

**FACULDADE DE CIÊNCIAS DA SAÚDE**

**FACIS**

**MARTA MARIA MIRANDA BÁRBARO**

**ARTETERAPIA DE ABORDAGEM JUNGUIANA:**

**"A função dos Recursos Expressivos no processo de inserção de Deficientes Visuais em  
Museu Inclusivo."**

**ESPECIALIZAÇÃO EM ARTETERAPIA DE ABORDAGEM JUNGUIANA**

**SÃO PAULO**

**2019**

**MARTA MARIA MIRANDA BÁRBARO**

**ARTETERAPIA DE ABORDAGEM JUNGUIANA:  
" A função dos Recursos Expressivos no processo de inserção de Deficientes Visuais em  
Museu Inclusivo."**

Monografia apresentada à FACIS como  
requisito parcial para obtenção do título de  
especialista em Arteterapia de Abordagem  
Junguiana,

**SÃO PAULO  
2019**

## **DEDICATÓRIA**

"O amor é terapia, no mundo não há nenhum outro tratamento se não o amor. É sempre o amor que cura, porque o amor faz você inteiro." Bert Hellinger

Dedico esse trabalho a todas as famílias resilientes que superam com amor, as dores, os medos, as angústias, as doenças (físicas ou mentais) e as deficiências, principalmente as Visuais.

Em especial à minha avó Nair e toda a nossa linhagem, Gratidão!

## **AGRADECIMENTOS**

Meus sinceros agradecimentos aos usuários, técnicos e diretoria da AMO, Associação Menina dos Olhos dos Deficientes Visuais de Bebedouro, pela receptividade, carinho, confiança na participação conjunta da experiência com a Galeria Tátil no Museu "Casa Sônia Menna Barreto", que tanto iluminou e direcionou meu trabalho de monografia.

Ao Museu "Casa Sônia Menna Barreto" através do Instituto Miranda Bárbaro por viabilizar a acessibilidade à Deficientes Visuais com a inauguração da Galeria Tátil, me presenteando com a coordenação da mesma.

Aos professores e coordenadores do curso de especialização em Arteterapia, por me impulsionarem nessa jornada da expressão simbólica.

À minha linda família, por ela dedico todos os meus batimentos cardíacos, amo cada um, Francisco Bárbaro Neto, Natália Miranda Bárbaro, Henrico Miranda Bárbaro, de forma única e intensa.

Aos meus pais, pela vida e por todo amor a mim dedicado. Gratidão!!!!

À Deus por ter me escolhido para viver uma linda história do mais puro amor.

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo demonstrar que a Arteterapia de Abordagem Junguiana por meio dos recursos expressivos, podem auxiliar no processo de inserção de Deficientes Visuais em museus inclusivos, bem como podem facilitar a expressão e a compreensão destes em relação a arte e a obras de arte. A pesquisa constitui-se em uma revisão bibliográfica, dos conceitos Junguianos sobre o processo de criação e a arte, da inclusão de Deficientes Visuais em Museus, do desenvolvimento e a importância do toque para o Deficiente Visual, da Arteterapia e dos Recursos Expressivos. A linha de problematização fundamenta-se em: "Como e com quais ações práticas um museu pode proporcionar uma mediação numa inclusão responsável, diminuindo as barreiras da acessibilidade para o público Deficiente Visual se utilizando da Arteterapia por meio dos recursos expressivos? As hipóteses levantadas partiram do princípio de que o Deficiente Visual se utiliza dos multi sentidos para conhecer o mundo ao seu redor, sendo o toque essencial para a inclusão em museus; dessa forma, podem desenvolver novos conceitos, ressignificar os já adquiridos, viabilizar novas potencialidades individuais e ou grupais; facilitar a apropriação sócio-histórica e cultural da arte; podem ampliar a consciência e possibilitar o contato com o inconsciente pessoal e ou coletivo; bem como, visitas a museus, facilitaria a compreensão, de como os recursos expressivos colaboram com a inclusão. Foi possível identificar que todas as hipóteses são verdadeiras e que o recurso expressivo por meio da apreciação artística e da experiência com o toque, inclui e possibilita a função transcendente e o processo de individuação do Deficiente Visual.

Palavras chave: Psicologia Junguiana, Recursos Expressivos, Deficiência Visual, Museu Inclusivo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>11</b>
1.0 A RELAÇÃO ENTRE A PSICOLOGIA JUNGUIANA, A OBRA DE ARTE E O PROCESSO CRIATIVO.....	11
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>15</b>
2.0 A INCLUSÃO DE DEFICIENTES VISUAIS EM MUSEUS.....	15
2.1 A IMPORTÂNCIA DO TOQUE NO PROCESSO DE INCLUSÃO DE DEFICIENTES VISUAIS.....	19
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>23</b>
3.0 OS RECURSOS EXPRESSIVOS E A ARTETERAPIA.....	23
3.1 O DIÁLOGO ENTRE A MATERIALIDADE E A EXPERIÊNCIA COM A ARTE PARA DEFICIENTES VISUAIS .....	27
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>37</b>



## **INTRODUÇÃO:**

A escolha pelo tema: "A função dos Recursos Expressivos no processo de Inserção de Deficientes Visuais em Museu Inclusivo", tem como ponto de partida a minha vivência pessoal e profissional como Psicóloga com pessoas portadoras de Deficiência Visual da AMO, Associação Meninas dos Olhos dos Deficientes Visuais de Bebedouro, bem como da experiência com a inauguração de um Pavilhão de arte da artista plástica brasileira Sônia Menna Barreto em 2017, intitulado de Museu "Casa Sônia Menna Barreto" na cidade de Bebedouro interior de São Paulo, pela iniciativa privada do Instituto Miranda Bárbaro. Concomitante a esses processos, e finalizando o curso de especialização em arteterapia na FACIS/IJEP, senti a necessidade de aprofundar os estudos sobre a questão da inclusão de deficientes visuais em museus, e como essa inserção poderia ser facilitada por meio da utilização dos recursos expressivos, buscando através da bibliografia especializada e visitas ao referido museu, a compreensão dessa temática.

A inclusão é uma questão que causa polêmicas e está intimamente ligada às várias situações da vida do ser humano, como o coexistir e o conviver em sociedade, ainda pensada com distorções por um viés de obrigatoriedade e caridade.

Amiralian (2009), destaca que as pessoas com deficiência, "tendem a suscitar nos outros, sentimentos de medo, dúvida, repulsa, piedade, caridade e toda uma gama de sentimentos complexos, confusos e ambivalentes." (p.35)

Sentimentos estes que podem ser observados mediante a mudança da percepção social e política ao longo da história que diz respeito às pessoas portadoras de deficiência. Elas



ocupavam lugares e preocupações distintas de acordo com a época, cultura e moral em que viviam. Suscitavam preconceito, discriminação, segregação, preocupações, proteção, já na atualidade, onde a atenção se volta para a integração do indivíduo e após a Declaração de Salamanca em 1994 para a inclusão educacional, no qual instaurou-se um marco de Princípios, Políticas e Práticas na área das necessidades educativas especiais.

Ao incluir é fundamental, abranger a questão da equidade e da alteridade que existe entre os homens, lembrando que somos todos diferentes e mesmo assim todos somos cidadãos com direitos de integrar e participar das várias dimensões sociais sem sofrer qualquer tipo de preconceito ou discriminações.

Contudo, ao pensar sobre a inclusão de Deficientes Visuais em museus, lugar essencialmente visual, incorporando a alteridade e os direitos humanos, me fez refletir sobre o seguinte ponto: Como e com quais ações práticas um museu pode proporcionar uma mediação em uma inclusão responsável, diminuindo as barreiras da acessibilidade para o público Deficiente Visual utilizando-se da arteterapia de abordagem Junguiana através dos recursos expressivos?

A partir da década de 1990, surge, na literatura museológica, o termo museu inclusivo, com o intuito de acrescentar orientações às ações sociais sobre as necessidades de se desenvolver, democraticamente, formas de integrar o cidadão ao contexto das artes e da sociedade em que está inserido.

Para o Conselho Internacional de Museu, o ICOM, o museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, que está a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, é aberto ao público, e devem assegurar que seu acervo seja acessível a todos. Ao museu cabe, adquirir, conservar, comunicar, expor e incluir.

Dessa forma, o papel do museu ultrapassa o da comunicação, pois ele se torna um representante da democracia, mediando a integração do sujeito à sociedade. Isso transforma a noção de privado/particular, em algo público, diminui a distância entre a ideia de museu exclusivo e o museu inclusivo, entrando em consonância com os direitos humanos.

Existem vários museus no Brasil e no mundo que desenvolvem programas inclusivos para o público Deficiente Visual. Dentre eles cabe citar, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, com o Programa de Educação Especial para Públicos Especiais (PEPE), o Museu "Casa Sônia Menna Barreto" na cidade de Bebedouro interior de São Paulo, com a Galeria Tátil, o Museu Janete Costa de Arte Popular no Rio de Janeiro (MJCAP), com o Programa de inclusão "Me

inclua", o Museu de Arte Moderna em Nova York (MOMA) por meio de visitas guiadas e material de comunicação acessíveis, o Museu do Prado em Madri por meio de exposições com réplicas famosas, desenvolvidas com materiais de texturas e volumes.

Nesse sentido, para que as práticas e projetos museológicos inclusivos aconteçam, é fundamental compreender o mundo do Deficiente Visual, para que sejam planejadas ações de forma coerente com esse público.

A Deficiência Visual é uma condição irreversível na redução da resposta da visão, mesmo após tratamentos e ou cirurgia para correção óptica. Pode ser caracterizada em deficiência visual total, cegueira ou deficiência visual parcial, visão subnormal ou baixa visão. Dentre as causas temos: as congênitas (herdadas pela mãe ou familiares) ou adquiridas (traumatismos, intercorrências pós nascimento e algumas doenças como glaucoma e cataratas, etc).

A pessoa portadora de Deficiência Visual, não pensa através de imagens visuais, não pode se recordar de um objeto por meio da sua representação visual. Por isso a informação e a identificação de um objeto, deve ser realizada de forma sistematizada e estruturada, apresentando-lhe um objeto por vez, e quanto maior for essa experiência e a estimulação familiar e ambiental, mais fácil será a formação de imagens mentais construídas pelos sentidos, uma vez que se fixarão na memória, possibilitando a ativação de inúmeros circuitos neuropsicológicos a cada nova experiência adquirida, num processo contínuo de apropriações.

Segundo Amiraliam (1997), o desenvolvimento e a construção de conceitos, para a compreensão do mundo, ficam lentificados se comparados às pessoas videntes. Pela falta da visão, os Deficientes Visuais utilizam a fala, para criar uma catalogação das características de pessoas e objetos, e os multissentidos, como o tato (principalmente através da mão), audição, olfato, paladar e cinsetesia, que é o sentido da percepção do corpo e dos movimentos, que lhes oferecem a sensação de localização no espaço, ajudando na exploração dos objetos e na identificação de sua natureza.

A grande maioria dos Recursos Expressivos utilizados pela Arteterapia de Abordagem Junguiana, utilizam-se das mãos para transformar a matéria, e é nesse momento que se inicia o processo de criação. O homem desde os tempos mais remotos, se expressa através de símbolos para traduzir sua realidade, tanto externa quanto interna, ou seja, o mundo ao seu redor e seu mundo interior.

Jung através de seus estudos, traz a concepção de que o homem possui de forma inata, a capacidade de criar e desde a década de 20, usa a arte como forma de tratamento de pacientes psiquiátricos.

Baseado nas concepções de Jung, a Arteterapia contribui para a expressão criativa de imagens e experiências subjetivas, como conflitos e aflições, e dessa forma, o indivíduo é capaz de dar novos significados para si e para o mundo. Os recursos expressivos utilizados para essa expressão são vários, como por exemplo, pintura, reciclagem, desenhos, tecelagem, fotografia, modelagem, etc.

Imbuída dessas reflexões a cerca da inclusão, da deficiência visual e da arteterapia e seus recursos expressivos, estruturei como objetivo desse trabalho, demonstrar que a Arteterapia de abordagem Junguiana por meio dos recursos expressivos, podem auxiliar no processo de inserção de Deficientes Visuais em museus inclusivos, bem como facilitar sua expressão e a compreensão destes em relação à arte e obras de arte.

Entendendo que as pessoas com deficiência visual estão em um processo contínuo de resolução de problemas e adaptações ao longo de sua vida, e que, ao participar de um processo de inclusão em museus através da vivência multissensorial com o auxílio dos recursos expressivos, levantei as seguintes hipóteses:

- a experiência no contato com as obras de arte, estimula a ampliação da consciência do indivíduo e facilita o contato com conteúdos do inconsciente pessoal e/ou coletivo;
- levando em consideração que o Deficiente Visual se utiliza dos sentidos para conhecer o mundo ao seu redor, a experiência através do toque, será fundamental para sua inclusão em museus;
- possibilita o desenvolvimento de novos conceitos e ressignificação dos já adquiridos, bem como viabiliza as experiências de novas potencialidades individuais e ou grupais;
- proporciona a apropriação sócio-histórica e cultural, expressada em cada obra e artista específico;
- conhecer e visitar museus, entendendo como os programas desenvolvidos para o público Deficiente Visual, podem favorecer a minha compreensão, de forma prática, como os recursos expressivos colabora com o processo de inclusão.

No primeiro capítulo destaco a inter-relação entre a Psicologia Junguiana, a obra de arte e o processo criativo, descrevendo conceitos desenvolvidos por Jung com a finalidade de

oferecer respaldo dessa abordagem para compreender o pensamento Junguiano sobre o tema, já que a experiência dos Deficientes Visuais, será por meio de obras de artes.

Dividi o segundo capítulo em dois subitens: "A inclusão de Deficientes Visuais em museus", no qual abordo a questão da inclusão desse público em museus e apresento brevemente, como as sociedades compreenderam a questão da deficiência e sobretudo as transformações desse olhar com o passar do tempo, até chegar as mudanças de políticas públicas para que a inclusão se tornasse uma realidade, além de explicitar como os museus foram repensando seus espaços públicos para integrar pessoas com deficiência visual. No segundo subitem com o título: "A importância do toque no processo de inclusão de Deficientes Visuais" procuro contextualizar as definições da deficiência visual, o desenvolvimento da pessoa portadora de deficiência, como se dá construção de conceitos da vida diária e como o toque auxilia nas descobertas, organização e reorganização do mundo ao seu redor.

No terceiro capítulo, também há uma divisão em subitens: "Recursos Expressivos e a Arteterapia" no qual faço um levantamento teórico sobre Arteterapia e os recursos expressivos, procurando demonstrar sua conceituação. No segundo subitem, intitulado: "O diálogo entre a materialidade e a experiência com a arte para Deficientes Visuais", focalizando a conceituação sobre a materialidade, os recursos expressivos e a relevância dos mesmos na experiência com a arte para a inserção de Deficientes Visuais em museus inclusivos.

Na conclusão refuto ou não as hipóteses elencadas no trabalho, relacionando-as com os temas apresentados nos capítulos, para compreender a função e a forma, como os recursos expressivos auxiliam no processo de inserção de Deficientes Visuais em museus inclusivos.

Em anexo será apresentado uma seqüência de imagens do trabalho desenvolvido no espaço da Galeria Tátil do Museu "Casa Sônia Menna Barreto" na cidade de Bebedouro interior de São Paulo, Brasil, como forma ilustrativa do trabalho apresentado.

## **1.0 A relação entre a Psicologia Junguiana, a Obra de Arte e o Processo Criativo**

Ao olharmos para a história da humanidade, no que se refere a produção simbólica do homem, podemos perceber que inconscientemente desde a pré-história, é capaz de transformar objetos naturais e formas abstratas em símbolos.

Somos seres permeados por sons, formas, movimentos, cheiros, cores, e capazes de produzir símbolos para compreender e explicar o mundo ao nosso redor, e de forma inata, temos em nossa constituição, a capacidade de criar.

Tal fato é possível de ser comprovado na obra “Homens e seus símbolos”, na qual Jung discorre sobre a pedra e os significados expressivos atribuídos a ela pelo homem primitivo.

Sabemos que mesmo a pedra não trabalhada tinha uma significação altamente simbólica para as sociedades antigas e primitivas. Pedras naturais e em forma bruta eram, muitas vezes consideradas morada de espírito ou deuses, e nas culturas primitivas utilizavam-nas como lápides, marcos ou objetos de veneração religiosa. Podemos considerar esse emprego da pedra como uma forma primitiva de escultura - uma primeira tentativa de dar à pedra maior poder expressivo do que o oferecido pelo acaso ou pela natureza. (JUNG, 1964, 15.ed, p.232)

O produto da criação dos homens, é considerado como a materialização de imagens com significação psicológica, que de alguma maneira podem ser encontradas de forma repetitiva desde as mais primitivas até as mais elaboradas expressões da consciência humana.

Nas artes, os símbolos são projetados nas obras por duas vias: por meio de imagens desenvolvidas durante as vivências pessoais do artista, que compõe seu inconsciente pessoal, e por meio de imagens universais e arquetípicas, termo utilizado por Jung (2008) para

representar "motivos" ou "temas" que se re-apresentam e estão gravados na história da vivência de toda a humanidade, compondo o inconsciente coletivo, contudo os temas podem assumir mudanças de acordo com a consciência individual na qual se manifesta, de acordo com as experiências de vivências pessoais ligadas ao tema que se revela.

Essas repetições, são chamadas de arquétipo, que "... indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes a todo tempo e lugar." (JUNG, 2008, p.53)

Os conteúdos, tanto os pessoais quanto os coletivos, são autônomos e podem aparecer em qualquer mente, sem a sua autorização, desde que tenham uma situação propícia para sua aparição, que para Jung (2009) o processo de criação seria uma circunstância oportuna para sua manifestação.

Dessa forma, para compreender a arte, não basta entender as vivências do artista, pois esse, no momento que cria, é levado por uma intenção, um propósito e um resultado a ser atingido. Ele é usado como solo fértil a produzir algo que não é pessoal, e sim supra pessoal. Logo é invadido por um impulso criativo que transpõe sua vontade, expressando em sua obra elementos, que não fazem necessariamente parte de sua vivência pessoal, com elementos do seu inconsciente pessoal, mas, fazem parte de um inconsciente coletivo, levando-o a uma produção que se distancia do seu intuito. Aquilo a que se propôs desenvolver, não se apresenta como o planejado, sendo o produto final, algo muito diferente do pensado e desejado inicialmente.

Sendo assim, as formas expressas através do impulso criativo, é considerada como uma comunicação do artista, que pinta, desenha ou esculpe afetado por fatores culturais da época em que vive, e também por imagens primitivas ou arquetípicas.

Sua criação, caracteriza-se como fenômeno simbólico e é considerado como uma atividade psicológica altamente elaborada. Sendo assim, a psicologia se limita ao processo psíquico da criação artística, não podendo alcançar e entender a essência da arte em si, pois se assim fosse, subordinaria a arte ao reducionismo e ao superficial.

O impulso criativo conduz o artista na sua criação mesmo que no decorrer de sua produção, não se lembre por qual vontade inicialmente foi induzido, (a isso chamamos de ilusão subjetiva) contudo, há também aqueles que nem se conscientizam de sua própria vontade ou inspiração de criar.

Assim o artista pode achar que conduz sua obra, mas na verdade, é conduzida por ela, como se ela tivesse vontade própria.

A obra inédita na alma do artista é uma força de natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isso complexo autônomo. (JUNG, 2009, 5.ed, p.63)

E para melhor compreensão desse termo, o complexo é um elemento do inconsciente pessoal, e se caracteriza por configuração de imagens, idéias, representações e de situações com grande carga emocional negativa, possui uma autonomia e não pode ser controlado ou inibido pela consciência, e quando um complexo é ativado leva todo indivíduo a ter uma série de reações perturbadoras, interferindo na intenção da vontade.

Segundo Jung (2009) o complexo se origina de uma vivência traumática, choque emocional ou um conflito moral, que provoca uma dissociação imediata da consciência, não fazendo parte das atitudes habituais da pessoa.

Como ele não faz parte da consciência, mas tem uma força e um valor energético, pode suscitar processos conscientes, ou podem tomar conta da consciência como se fosse uma instância superior, direcionando os atos da pessoa. Da mesma forma o complexo criativo também atua, é autônomo e abrange conteúdos simbólicos que ultrapassam a consciência.

Por isso buscar por um significado e explicação de uma produção artística, para Jung (2009), está ligada à necessidade e busca da razão por um sentido que tenha significado ao indivíduo, pois a arte em si não tem sentido.

Só podemos falar em significação da arte, quando faz-se uma relação entre obra de arte e a psicologia, nesse momento, colocamo-nos fora da obra, observando, especulando e interpretando sua imagem para que as coisas assumam uma idéia e tenham conceitos. E assim o que era apenas fenômeno, toma um sentido, pode representar um papel e tem um propósito.

A consciência para Jung (2009) é um órgão de orientação e organização dos fatos externos e internos, ela constata, percebe, interpreta, dá valor e compreende o subliminar, ela se constrói através das percepções sensoriais, do que vemos, ouvimos, apalpamos e cheiramos, e a partir dessas experiências, desenvolvemos um discernimento de que existe um mundo fora de nós. Entretanto é pelo processo de apercepção, que podemos acionar diversos mecanismos psíquicos ao mesmo tempo, e fazer associações entre as sensações e o

pensamento, e quando isso acontece, o indivíduo pode se recordar de algo peculiar, carregado de afetos, que favorece uma avaliação por comparação auxiliados pela memória, identificando o que é agradável e desagradável, feio e bonito, desejável e repelente.

Os conteúdos que caem no esquecimento, que perdem a intensidade, que são reprimidos por terem grande carga emocional negativa, fazem parte do inconsciente pessoal. Recebe todas as lembranças perdidas, pensamentos e impressões incômodas, e é derivado de aquisições da vida individual.

Ampliando a definição de inconsciente, Jung também o descreve como:

... um estado de coisas extremamente fluido: tudo o que eu sei, mas que não estou pensando no momento: tudo aquilo que um dia eu estava consciente, mas que atualmente estou esquecido; tudo o que meus sentidos percebem, mas minha mente consciente não considera; tudo o que sinto, penso, recordo, desejo, e faço involuntariamente e sem prestar atenção; todas as coisas futuras que se formam dentro de mim e somente mais tarde chegarão à consciência; tudo isto são conteúdos do inconsciente. (JUNG, 2009, p.125)

Já o inconsciente coletivo, é constituído por arquétipos e instintos, o que indica que o inconsciente pessoal, não é isento de pressupostos, mas é a base de todo psiquismo individual, é condicionado e influenciado por toda a vida psíquica dos antepassados. Essa influência aparece através de idéias, disposições e repetições de reações dos nossos antepassados, sendo ou não da mesma linhagem.

Os instintos são fatores humanos extra psíquicos, como o caráter biológico e inato, os impulsos de necessidades básicas, os culturais, os de desejos, entre outros, possíveis de serem identificados através de atividades presentes no recém-nascido, que reage de acordo com padrões esperados para a sua espécie, sendo algo já pré-determinado para todos os seres de mesma natureza. Assim, no âmbito artístico, essas características se traduzem na criatividade e no impulso de criar.

Permeados por todos os conceitos Junguianos relacionados ao impulso criador, o processo criativo, a criatividade e a obra de arte, observo a necessidade de dar continuidade à ampliação da concepção a cerca da inclusão do público deficiente em museus, bem como a visão sobre a Deficiência Visual encontrada em bibliografia especializada que será apresentada na seqüência.



## **2.0 A Inclusão de Deficientes Visuais em Museus**

Neste capítulo busca-se a compreensão de como se deu o processo de inclusão de deficientes visuais em museus, estabelecendo uma ponte entre as narrativas e relatos sobre as considerações da questão a cerca da deficiência, como eram vistos ao longo da história, como a idéia da exclusão passa para a inclusão social e de que forma a mesma passa a fazer parte da realidade museológica atual.

Desde a antiguidade, a história descrita sobre a questão da deficiência, a inclusão, exclusão e o tratamento oferecido a essas pessoas, tem sido considerada de formas diferentes, dependendo de visões socioculturais de cada época.

Segundo Honora e Frizanco (2008), entre os povos primitivos, a pessoa com deficiência recebia dois tipos de tratamento, o de extermínio por serem consideradas como problema para sobrevivência do grupo, ou o de proteção para ganharem a afeição dos deuses.

Na idade média, pela influência do Cristianismo, os deficientes eram mantidos em casa assistenciais pelos senhores feudais. Após a revolução francesa, começam a ser vistos através do modelo médico e educacional, e assim passam a viver em conventos e hospícios, criando o paradigma da institucionalização.

Com o Renascimento, desponta a idéia da integração, e é na Idade Moderna que surgem várias tecnologias assistivas para melhorar a locomoção e propiciar meios de trabalho à essas pessoas, e a partir da Revolução Industrial, a reabilitação é priorizada, principalmente

após as duas grandes guerras mundiais, para assegurar atividades remuneradas aos soldados mutilados.

Na década de 1960 com a guerra do Vietnã, devido ao grande número de soldados deficientes físicos, houve um fortalecimento significativo e expressivo do conceito de integração à sociedade.

Dessa forma, o processo de inclusão/ exclusão:

... são processos sociais com dinâmica assimétrica e diferentes. Enquanto a inclusão social é produto de políticas públicas dirigidas concretamente para o resgate e a incorporação da população marginalizada, oferecendo condições e acesso à organização social, como produtores e consumidores, cidadãos com plenos direitos e donos do seu destino, já a exclusão é o resultado de uma dinâmica "perversa e mesquinha" de acumulação e desenvolvimento da produção capitalista. A percepção dualista de exclusão/inclusão confunde a política com sentimentos de caridade, cidadania com filantropia e os direitos humanos com ajuda comunitária, o que leva, em última análise, à perda dos direitos de cidadania dos excluídos. (COSTA, 2010, p. 98)

Assim os paradigmas e as políticas de inclusão social e educacional, tiveram que ser repensadas. Convenções, Conferências e Declarações, como a Declaração de Salamanca de 1994, sobre Princípios, Políticas e Práticas na área das necessidades educativas especiais, foram um marco no que se refere à inclusão dos alunos com necessidades especiais.

Segundo Honora e Frizanco (2008, p.23)

A última Convenção sobre Direitos das Pessoas com Deficiência, ocorreu em Assembleia Geral das Nações Unidas no dia 06 de dezembro de 2006, através da resolução A/61/611 e indica que o propósito da presente convenção é o de promover, proteger e assegurar o desfrute pleno e equitativo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por parte de todas as pessoas com deficiência e promover o respeito pela sua inerente dignidade.

O Brasil também procura desenvolver Políticas e leis voltadas para as necessidades da pessoa com deficiência, com a intenção de diminuir as barreiras arquitetônicas, proporcionar acessibilidade e inclusão social e educacional, buscando a melhor situação de equidade possível. As leis, mesmo depois de serem decretadas, são implantadas de forma lenta e parcial, e as mudanças estão sendo sentidas em vários setores, dentre eles, nos museus.

Segundo Mairesse (2012) o termo Museu Inclusivo surgiu na literatura a partir da década de 1990 para se repensar a relação entre museu e os visitantes com deficiência, onde o museu como um todo é rerepresentado como um "fator de inclusão por excelência".

No cenário mundial sobre a museologia, o quadro político, social, econômico, cultural e influenciado pelo modelo Europeu (principalmente Grã-Bretanha e França), vindos através de um sistema universitário com critérios de cientificidade, desenvolveu um novo pensamento

sobre a museologia como ciência através da inclusão de novas disciplinas como a Ciência da Educação, Informação e Comunicação" a partir dos anos 70 e 80, como um meio para atingir os objetivos da inclusão.

Contudo a cientificidade não era o único modelo da época, pois os antigos países da Europa e os Estados Unidos, estavam divididos entre capitalistas, socialistas e mais adiante por grupos liberais. O impacto dessas mutações são sentidas também no mundo dos museus, que acabam por traduzir e seguir a linguagem vivida nessa época, passando progressivamente a transparecer a lógica econômica, transformando-se em uma unidade comercial.

Segundo Mairesse (2012, p.40), em 1974 foi expressa uma visão francesa de definição de museu: "O museu realiza pesquisa sobre os testemunhos materiais do homem e de seu ambiente, os adquire, conserva, comunica e especialmente os expõe". Porém ao ser traduzida para o inglês, é simplificada para "adquirir, estuda, expõe e transmite", que de certa forma contempla a noção sobre a atual missão do museu.

O termo Museu Inclusivo relativamente recente, vem repensar seu papel social, por estar diretamente ligado à sociedade, comunidade e coletividade, ampliando assim sua missão anteriormente patrimonial e científica.

Hoje o museu é um espaço público que, influenciado por uma economia de mercado liberalizada, necessita cada vez mais de projetos que sustentem seus objetivos sociais, como turismo, qualidade de vida e inclusão.

O princípio da inclusão traz uma contribuição para o conceito de museu, que seria: aquisição, conservação, comunicação, exposição, e inclusão. Além de mudar seu conceito, também muda seu paradigma, apresentando a inclusão de forma prioritária no centro de suas ações e preocupações.

Assim o papel do museu ultrapassa o da comunicação ( educação, exposição, ateliês pedagógicos, visitas guiadas, etc), chega a estar serviço da democracia, mediando a integração do cidadão no seio da sociedade, e também transformando o não público em público, diminuindo a distância do museu exclusivo e do museu inclusivo, entrando em consonância com os direitos humanos.

O código de ética do museu também especificado pelo ICOM (Conselho Internacional de Museu), esclarece que todo museu deve assegurar que seu acervo sejam acessíveis a todos.

O papel do espaço museológico, é dedicado ao ensino, à promoção e ao desenvolvimento integral de todas as formas de conhecimento.

É no museu que se encontram a história de várias épocas, onde passado e presente se cruzam, onde a história se faz história através das coleções de objetos e obras de arte apresentadas ao público.

Segundo Moraes (2007), ao realizar um trabalho inclusivo em museus envolvendo um público não visual, o maior desafio seria entender, que o deficiente visual não pensa através de imagens visuais, ou seja, não pode recordar um objeto por meio da sua representação visual.

É neste contexto entre as ações desenvolvidas por museus, e o público deficiente visual, que se procura entender, como seria o processo de inclusão desse público em um lugar essencialmente visual.

Sabe-se que existem vários museus no Brasil e no mundo que desenvolvem programas inclusivos, como observamos na introdução desse estudo, contudo para contextualizar melhor o assunto, em anexo, utilizarei as imagens do trabalho do Museu "Casa Sônia Menna Barreto", que conta com uma Galeria Tátil, criada após 10 meses da inauguração do Museu em 04 de novembro de 2017, com o objetivo de favorecer a acessibilidade visual. Nesse espaço, os Deficientes Visuais, podem experimentar, e apreciar por meio dos sentidos, como: tato, olfato, paladar, audição e cinestesia (definida como a percepção do movimento do corpo no espaço), obras tridimensionais, como pinturas e esculturas em fibreglass, alumínio e bronze, bem como participam de uma oficina de modelagem em argila, podendo expressar a vivência no contato com a arte.

## **2.1 A importância do toque na inclusão de Deficientes Visuais**

A visão é um importante canal de relacionamento do homem com o mundo, pois ela capta registros e estimula a organização das informações em nível cerebral. Contudo para o Deficiente Visual, é a mão, através do tato, um dos principais meio de ação, comunicação, expressão e percepção. Desse modo procurei apresentar neste tópico a maneira como se dá o desenvolvimento neuropsicomotor e social da pessoa portadora de deficiência visual e a importância do toque no contato com a arte em museus inclusivos.

A deficiência visual é uma condição irreversível de redução na resposta do órgão da visão, mesmo após tratamentos e ou cirurgia para correção óptica. Essas respostas visuais podem ser classificada em leve, moderada, severa ou profunda, no que diz respeito à deficiência visual parcial, e cegueira no caso da deficiência visual total.

Segundo os critérios estabelecidos pela Organização Mundial da Saúde de 1980, a deficiência visual total, caracteriza-se pela ausência ou dificuldade de percepção de luz e luminosidade à curta distância.

A deficiência visual parcial, também chamada de baixa visão ou visão subnormal, apresenta, mesmo após o tratamento e ou cirurgia de correção óptica, 30% ou menos de visão do seu melhor olho, porém a pessoa é capaz de planejar e realizar algumas tarefas com o uso de recursos ópticos especiais.

Suas causas são congênitas e adquiridas. As de causas congênitas são devido às situações ou doenças herdadas, como: infecções na gestação, toxoplasmose materna, catarata

congênita, glaucoma hereditário, etc. As de causas adquiridas, são decorrentes de doenças e situações como: parto prematuro, hipóxia neonatal, neoplasias, traumatismos, diabetes, deslocamento de retina, glaucoma, catarata, etc.

De acordo com a época e a gravidade na perda de visão, Amiralian (1997), diz que existem defasagens distintas no desenvolvimento de cada um dos casos.

Segundo a mesma autora, quanto mais cedo ocorrer a cegueira, maior será o prejuízo para o desenvolvimento da personalidade, e quando a cegueira é adquirida, os efeitos sociais sentidos pelo indivíduo, é o que mais predomina.

Para Sandler (1965) apud Amiralian (1997), o desenvolvimento da criança cega e vidente, diferencia-se a partir dos 4 meses, pois antes só experimentam prazer e desprazer quando suas necessidades são satisfeitas ou não.

A boca nos primeiros meses de vida, é o órgão dominante de procura e busca. Posteriormente, as mãos e os olhos tornam-se fundamentais e complementares para o contato e exploração do mundo externo. Com isso muda o interesse do bebê, que antes estava voltado para seu próprio corpo e passa a se direcionar ao mundo externo e social.

A criança cega, permanece nas experimentações da boca, que lhe ajudam a discriminar as percepções de mundo, dessa forma, as experiências com os objetos e a natureza dos mesmo, ficam precárias, sendo elas privadas de feedbacks maternos e do ambiente.

Além da fala, segundo Gil (2000), a mão é imprescindível para a construção dos conceitos, passando a ser os olhos da pessoa com deficiência visual.

A mão é uma estrutura sensível ao tato, toque, calor, etc e desempenha a coordenação motora fina, com movimentos de apreensão, pinça e rotacionais. Ao tocar um objeto, a criança com deficiência visual vai desenvolvendo habilidades que facilitam seu contato com o mundo externo.

A mobilidade e o desenvolvimento da marcha, também ficam lentificados, pois o movimento e o desejo de buscar objetos no espaço, são estimulados pela visão, contudo a criança cega precisa aprender a controlar a mobilidade como forma de auto-proteção dessa exploração, pois está inserida num mundo incompreensível e escuro. A restrição de movimentos exploratórios podem levar a criança cega a perturbações como, depressão, repressões, movimentos corporais repetitivos e inúmeros outros transtornos psicológicos e psiquiátricos.

Quando a fala se desenvolve, a criança cega começa a se organizar melhor, constrói conceito, compreende o mundo, reconhece pessoas, através da catalogação das características das pessoas e dos objetos, porém muitas palavras só são usadas pela imitação do que as pessoas videntes dizem, por ficarem totalmente ou parcialmente incompreensíveis.

Segundo Amiralian (1997, p.63) "a falta de visão estimula a criança cega a usar as palavras como substitutas de coisas que não vê."

Se tornam dependentes das pessoas videntes para irem traduzindo e lhes comunicando o simbolismo das coisas e acontecimentos. Além do verbal, as crianças cegas constroem os conceitos de si, das coisas e do mundo, através dos sentidos do tato, da audição, do olfato, paladar e cinestesia, que é o sentido de percepção do corpo e dos movimentos, que lhes oferecem a sensação de localização no espaço.

A aquisição dos conceitos, assim como o desenvolvimento da marcha, fica lentificado, pela falta de visão e devido às dificuldades em utilizar as experiências táteis-cinestésicas e auditivas, pela falta de estímulos externos. A família, pais e cuidadores das crianças deficientes visuais, são imprescindíveis e responsáveis por essa estimulação, porém a falta de informação e experiência, levam aos pais a uma série de dificuldades e incertezas que não lhes permitem fornecer a suplementação necessária para um desenvolvimento satisfatório.

Para Santim e Simmons (1977) apud Amiralian (1997, p.64):

A ausência de estimulação para dirigir a atenção das crianças para os objetos do ambiente, mais a impossibilidade de usar a visão como meio de organização e integração das informações sensoriais, conduz a uma formação de conceitos de objeto, diferente daquela das crianças que enxergam, e, embora as crianças cegas atribuam a esses objetos as mesmas palavras usadas pelos videntes, estas palavras possuem significados diferentes, peculiares ou pessoais.

Para Amiralian (1997) as crianças cegas carregam uma necessidade de um processo contínuo de resolução de problemas e adaptações ao longo de sua vida. Assim, também acontece com as pessoas que ficaram cegas em outras fases de vida, porém leva-se em consideração nesses casos, a idade em que a pessoa perdeu a visão, a forma, situação e ou doença que levou a perda da visão, e as condições de vida e familiares em que essa pessoa se encontra.

No caso de cego, a informação e a identificação, devem ser construídas de forma sistematizada, ou seja, um objeto por vez, utilizando todo referencial e experiência que ela tem com o mesmo.

É importante que a pessoa Deficiente Visual, tenha uma proximidade maior com os objetos, pois quanto maior for sua experimentação, mais fácil ficará a fixação na memória, construída pelos sentidos. Além disso a formação da imagem mental também dependerá das experiências acumuladas durante a vida, e das informações e formações sócio culturais de cada um.



### **3.0 Os Recursos Expressivos e a Arteterapia**

Pela necessidade de se expressar, o homem se utilizava de recursos como danças, músicas, desenhos, pinturas e diversos rituais, buscando representar e dar significados para seu mundo, bem como para sua relação grupal, com a natureza e com o divino. Dessa maneira ao atribuir símbolos para traduzir sua realidade, o mesmo materializava através deles, a representação de sua individualidade e do seu mundo interno, bem como do mundo que o rodeava.

Por essa capacidade de simbolização demonstrada pelo homem desde o início de sua história, fica possível compreender que todos temos habilidades inerentes para expressar nosso mundo interno e externo através de formas, símbolos e imagens. Essa foi uma das primeiras forma de comunicação do homem, mesmo antes da palavra, considerada como expressão não verbal.

Forma de comunicação que a Arteterapia, juntamente com o potencial criativo também inato, se utiliza para que o homem possa exprimir seus conflitos, questionamentos, angústia, dores e medos, facilitando o acesso ao mundo imaginário e simbólico.

A Arteterapia de Abordagem Junguiana, não interpreta a produção, direciona e prioriza o valor simbólico e subtrai o valor estético da mesma. A criação deve estar livre de técnicas estéticas, de expectativas e julgamento. É uma modalidade de psicoterapia que emprega diversos materiais como ferramenta para facilitar as expressão do mundo interno do indivíduo.

Segundo Silveira (2015), o interesse de Jung era aprofundar-se nesse mundo e compreender as imagens e os símbolos aí produzidos.

Na década de 20, Jung começa a usar arte como parte do tratamento. Passa a pedir a seus clientes que façam desenhos, representações de imagens de sonhos e situações conflitivas etc. Essas são por ele consideradas uma simbolização do inconsciente individual ou muitas vezes do inconsciente coletivo, decorrente da cultura humana nas diversas civilizações. (ANDRADE, 2000, p.51)

Na mesma linha, Nise da Silveira psiquiatra do Hospital Pedro II no bairro Engenho de Dentro no Rio de Janeiro, desenvolveu um trabalho com pinturas, desenho e argila, buscando uma forma de compreensão do universo mental dos pacientes esquizofrênicos. Seu trabalho através do ateliê de pintura nesse hospital, era o de criar oportunidade para que o mundo das imagens pudessem por meio da ação motora, ser expressada e comunicada.

Observou que havia um impulso criador de imagens, mesmo que a personalidade do paciente estivesse desagregada, e assim ressaltava o aspecto humano nesse fenômeno, bem como "as forças inconscientes de luta para compensar a dissociação do consciente". (SILVEIRA, 2015, p. 72)

O ato criador bem como as percepções que a produção revela, é libertador, permitindo, que ao corporificar símbolos, "o indivíduo se recrie, ressignificando e reconstruindo a sua relação consigo mesmo e seu estar no mundo". (MACIEL, 2012, p.56)

Ao entrar em contato com sua produção, inicia-se um diálogo entre memórias, experiências, sentimentos, emoções conscientes e inconscientes, que proporcionam uma expansão de consciência, estimulando a função transcendente e participando de etapas do processo de individuação.

Para Jung (2009) a função transcendente se compara à uma função matemática, no qual o resultado é a junção de conteúdos conscientes e inconscientes.

A consciência e o inconsciente reagem de forma compensatória um ao outro. Isso acontece porque: os conteúdos sem vigor, devem permanecer no inconsciente; porque a consciência atua inibindo o material que lhe seja incompatível, jogando-a de volta ao inconsciente; a consciência é momentânea para produzir adaptação; o inconsciente contém não só elementos esquecidos da vivência individual, mas também contém todos os traços herdados que se re-apresentam à todos ser humano; o inconsciente engloba todo conteúdo de fantasia que em condições satisfatórias podem cair na consciência.

Nossa rotina em sociedade nos exige uma organização de vida, dirigida pela consciência, acarretando deste modo, o risco de um considerável distanciamento do inconsciente. Contudo poder considerar a importância ao inconsciente para a compensação unilateral da consciência, é dar condições para que se forme a função transcendente, onde consciente e inconsciente estejam unidos, proporcionando que o indivíduo chegue a uma nova atitude, transcendendo de uma velha postura para algo novo, podendo experimentar uma forma diferente no padrão de comportamento.

A expansão da consciência, também se relaciona com o processo de individuação, que Jung (2008, p.49) define como: "...tornar-se um ser único na medida em que por "individualidade" entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso si-mesmo".

O si mesmo é a totalidade que engloba o consciente e o inconsciente, instâncias psíquicas que se completam e se auto-regulam, para que seja atingido o mais completo estado das particularidades do ser humano.

Essa auto-regulação acontece quando nos tornamos mais conscientes durante o processo de autoconhecimento, dos conteúdos do inconsciente, ultrapassando as questões do individualismo e ambições de caráter pessoal, levando o homem a uma liberdade para participar do mundo social.

A Arteterapia por meio dos recursos expressivos e o processo de criação, facilitam que o indivíduo possa integrar essas instâncias psíquicas, favorecendo o autoconhecimento, a função transcendente e o processo de individuação.

Cada símbolo expresso em uma obra de arte, como vimos no capítulo I, vem carregada de intenções conscientes, símbolos presentes no inconsciente pessoal, e muitos símbolos arquetípicos, instintivos, que são universais. Por isso cada símbolo, vem repleto de infindas imagens de quem produz.

Para compreender os símbolos, Philippini (2018), propõe a realização de uma Amplificação Simbólica, para elucidar os vários significados dos símbolos contidos na produção. Ela pode ser realizada através de diversas modalidades expressivas, pois cada recurso, oferece uma parcela de compreensão do símbolo observado ou produzido, além disso favorece, a liberação de conteúdos inconscientes, e que sejam compreendidos pela consciência.

Amplificação Simbólica se conceitua como:

Conjunto de estratégias expressivas que facilitam a compreensão do significado de um símbolo, permitindo sua aproximação aos processos secundários de elaboração (consciência), contribuindo para a expansão da estruturação emocional. (PHILIPPINI, 2018, p.18)

Os recursos expressivos em Arteterapia, são diversos, como por exemplo: a pintura, desenhos, mandalas, danças, musicalização, culinária, mosaicos, escrita criativa, contação de histórias, tecelagens, costura, bordados, reciclagem, literatura, poesia, construção de máscaras e personagens, uso de imagens de tarô, gravuras, xilogravuras, modelagem, fotografias, vídeos, cinema, teatro, etc.

A escolha do material pode ser pensado de acordo com o público e objetivos a serem atingidos, cada recurso se utiliza de materiais específicos, como por exemplo, para o recurso de pintura, vários materiais podem ser apresentados, dentre eles, tinta guache, lápis de cor, giz de cera, aquarela, tinta à óleo, acrílica, hidrocor, etc. No caso do recurso do desenho, podemos apresentar, o lápis grafite, carvão, lápis de cor, hidrocor, giz de cera, pastel a óleo, pastel a seco, dentre outros.

O contato com esses materiais, propõe, segundo Nagem apud Philippini (2013), uma integração entre matéria e psique, entre corpo e alma, resultando em uma transformação tanto do objetivo como subjetivo ou seja, do objeto e do sujeito.

Segundo a mesma autora,

..esse processo de transformação, que podem ocorrer no campo material e no campo psíquico, se observados e relacionadas durante o trabalho arteterapêutico, podem propiciar ao indivíduo que caminha uma integração de seus conteúdos materiais e imateriais que se tornam matéria prima essencial ao seu processo de individuação. (NAGEM apud PHILIPPINI, 2013, p.21)

Dessa forma amplia a compreensão, integra novos entendimentos, emergindo uma consciência livre para uma busca de harmonia entre as instâncias psíquicas consciente e inconsciente.

### **3.1 O Diálogo entre a materialidade e a experiência com a arte para Deficientes Visuais**

Ao falar sobre Recursos Expressivos, nos conectamos não só aos materiais a serem utilizados em Arteterapia, mas também com o processo de criação. Vimos em capítulos anteriores, que existem vários tipos de materiais expressivos, e que através das imagens primordiais, podem ser materializados em vários símbolos, conduzidos por uma intenção, mas afetados por conteúdos inconscientes.

As diversas matérias, seja de natureza física ou psíquica, ao ser tocada pelo homem, são transformadas. Assim o processo de criação pode ser considerado também como um processo de transformação no qual o homem ao tocar a matéria, muda suas características iniciais.

Cada matéria apresenta por si só, características específicas, que lhes possibilitam adquirir também formas específicas. Ao transformar, é necessário saber como cada matéria se comporta e se deixa moldar.

Um pintor por exemplo, deve pensar sobre cores, linhas, profundidade, transparência e também sobre as técnicas e materiais como, tipo de tinta, papel, tecido a ser utilizado em sua produção/transformação.

Um escultor deve pensar em termos de espaço, volume, texturas e também nas técnicas e materiais a serem utilizados como, cerâmica, ferro, bronze, mármore, madeira, e como esses materiais se deixam esculpir.

Assim a própria matéria pela suas características, sugere de que forma pode ser transformadas, estabelecendo assim um canal de comunicação, em que a matéria se apresenta sensual ao seu criador.

Essa comunicação entre matéria e criador, não está relacionada com capacidade de criar, com conhecimentos e técnicas, mas sim com uma empatia, uma identificação intuitiva e uma atração, onde se projetam tensões, afeições e conflitos. Segundo Ostrower (2013, p.228), "os diálogos do artista com a matéria são, na verdade, diálogos íntimos consigo mesmo."

Essa também é uma verdade ao nos depararmos com a forma expressiva de uma obra de arte, seria como encontrar uma compreensão dos nossos próprios conflitos, e dessa forma somos capazes de entrar em contato com sentimentos que ampliam nossa condição de estar no mundo, fortalecendo-nos para vivenciarmos um novo olhar e postura nos relacionamentos, consigo, com o outro e com o mundo.

Não é preciso ser especialista em artes, diz Ostrower (2013), para sentir a arte de forma profunda, pois a vida interior de quem cria e de quem aprecia, se entrelaçam nos sentimentos e conhecimentos universais. Esse contato com a arte aflora potencialidades, crescimento e transformação contínua.

As formas expressivas acontecem de duas maneiras complementares, primeiro através da atração entre matéria e criador, considerada como nível concreto, e segundo através do abstrato pelas interligações entre tempo e espaço, que se traduz pela linguagem e universalidade das vivências.

A linguagem do artista vem carregada de particularidades e multiplicidades de culturas, cada qual com seus valores dentro do contexto social e histórico que viveram e vivem, e apesar da grande variedade de culturas, ao longo dos milênios, as experiências básicas da consciência humana, são questões universais.

"Por isso a arte pode expressar as dimensões da vida. Jamais se vive num único plano ou numa única direção. Nos vários momentos as coisas se conjugam de maneira diversas e se interligam para novos fatos, novas possibilidades, sobretudo quando envolvem nossos sentimentos, valores, decisões e posições que temos que tomar. Crescemos, nos desenvolvemos e nos transformamos....A transformação e a ampliação do ser espiritual são os aspectos mais relevantes do desenvolvimento humano. (OSTROWER, 2013, p.244)

Talvez o mais complexo de se compreender, seja que uma única forma expressiva esteja impregnada de vários símbolos e realidades físicas e psíquicas formulando várias

camadas de significados e verdades, que podem representar um passado, mas que se mantêm no presente.

Dessa forma, cada observador, "toca" as obras de arte por um viés de suas particularidades de etapa de vida, sendo que a cada diferente momento, seja possível compreender novas verdades, que podem ser verdades pessoais ou universais.

Como vimos no capítulo II, item 2.1, a mão representa os olhos para a pessoa portadora de Deficiência Visual, sendo ela uma das partes mais sensíveis do tato por conter um grande número de receptores capazes de detectar e diferenciar temperaturas, texturas, peso, umidade, tamanho, bem como identificar ao toque, algo agradável ou não, acionando memórias sensoriais de prazer e desprazer. Elas são capazes de "...esclarecer conteúdos obscuros, imprimindo-lhes uma forma visível...Muitas vezes as mãos sabem resolver enigmas que o intelecto em vão lutou por compreender." (JUNG, 2009, p.18)

A grande maioria dos recursos expressivos, utilizam as mãos para transformar a matéria, e são elas que possuem grande parte da nossa capacidade de percepção sensorial.

A especificidade dos materiais expressivos, estimulam interesses, fantasias e sensibilidades

Para Focillon (1947) apud Silveira (2015, p.29)

...a posse do mundo exige uma espécie de faro tátil. A visão desliza ao longo do universo [...]. A ação da mão define o vazio do espaço e o pleno das coisas que o ocupam. Superfície, volume, densidade, peso, não são fenômenos óticos. É entre os dedos, é no côncavo das mãos que o homem os conheceu primeiro. O espaço, ele o mede não com o olhar, mas com sua mão e seus passos [...]. Sem a mão não existe geometria, pois são necessários barras e redondos para especular as propriedades da extensão.

A arte e a produção artística se deixam apreciar por meio da sensibilidade que é a via de entrada das sensações. Elas fazem parte também do mundo inconsciente, pois são captadas pela percepção que induz de forma seletiva o que somos capazes de sentir e compreender, articula o que percebemos e o que não percebemos.

Sabendo que os múltiplos sentidos do Deficiente Visual é mais desenvolvido pela falta da visão, podemos entender que são eles que conduzirão a vivência com a arte. Dessa forma ao tocá-las, poderão reconhecer, através dos símbolos e formas expressadas, algo em si próprio, conectando-se ao artista nesse momento, de forma única e espontânea. Quando o mundo imagético do artista é apresentado ao universo das imagens sensoriais do Deficiente Visual, a vida psíquica dos mesmos se cruzam, proporcionando que este possa se "ver" por

meio das inúmeras conexões nervosas e sensitivas da mão ao tocar os símbolos do artista, e desse modo sintam-se incluído no mundo museológico que por muito tempo foi essencialmente visual e excludente desse público.

Portanto a experiência com a arte para Deficientes Visuais através da inclusão, favorece, um diálogo entre o objetivo e o subjetivo, o físico e o psíquico, a expressão, a compreensão, o crescimento, a transformação, a função transcendente e a individuação.



## **CONCLUSÃO:**

O trabalho desenvolvido com base na Arteterapia de Abordagem Junguiana, aprofundou-se sobre: os conceitos, do processo criativo e a arte, de inclusão de Deficientes Visuais em museus, do desenvolvimento e a importância do toque para o Deficiente Visual, a Arteterapia, a Materialidade e os Recursos Expressivos, permitiu concluir que:

Para desenvolver um trabalho inclusivo de Deficientes Visuais em museus, uma das prioridades é compreender que este público não pensa através imagens visuais, não podendo conseqüentemente recordar um objeto por meio de sua representação visual.

Dentro do seu desenvolvimento neuropsicomotor e social, a fala é uma importante atividade que auxilia na organização, construção de conceitos, compreensão do mundo, reconhecimentos de pessoas, e por imitação dos videntes, os deficientes repetem palavras para substituir as coisas que não são capazes de ver.

Contudo é o tato, através do toque, e da experimentação dos objetos de forma sistematizada e contínua, que possibilita, a formação de imagem mental e sua fixação na memória, porém não é uma imagem visual e sim uma imagem sensorial, por se utilizarem dos multi sentidos para se apropriarem desse universo.

Por isso, para inclusão em museus, é imprescindível conhecer o público e preparar estratégias específicas, buscando contemplar suas necessidades, desenvolvimento, características, assimilação dos conceitos para a compreensão do mundo e dos indivíduos, e dessa forma, assegurar a equidade e os direitos humanos, garantindo uma experiência para que ocorra a apropriação sócio-histórica e cultural da arte, obra de arte e artistas apreciados.

Considerando que o homem produz símbolos para explicar o mundo e a si mesmo, que o produto de sua criação, são materializações de imagens primordiais e arquetípicas, temos que os símbolos expressados em uma obra, estão dentro, mas também estão fora do homem, ou seja, fazem parte do universo interno de quem a cria, de quem aprecia e de quem a toca, e estão fora por representar a realidade externa, de uma época, de uma cultura, um estilo de vida, religiões, ideologias, etc, perpassando pelas vivências pessoais e coletivas do artista e seu apreciador.

O que é identificado pelo Deficiente Visual em cada obra, depende das vivências pessoais que teve com o símbolo, contudo podem verificar temáticas arquetípicas de cunho coletivo. Ao apreciar as obras de arte através do toque, podem encontrar em suas memórias sensoriais, por meio dos símbolos e estilo do artista, algo peculiar, conhecido e também algo novo, conectando-se com os mesmos e com a arte de forma única e espontânea. Dessa forma "vendo" pela via das mãos o mundo imagético do artista, encontrando eco no seu universo sensorial e lhes atribuindo significados, o Deficiente Visual sente-se incluído ao meio museológico, lugar que foi por muito tempo essencialmente visual e excludente para este público.

As relações entre as percepções dos símbolos e dos significados, são possíveis por meio do processo de apercepção, no qual vários mecanismos psíquicos podem ser acionados ao mesmo tempo, facilitando essas conexões e associações entre sensações e pensamentos, trazendo memórias registradas também pelos sentidos do olfato, paladar, audição e cinestesia, que é o sentido da percepção do corpo e dos movimentos no espaço.

Nas artes, os símbolos são projetados por meio das imagens das vivências pessoais do artista, bem como por imagens do inconscientes coletivo através de conteúdos universais.

Esses conteúdos são autônomos podendo vir à consciência sem que a mesma autorize, desde que se tenha uma situação propícia para isso, e o processo de criação é uma situação em que essas manifestações ocorrem, visto que, quando existe uma intenção no momento de criar, a pessoa é invadida por um impulso que faz com que o produto final, seja algo totalmente diferente do pensado.

Levando em consideração, que o produto final dessa criação, pode suscitar identificações em quem aprecia, de forma a encontrar compreensão de seus próprios conflitos, e de que a Arteterapia por meio de recursos expressivos, facilitam que o homem expresse seus questionamentos e angústias, fica claro que a experiência de colocar o Deficiente Visual em

contato com a arte, proporciona uma infinita viagem pelo mundo de suas memórias sensoriais, e de que nesse momento, a apreciação artística passa a ser um recurso expressivo que pode ser utilizado para diminuir as barreiras da acessibilidade visual em museus, favorecendo o desenvolvimento de potencialidades, crescimento e transformação.

Como visto, no inconsciente coletivo, contém imagens e temas que se repetem por herança vinda das vivências da humanidade, os símbolos arquetípicos produzidos por um artista, também fazem parte da psique coletiva de quem aprecia, e quando a consciência entra em contato com esse material, cria novas percepções, interpretações, orientações, associações, comparações e organizações, facilitando dessa forma, que não só ocorra a ampliação da consciência, mas também a função transcendente, no qual o indivíduo ao integrar esses materiais, conecta as instâncias psíquicas do consciente e do inconsciente e o leva para uma nova atitude, transcendendo-o para um novo padrão no comportamento.

Esse relacionamento entre consciente e inconsciente, entre o individual e coletivo, entre o concreto e o simbólico, faz parte do processo de transformação tanto da matéria quanto do sujeito, a matéria sai de sua forma original e passa representar outros símbolos, e o sujeito, caminha para um processo de individuação, onde uma nova liberdade para participar do mundo social, é desenvolvida.

Percebe-se portanto que, quando a consciência entra em contato com as imagens arquetípicas do inconsciente coletivo, toda essa "equação" será interpretada pelas memórias da consciência e do inconsciente pessoal, ou seja, passa pelo viés de suas experiências individuais de quem cria e de quem aprecia.

Desse modo os recursos expressivos, assim como o contato com a arte, promove uma descentralização do ego, levando o indivíduo a uma experiência menos racional, possibilitando-o ser afetado por figuras do inconsciente.

O trabalho de museu inclusivo acompanhado no Museu "Casa Sônia Menna Barreto" na cidade de Bebedouro interior de São Paulo, além de, propiciar a apreciação artística como recurso expressivo, de obras em 3D, e de esculturas em Fiberglass, alumínio e bronze, também oferecem uma oficina com modelagem em argila, para a expressão da vivência, onde o Deficiente Visual, é convidado a fazer conexões entre os símbolos das obras de arte e seu mundo interno, de forma a compreender materializando seus próprios símbolos e sentimentos.

Contudo para que ocorra a inclusão utilizando a apreciação artística como um recurso expressivo, o museu deverá disponibilizar projetos, no qual o Deficiente Visual, poderá participar pelo toque da realidade museológica.

Realizar visitas no Museu "Casa Sônia Menna Barreto", foi de extrema importância pois validou na prática, enquanto psicóloga e Arteterapeuta, todas as percepções ampliadas sobre o tema e as considerações expostas..

Em anexo, acompanha-se uma seqüência de fotos ilustrativas na Galeria Tátil do Museu "Casa Sônia Menna Barreto".

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIRALIAN, Maria Lucia T. Moraes. (org.) **Deficiência Visual:** perspectivas na contemporaneidade. 1.ed. São Paulo: Vetor, 2009.

AMIRALIAN, Maria Lúcia T. Moraes. **Compreendendo o Cego:** Uma visão psicanalítica da cegueira por meio de Desenhos - Estórias. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

ANDRADE, Liomar Quinto. **Terapias Expressivas.** São Paulo: Vetor, 2000.

COSTA, Robson Xavier. (org). **Arteterapia & Educação Inclusiva:** Diálogo Multidisciplinar. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2010.

GIL, Marta. (org). **Deficiência Visual.** Secretaria de Educação à Distância, Brasília, 2000.

HONORA, Márcia; FRIZANCO, Mary. L.E. **Esclarecendo as Deficiências:** Aspectos teóricos e práticos para uma sociedade inclusiva. 1.ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.

JUNG, Carl. G. **O Homem e seus Símbolos.** 15.ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, Carl. G. **O Espírito na Arte e na Ciência.** 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

JUNG, Carl. G. **O Eu e o Inconsciente.** 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, Carl. G. **A Natureza da Psique.** 7.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MACIEL, Carla; CARNEIRO, Celeste. (org). **Diálogos Criativos entre a Arteterapia e a Psicologia Junguiana.** Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

MAIRESSE, François. **O Museu inclusivo e a museologia mundializada.** In: ICOFAM LAM, 21., 2012, Petrópolis, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

MORAES, Diele F.P. de (2007). **Acessibilidade da Arte ao Público Deficiente Visual:** uma ação educativa inclusiva no museu de Arte da Universidade Federal do Paraná - MUSA. In: Revista Intersaberes Ano2 p: 201-212. Disponível em: <<http://www.uninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/viewFile/117/90>> Acesso em 05 mar. 2018.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística.** 1ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

PHILIPPINI, Angela. (org). **Arteterapia: Métodos, Projetos e Processos.** 3ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013.

PHILIPPINI, Angela. **Linguagens, materiais expressivos em arteterapia:** uso, indicações e propriedades. 2 ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2018.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do Inconsciente.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora vozes, 2015.

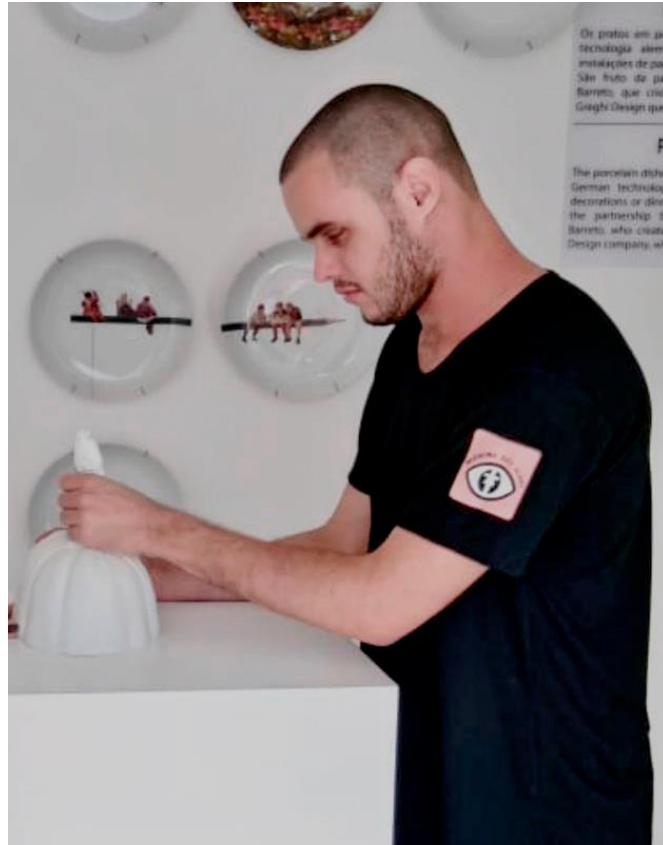
TOMMASI, Sonia Bufarah. (org.) **Pensando a Arteterapia com arte, ciência e espiritualidade.** São Paulo: vetor, 2012.

**ANEXOS**

**Esculturas adaptadas em Fiberglass. Da esquerda para a direita: Escultura “O Mergulhador”, “Mezzetino”, “Rainha Maria Antonieta” e “A Peruca de Maria Antonieta” da Galeria Tátil do Museu "Casa Sônia Menna Barreto".**



**Adaptação para 3D da obra “Enxuta” da Galeria Tátil do Museu "Casa Sônia Menna Barreto".**



**Apreciação da escultura "Rainha Maria Antonieta", adaptada em Fiberglass para o projeto Galeria Tátil.**





**Apreciação da escultura "Mezzetino", adaptada em Fiberglass para o projeto Galeria Tátil.**



**Apreciação da escultura "A Peruca de Maria Antonieta", adaptada em Fiberglass para o projeto Galeria Tátil.**



**Apreciação da escultura "Mergulhador", adaptada em Fiberglass para o projeto Galeria Tátil.**



**Apreciação de Adaptação para 3D da obra “Enxuta” para o projeto Galeria Tátil.**



**Atividade em Oficina de Modelagem com Argila, desenvolvida após apreciação das obras da Galeria Tátil no Museu "Casa Sônia Menna Barreto".**