre a distância entre as mãos e os olhos (relax), 2011". A proposta do encontro é promover um percurso musical com a participação especial do Flautista de Hamelin Contemporâneo Guilherme de Carvalho e do artista Domingos Guimaraes, que acompanharão o grupo através da exposição. Como posso ouvir o eco do meu corpo no mundo? Ruídos, vibrações, reverberações... Traçando caminhos, escuto os ensaios musicais que a vida me oferece: nossa sinfonia inacabada. Risco meu corpo no mundo, no mundo me arrisco. O risco da rua, me arrisco a caminhar no escuro... O que guia? Propor uma escuta do que está fora, ouvindo nossas vozes internas.

Seria nosso primeiro Encontro Multissensorial sem o toque em obras. Embora cientes da sua importância na vida das pessoas cegas, de sua constante reivindicação para ter as obras acessíveis a suas mãos e da imprescindível negociação com a museologia para abrir essa possibilidade, sabemos que tal estratégia aplica-se particularmente bem a esculturas e objetos. A fotografia e o desenho colocam problemas bem mais complexos, pois envolvem o domínio (corporificação) das regras de projeção bidimensional, que é normalmente complicada para as pessoas cegas e praticamente inacessível para cegos congênitos que não tenham passado por um treino especial.

O grupo daquela tarde de sábado era composto por 22 pessoas, entre cegos, baixa visão, videntes, mediadores e estagiários. Naquele dia o Encontro começaria uma hora antes, em virtude da abertura da exposição de John Cage no MAM. Antes da chegada do grupo de pessoas cegas do Benjamin Constant, repassamos a coreografia com os artistas que fariam o percurso conosco: Domingos Guimaraens, artista plástico, e o flautista Guilherme de Carvalho. Nesse dia, não haveria toque em obras. Risco no ar seria nossa primeira experiência dessa natureza. Afinal, a importância do toque nas obras sempre foi uma questão central na discussão sobre acessibilidade de pessoas cegas em museus (CANDLIN, 2004, 2006; PYE, 2007; CHARTTERJEE, 2008) e também uma reivindicação sempre presente nas visitas desse tipo de público. Bianca Bernardo, artista-mediadora do Núcleo Experimental de Educação e Arte, esperou um pouco, pois sabia que Júlia, uma menina cega que havia participado de um

encontro anterior, viria com a mãe e traria sua flauta doce. Na ocasião da divulgação do Encontro, ela soube que haveria um flautista, e ficou de trazer também o instrumento. Bianca dá as boas vindas ao grupo com firmeza e entusiasmo. Eram seis participantes com deficiência visual, entre cegos e com baixa visão. Havia também 16 pessoas videntes, entre acompanhantes, público espontâneo e equipe do projeto. Bianca lança o tema do encontro: "Ecos do meu corpo no mundo". Algumas pessoas falam sobre ecos. Virgínia lembra um dos primeiros Encontros Multissensoriais, quando fizemos uso dos pilotis do MAM para reverberar nossa voz. Falou-se sobre o eco que deixamos com nossas ações, como volta para nós a nossa própria voz, da energia que passamos, da vibração, dos efeitos da presença, dos gases. Nessa hora, alguns riram e brincamos juntos. Sim, existem ecos bons e ruins. José Carlos, um participante deficiente visual, diz que aquela pergunta – Que ecos produz meu corpo no mundo? – tinha produzido nele, e por certo em outros presentes, muitos pensamentos não pensados antes. Laura comenta que a imagem dos pilotis tinha feito ela pensar que para haver eco é preciso haver espaço vazio.

Bianca passa a fala para a Juliana, da equipe do NUCC, que faria a oficina de sensibilização naquele encontro. Todos participam. Fomos convidados a fechar os olhos e a bater no nosso próprio corpo com as mãos, dos pés à cabeça, a espreguiçar, a esticar o corpo, a nos alongar. Depois brincamos com a respiração, inspirando profundamente e expirando, cada qual fazendo um som diferente. Muitos suspiros, sussurros e assobio preencheram o espaço de som. Tampamos as orelhas com as palmas das mãos para que escutássemos a respiração ecoando por dentro. Quanto barulho e como a respiração parece mais profunda. Foi pedido que cada um também tentasse sentir o coração. Em seguida foi sugerido que delimitássemos um espaço no ar com nossas mãos, como se estivéssemos em uma grande bolha de ar e, a partir daí, começássemos a expandir essa bolha, dando pequenos passos. Pediu-se que os videntes, que quisessem, colocassem vendas. Em seguida, as pessoas foram separadas em grupos menores, fazendo um círculo bem estreito, ombro com ombro. Cada vez um membro ficava no centro. Ele deveria se jogar para os lados, para frente e para trás, enquanto os outros ficavam com as mãos espalmadas para apará-lo, não o deixando cair. Foi uma experiência bastante divertida, pois algumas pessoas ficavam com medo, enquanto outras se soltavam mais, deixando-se apoiar pelas mãos dos colegas. O contato com o corpo do próximo, do desconhecido, que é uma coisa que as pessoas, muitas vezes, evitam no dia a dia, foi proporcionado por meio dessa experiência, que integrou o grupo e trouxe uma aproximação das pessoas que estavam ali juntas, espremidas e apoiando o corpo do outro, que balançava como um pêndulo. É gostoso e, ao mesmo tempo, é um exercício que trabalha a confiança.

De pé, sentindo nosso eixo, sentimos as pulsações do nosso coração. Colocamos o dedo em alguma parte, punhos ou pescoço. Meri estava com as duas mãos dadas e o corpo rígido. Laura vai até ela e mostra com o toque como ela podia fazer para sentir as batidas do coração. Ela sorri. Terminamos e, já descontraídos e conectados, ouvimos um som alto de flauta

fora da sala, meio longe. A voz de Guilherme aparece e diz: "Acho que é um chamado! Vamos juntos?" Vamos pelas escadas em direção ao segundo andar. Os degraus são largos e o corrimão é vazado. Alguém comenta que, quando o MAM foi inaugurado, aquela escada nem tinha corrimão. Dá um certo medo esse vazio da escada. Seguimos. Sentamos todos no chão, em frente à obra "Risco, 2009" de Domingos Guimaraens. Ele fala sobre a sua obra, uma foto. Diz que é uma fotografia e quando foi chamado para participar do Encontro logo pensou em trazer o vídeo gravado na ocasião em que ela foi feita e um texto para compartilhar. O texto fala do risco, fazendo um jogo envolvendo dois sentidos: o risco que corremos na vida e o risco, substantivo do verbo riscar. O texto é tocante e a voz dele é boa, forte e clara. Fala com firmeza e convicção. Ele coloca no notebook o vídeo do processo de execução da obra. Além das imagens visuais, é possível ouvir carros, ônibus e motos passando. Os cegos logo notam e comentam. O artista conta que a foto foi feita perto de onde mora - no Leblon - e a Beth, uma das pessoas cegas do grupo, fala que já morou lá. Falou-se sobre nomes de rua e tal. Domingos diz duas vezes que após escrever RISCO no asfalto se deita tranquilamente sobre a palavra. Algo fica no ar. Será que ele queria imprimir o tema da obra a seu próprio processo de criação? Ele se deitava como deitamos na praia, relaxados, ou como deitamos quando algo passará sobre nós, duros e tensos? Teria ele sentido medo na hora? Ou fingia não sentir? Pensava no perigo, mas a força de fazer a obra era maior? Alguém pergunta e ele diz que teve medo, o risco implica passar pelo medo. Algo assim, simples. Diz que a foto havia sido feita de noite, quando o movimento dos carros diminui. Seguiram-se alguns comentários. Alguém pergunta do medo de roubarem o equipamento. Domingos conta que passaram três meninos de rua na hora, com pedaços de pau na mão. Ficaram intrigados com o que se passava, pararam um pouco para ver, perguntaram do que se tratava e seguiram seu caminho. O artista fica protegido com sua arte. "Uma unidade de proteção poética (UPP)", brincou Guilherme. Seguiu-se uma discussão a respeito do risco. Virginia falou que a questão do risco faz parte da vida de todos nós. No caso das pessoas cegas, há o risco oferecido pela cidade, pouco atenta a quem não dispõe da visão. Alguns dizem que não dá para pensar muito no risco, senão não se sai de casa. Há risco, claro, mas em geral as pessoas ajudam, são solidárias. Waldir diz que quando vai sair não liga se é dia ou noite, pois para ele não faz diferença. Rimos juntos daquele comentário bem-humorado, que nos envolve mais uma vez num clima de confiança.

O som da flauta nos chamava para outro lugar e era belo. As duas flautas - a transversa tocada pelo Guilherme de Carvalho, e a doce, tocada pela Júlia, ocupam o espaço e nos levam com seu som até a pintura de Tatiana Grinberg "Sobre a distância entre as mãos e os olhos (relax)". Bianca pediu então que o flautista Guilherme de Carvalho traduzisse a obra em música. Guilherme Vergara disse que quem quisesse, respondesse à música com o corpo. Um convite a expressar com o corpo o som que respondia à obra da Tatiana. A proposta era fazer uma espécie de propagação de afetos, fazendo ecoar o som da obra. Dandara e Paulo, dois

estagiários, começaram espontaneamente a fazer com os braços os movimentos da música. Fecham os olhos, parecendo pouco preocupados com as outras pessoas olhando. A música lenta, no ritmo tripartite sugerido pela pintura, contagia outras pessoas. Alguns cegos ouvem atentamente a música, outros se levantam e dançam lentamente, fazendo movimentos com os braços, livremente sorridentes. *Performance* no museu. Os visitantes param para ver, curiosos, aquele grupo tão heterogêneo dançando obras no espaço do museu. Seria já a abertura da exposição do John Cage? Aplausos. O músico agradeceu os aplausos e as presenças. Depois agradeceu a Júlia que tocou com ele e que imprimiu um jeito criança, simples, de perceber e tocar. Foi bonito mesmo. Aberta uma conversa. Guilherme de Carvalho diz ainda que Eco é uma divindade. Diz que, como penitência, essa deusa linda e talentosa, só podia se manifestar sendo o eco dos outros.

Ao final, voltamos à sala do Núcleo para uma roda de conversa. Waldir, um deficiente visual que frequenta os Encontros Multissensoriais, afirma que aquele encontro tinha sido o melhor de todos que ele tinha participado. Que todos são bons e diferentes uns dos outros, mas aquele estava sendo o melhor. Júlia leu uma poesia de sua autoria, utilizando um notebook adaptado. A poesia era engraçada, falava de sua relação com a mãe, de suas brincadeiras e travessuras, e tinha rimas curiosas. Foi um momento descontraído, no qual todos riram muito e se deleitaram com sua inocência e espontaneidade. Despedimo-nos do grupo, que seguiu no ônibus fretado pelo Núcleo, acompanhado pelos estagiários.

Nessa inesquecível experiência, o flautista Guilherme de Carvalho interpretou um desenho da Tatiana Grinberg por meio da improvisação musical gerando na galeria uma dança coletiva de expressão corporal espontânea. O silêncio do desenho da Tatiana, que registrava os movimentos de giros dos braços da artista em torno do corpo formando um grande número oito, é tomado como partitura para um solo de flauta do Guilherme, que é acompanhado também pela jovem cega, Júlia, de 10 anos. Destaca-se como inesperada a resposta do grupo de cegos e videntes, que, por contágio, começaram a dançar – de forma improvisada e livre. No entanto, seus gestos, como ecos ou ressonâncias intuitivas, parecem reencontrar os movimentos da Tatiana Grinberg. O que se ofereceu também no espaço expositivo do museu foi um espetáculo estranho para os outros visitantes, no qual cegos e videntes dançavam em frente a um desenho, acompanhando o som de dois flautistas. Estava aí materializada a zona de risco para a acessibilidade e mediações – em que a arte é oferecida como acontecimento e territorialização de novos devires, do que Oiticica invocou como os sentidos, apontando e dirigindo para as transformações expressivas. Lembra-se também o que Oiticica propôs em relação ao Parangolé que, sendo vestido, se torna uma capa e escultura em que o espectador é vestido da magia própria dessa experiência. Porém, para os outros visitantes, que transitavam em torno dessa experiência inusitada, a cena é admirada como um curioso espetáculo de dança e *performance* simultaneamente. Todos são parte de um campo estru-

turante de comportamentos e respostas poéticas. Mais uma vez, os Encontros Multissensoriais causaram, dentro das galerias do MAM, uma intervenção de pontos de vistas múltiplos.

UMA APRENDIZAGEM DOS RISCOS

O risco na mediação-acessibilidade, na recepção como criação poética, na ocupação do vazio entre visível e invisível, foi aqui tomado como fronteira conceitual para explorar a trajetória dos Encontros Multissensoriais como potência de futuro, em processo. A atualidade da senha "experimentar o experimental" é resgatada da genealogia do MAM para a reterritorialização do museu como laboratório de práticas artísticas, pedagógicas e interações sociais. Ressalta-se aqui, como parâmetro político e ético, a passagem ou ruptura do primado visual estético como tempo absoluto dos museus para dar lugar à emergência de novas temporalidades pelos acontecimentos poéticos que amalgamam um corpo coletivo de múltiplas vozes. Trazemos para esta abordagem o conceito de acontecimento estético e ético de solidariedade e cuidado, conjugado com a escuta de múltiplas vozes. As respostas poéticas são exercícios experimentais de liberdade voltados à emancipação do campo da mediação e acessibilidade com cegos e videntes no MAM como zona experimental de risco.

Nesse laboratório todos são aprendizes – criadores, mediadores, artistas educadores do Núcleo MAM, pesquisadores e estagiários do NUCC. Na fronteira entre recepção e criação, identificamos os Encontros Multissensoriais como uma terceira margem entre obras de arte e espectadores, entre experiência, corpo e linguagem – uma potência dinâmica pendular entre coreografia e potência artística compartilhada. Recuperando mais uma vez Fred Evans (2009), cada pessoa é entendida como uma voz dominante, mas esta, enquanto enunciada, já é constituída por outras vozes da comunidade. Em outras palavras, cada pessoa, assim como a sociedade, é um corpo híbrido dialogal ou corpo de múltiplas vozes; cada pessoa é um microcosmo do macrocosmo social (EVANS, 2009)⁵.

Nesse sentido, para os artistas educadores atuantes nesse processo, tais como Bianca Bernardo e Bernardo Zabalaga, entre outros envolvidos nesse agenciamento artístico e pedagógico, a zona de risco é também figurada por uma condição pendular ética-estética, no sentido de não fazerem apenas uma intervenção ou *performance* artística no museu e nem uma visita pedagógica ou monitorada voltada a um aprendizado de conteúdos sobre as exposições. Talvez possamos dizer que a cegueira radicalizou a possibilidade dialogal como

5 - "[...] cada pessoa, como vamos ver, é sua voz própria dominante, mas esta voz é constituída das outras vozes de comunidade [...] Em outras palavras, cada pessoa junto com a sociedade é um híbrido dialógico ou um corpo de múltiplas vozes; cada pessoa é um microcosmo do macrocosmo social [...] em sua produção continuada de novas vozes e sua metamorfose constante" (EVANS, 2009, p. 75, tradução nossa).

exercícios de acontecimentos transformadores envolvendo a noção de corpo de múltiplas vozes. O encontro com cegos e videntes abriu nossos olhos para uma potência de fluxo multissensorial que é indissociável do experimental na produção artística – negando o efeito condicional da naturalização dos sentidos do mundo.

Observamos nos Encontros Multissensoriais uma atenção especial ou até mesmo uma satisfação das equipes de ambos os Núcleos com o próprio ato de criação artística coletivo. Por um lado, aí se expressa um grande diferencial ético de desapego do individualismo artístico, herança do domínio humanista do gênio e a sociedade de espectadores. Por outro, demarca-se uma zona de aprendizagem, como laboratório de interações sociais, cognitivas e poéticas, em que a partilha de estados poéticos é meio e fim para se repensar a porosidade entre a microgeografia de temporalidades híbridas em gestos e afetos, e as mudanças ético-estéticas nas estruturas curatoriais das mostras, como sistema de objetos públicos de fluência criativa de uma época – em ressonância com o micro e macrocosmo social.

Quais contribuições ou lições podemos tomar desse trabalho de cooperação entre os dois Núcleos de pesquisa nos Encontros Multissensoriais para repensar a ativação e a atualização da produção de sentido de público nos museus, tais como o MAM? Uma vez que ambos os Núcleos são aprendizes da mesma zona de risco que se deflagra para cada encontro – observamos, de um lado, que o conceito de mediação é radicalizado como ativação político-pedagógica, ao dar acesso aos agenciamentos cognitivos e partilha de meios expressivos. Por outro lado, a ação da equipe do NUCC tem sido fundamental para estabelecer ou inaugurar outro tempo de atenção com o corpo-voz e linguagem em sua escala microcosmo. A mediação somente atinge sua dimensão ética-estética quando este cuidado e afeto de microgestos se alinha a uma ressonância da arte para a geração de novas vozes.

Neste caso a mediação e acessibilidade entram em uma zona de risco necessário quando não se reduz a uma ótica subalterna de conduzir sujeitos para conhecer o significado *a priori* dos objetos expostos – ou oferecer uma tradução impermeável da história da arte com base nos objetos que, mesmo quando tocados, podem vir carregados de discursos silenciadores de sujeitos (ou sociedade) desprovidos da visão. Mais uma vez, a zona de risco conceitual da arte é invertida quando são suspensas as barreiras entre padrões de deficiência e eficiência, dando lugar à multissensorialidade da experiência artística *contemporal*.

Multisensorial encounters risk zones: notes on the ethics and aesthetics of accessibility and mediation

Abstract – This article explores the ethical and aesthetic risk zones emerging from the program, Multisensorial Encounters, at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, as it kris-crosses the experiential limit zones of art

and accessibility. This study outlines a critical inquiry on the shifting public praxis of art museums and draws on what that artist Hélio Oiticica (2008a) called "the appearance of the suprasensorial". The program of multissensorial encounters embraces a practice of mediation that does not exclusively address the recognition and transmission of information about art objects, but rather inaugurates a performance of knowledge and perceptions in a flow of experience between mind and body, art objects and participants, and institutional and corporal space. Such an approach points to the importance of care as central to a practice that considers the aesthetic production of subjectivities as key to public and collective creation and the reception of art. Critical questions are raised regarding the public life of art museums: What does it mean to exhibit? What does it mean to mediate? What does a multissensorial perspective of access mean in the context of contemporary art and institutional practice?

Keywords: mediation, accessibility, art, multissensorial, visual impairment.

REFERÊNCIAS

CANDLIN, F. Don't touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise. *Body & Society*, v. 10, n. 1, p. 71-90, 2004.

CANDLIN, F. Dubious inheritance of touch: art history and museum access. *Journal of Visual Culture*, v. 5, n. 2, p. 137-154, 2006.

CHARTTERJEE, H. J. (Ed.). *Touch in museums: policy and practice in object handling*. Oxford-New York: Berg, 2008.

EVANS, F. *The multivoiced body*. Society and communication in the age of diversity. New York: Columbia University Press, 2009.

FERRAZ, G. Alguns efeitos dos Encontros Multissensoriais sobre o Museu de Arte Moderna do Rio. In: ENCONTROS MULTISSENSORIAIS – SEMINÁRIO DIÁLOGOS, 2013, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 30 jan. 2013.

GOGAN, J.; VERGARA, L. G. *Pedagogia ampliada: mediação como partilha de estados artísticos – zonas de autonomias poéticas (ZAP) pedagógicas*. In: BIENAL DO MERCOSUL, 8., 2012, Porto Alegre. Relatório final.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORAES, M.; KASTRUP, V. (Org.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2010.

OITICICA, H. O aparecimento do supra-sensorial. In: OITICICA, H. *A pintura depois do quadro*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler Editora de Arte, 2008a. p. 192-193.

OITICICA, H. Experimentar o experimental. In: OITICICA, H. *A pintura depois do quadro*. Rio de Janeiro: Sílvia Roesler Editora de Arte, 2008b. p. 221-223.

PEDROSA, M. Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica. In: OITICICA, H. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PEDROSA, M. Arte experimental e museus. In: ARANTES, O. *Mário Pedrosa – política das artes*. São Paulo: Edusp, 1995. v. 1.

PYE, E. (Ed.). *The power of touch*. Handling objects in museum and heritage contexts. California: Left Coast Press, 2007.

ZABALAGA, B. Reverberações dos Encontros Multissensoriais. In: ENCONTROS MULTISSENSÓRIAS – SEMINÁRIO DIÁLOGOS, 2013, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 30 jan. 2013.