

ACESSIBILIDADE CULTURAL: RESPEITO À MULTIPLICIDADE E À SINGULARIDADE DO HUMANO COMO PRESSUPOSTOS PARA VIABILIDADE DE UM MUSEU PARA TODOS

Jeniffer Cuty¹
Doris Couto²

RESUMO: Este artigo busca abordar o tema da acessibilidade em museus, aqui pensados como ambientes culturais, a partir de uma perspectiva do Museu Para Todos. Como objeto de estudo, dispomo-nos a observar analiticamente as políticas públicas de acessibilidade a partir de estudo de caso do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MAC/RS, o qual é parte de uma pesquisa sobre o tema, em andamento na UFRGS, com várias instituições no RS. Tomamos como metodologia para este estudo a entrevista semiestruturada realizada como diretor do MAC RS, bem como o diálogo com autores do campo da acessibilidade, das políticas culturais e da antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: Acessibilidade cultural. Museus de arte. Políticas públicas. Pessoa com deficiência. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

ABSTRACT: This paper seeks to address the issue of accessibility in museums, here thought of as cultural environments, from a perspective of the Museum for All. As an object of study, we prepare to analytically observe the policies of accessibility from a case study of the Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul – MAC RS, which is part of a research on the topic, in progress at UFRGS, with several institutions in RS. We take as the methodology for this study semi-structured interview conducted as director of MAC_RS, as well as dialogue with authors in the field of accessibility, cultural and political anthropology.

KEYWORDS: Cultural accessibility. Art Museums. Public Policy. Disabled person. The Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul

1 – Introdução: as políticas públicas e seus vícios

O Brasil é um país com uma forte marca desenvolvimentista, com governos autoritários e centralizadores, sobretudo quando nos referimos aos bens e aos ambientes de cultura. A intenção do Estado voltado ao desenvolvimento sobrepôs-se à necessidade de perceber e investir na transformação das relações sociais, postura esta que interferiu historicamente na construção das políticas públicas brasileiras. Entende-se, assim, que essas

¹ Professora adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), lotada no Departamento de Ciência da Informação, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Doutora em Planejamento urbano, arquiteta e urbanista pela UFRGS. Email: jcuty@ufrgs.br.

² Professora da Escola de Gestão Pública da Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul-FAMURS/RS, produtora cultural, aluna do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS. Email: doris.couto@hotmail.com.

políticas nasceram e seguem sendo concebidas de cima para baixo, o que provoca uma miopia no texto e na fala das leis e dos instrumentos que buscam viabilizar o acesso à cultura no país.

Torna-se, pois, a política pública, não raras vezes, apêndice para dar sustentação à ideologia partidária com todos os ranços trazidos do berço do autoritarismo e com todos os vícios naturalizados do País colônia de Portugal.

Rubim (2007) nos alerta sobre a importância de distinguir políticas estatais de políticas públicas, pois estas últimas implicam sempre em políticas negociadas com a sociedade. Tais políticas possuem mais possibilidade de transcenderem esta comprometedor tradição de instabilidade e descontinuidade, pois, estão alicerçadas em acordos entre Estado e sociedade (civil).

O papel de Estado regulador enquanto um projeto que inclua o humano no centro do desenvolvimento é uma discussão nova para a população brasileira e com contornos geográficos bem definidos.

Acerca da compreensão do aparelhamento político, Faoro pontua que:

Sobre a sociedade, acima das classes, o aparelhamento político – uma camada social, comunitária, embora nem sempre articulada, amorfa muitas vezes – impera, rege e governa, em nome próprio, num círculo impermeável de comando. Essa camada muda e se renova, mas não representa a nação, senão que, forçada pela lei do tempo, substitui moços por velhos, aptos por inaptos, num processo que cunha e nobilita os recém-vindos, imprimindo-lhes os seus valores. (Faoro apud Tojal, 2007, p37).

Cria-se desta forma políticas paternalistas que impactam menos do que políticas construídas na base da sociedade, pois, geram a dependência que os partidos políticos desejam. Essa situação se manifesta reiteradamente ao invés da autonomia e do protagonismo que liberta.

Algumas políticas formuladas, segundo Maria das Graças Rua (2010) tem o objetivo de permitir que tais políticos ofereçam ao público satisfações simbólicas sem que haja intenção verdadeira de implementá-las. Sobre isto, a autora nos diz ainda:

Qualquer sistema político no qual a formulação e a implementação são separadas - seja pela divisão entre o Legislativo e o Executivo, seja pela divisão entre níveis de governo (federal, estadual, municipal) - oferece oportunidades para a adoção simbólica de políticas. Em outras palavras, uma instância pode facilmente assumir que tomou a decisão demandada pelo público, sabendo antecipadamente que os custos de sua implementação irão recair sobre outra instância, sem que sejam providenciados os recursos necessários para tornar a ação possível. (2010, p15)

Foi num cenário como o que nos apontou Rua que as primeiras “políticas Públicas” de cultura foram apresentadas a nação brasileira.

Segundo Néstor Canclini (2009), para uma construção cientificamente aceitável de cultura, é preciso:

Uma definição unívoca, que situe o termo cultura num sistema teórico determinado e o livre das conotações equívocas da linguagem comum; um protocolo de observação rigoroso, que remeta ao conjunto de fatos, de processos sociais, nos quais a cultura possa registrar-se de modo sistemático.” (p.38).

A nossa curta trajetória em formulações de políticas para a cultura e a forma como estas se sucederam dão conta da fragmentação conceitual e até mesmo da ausência de aporte teórico ao concebê-las, muito em especial no que se refere a sua institucionalização em que a diversidade brasileira muito recentemente foi incorporada.

2 - A institucionalização da cultura: aspectos significativos

Para entender o vagar com que se discute e se pratica políticas de acessibilidade no Brasil pontuamos aspectos da história recente, a partir de um recorte para as políticas culturais. Essa proposta analítica tem como objeto deste estudo a acessibilidade cultural tendo o museu de arte como campo de pesquisa.

Cabe ponderar aqui que as políticas voltadas ao reconhecimento de bens culturais são produtos do período altamente autoritário que foi o estado Novo (anos 1930)³, sendo no período Vargas (1935-1945) que se deu a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- SPHAN, do Instituto Nacional do Cinema Educativo, do Instituto Nacional do Livro, a regulamentação da atividade de radiodifusão (1932), a instituição dos livros de tombamento (1937), primeiro Conselho Nacional de Cultura foi instituído(1938).

Em seu segundo mandato (1951-1954), foi criado o Ministério da Educação e da Cultura, sem que tivesse representado avanços significativos.

Em 1961, no Governo de Jânio Quadros, a primeira tentativa de formular o plano nacional de cultura sucumbiu. Pouco tempo depois, em 64, os militares tomaram o poder e o comando da política cultural, instaurando a censura, o que fez com que a produção cultural brasileira precisasse se reinventar.

Foi em 1966, no início da ditadura civil-militar no país que se viu nascerem os primeiros planos de cultura setorializados, a partir do Conselho Federal de Cultura. Através do

³ Sobre esse assunto, cabe a leitura da tese de doutorado da historiadora Márcia Regina Romeiro Chuva, publicada com o título *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*, pela Editora da UFRJ, em 2009.

Decreto 66.967 de 1970, o Governo Médici criou no Ministério da Educação e Cultura, o Departamento de Assuntos Culturais - DAC, através do qual foi elaborado o Plano de Ação Cultural – PAC, plano que visava normatizar o aporte de recursos para diversos segmentos da cultura nacional, cujo enfoque era restrito a manifestações culturais isentas de censura: música clássica, *ballet*, folclore e a preservação histórica. O PAC fracassou.

O fortalecimento de políticas públicas de cultura mais efetivo viria a acontecer no Governo Geisel (1974-1978), com a criação da FUNARTE, do Conselho Nacional de Direitos Autorais, do Conselho Nacional do Cinema, da campanha de defesa do folclore brasileiro e a mudança do Departamento de Assuntos Culturais para a condição de Secretaria de Cultura.

O Ministério da Cultura foi finalmente criado em 1986, no Governo José Sarney, assim como o primeiro modelo de lei de incentivo para o segmento, a lei Sarney. Contudo, nem o novo Ministério e tampouco a Lei de Incentivo à Cultura impactaram como esperado as políticas de cultura.

Em 1990, Fernando Collor extinguiu o Ministério e vários órgãos vinculados. Em 1991, a Lei Rouanet (Lei 8313) foi promulgada representando um aprimoramento da Lei Sarney e, desde seu início, representou grande concentração de projetos patrocinados no eixo Rio-São Paulo, o que ainda se mantém nos dias atuais.

No Governo de Itamar Franco (1992-1995), o Ministério da Cultura e os órgãos de cultura extintos por Collor foram recriados. Logo, em seguida, sob o comando de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), a Lei Rouanet sofreu alterações e se transformou numa potente ferramenta de marketing cultural feito com recursos públicos. Essa mudança aumentou o abismo entre vários campos da produção cultural, refletindo também as desigualdades regionais, enquanto a cultura se consolidava como “um bom negócio”, slogan da época de sua criação.

Com esta herança, no Governo Lula (2003-2010) o Ministro Gilberto Gil (músico) chegou ao Ministério da Cultura com a missão de promover ampla mudança no panorama das políticas culturais brasileiras. Foi neste momento que o primeiro canal de comunicação entre o Ministério e a sociedade civil se instalava através de diversos fóruns setoriais e a abertura dos gabinetes do MINC, em Brasília.

Foi um período de intensos debates, através das Conferências de Cultura ocorridas no território nacional cujo foco era a implantação do Sistema Nacional de Cultura e a reformulação do Plano Nacional de Cultura. Nos dois mandatos do Presidente Lula, segundo

o IBGE, 6,5% da população participou diretamente das 74 Conferências Nacionais de Políticas Públicas com caráter deliberativo e normativo. (Brasil em Números. Vol.21. P.158).

Para o segmento museal, a criação do Instituto Brasileiro de Museus – o Ibram, em 2009, e a construção do Plano Nacional Setorial de Museus foram avanços muito significativos em termos de políticas públicas. Os Foruns Nacionais de Museus reuniram interessados no tema em cinco edições, tendo a última ocorrida em 2012.

3. Reconhecer a diversidade humana: primeiro passo para pensar políticas públicas para todos

Cultura para o antropólogo Clifford Geertz (2008) é um conjunto de símbolos e significados partilhados pelos grupos humanos, incorporados a cada um a partir da ação e interação entre si, num movimento contínuo de construção da própria teia de significados. Tornar-se humano, é tornar-se individual, nos diz ainda Geertz.

Pensar acessibilidade a partir da diversidade e da individualidade não significa adotar medidas padronizantes, mas adotar medidas e posturas que assegurem a igualdade de oportunidades para todas as pessoas reconhecendo a diversidade humana que pode ser apresentada em cinco áreas: a dimensional, a perceptiva, a motora, a cognitiva e a demográfica (SANTOS, 2009).

No âmbito do debate sobre direitos culturais, cabe pensar que a acessibilidade cultural é uma categoria que contempla o registro da cultura subjetiva, ou seja, da diversidade das culturas nos ambientes que abrigam, expõem e divulgam a cultura objetiva, através da arte e de outras manifestações. Conforme sinaliza Cuty (2012), são os direitos culturais que “autorizam cada indivíduo ou sujeito representante de um coletivo a desenvolver a criação de suas capacidades” (p.20-21). Para Meyer-Bisch, “eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social; eles constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo, por meio de obras” (Meyer-Bisch, 2011, p.28).

Na perspectiva das diferenças consideradas nos estudos mais tradicionais sobre acessibilidade, tem-se que a diversidade dimensional se refere às características físicas das pessoas, especificamente altura, peso e tamanho dos membros, a perceptiva se refere aos sentidos e a forma como sua redução ou perda interfere na relação da pessoa com o meio físico, a motora está vinculada ao comprometimento da mobilidade, a cognitiva está relacionada à dificuldade de recepção e processamento da informação, orientação espacial e temporal e, por fim, a demográfica diz respeito à variação humana frente ao envelhecimento

da população a aos processos migratórios. Eis que, não só para as políticas culturais, mas para planejar qualquer política é fundamental que essas dimensões do humano sejam levadas em conta, bem como as características interculturais.

A deficiência é um tema amplamente discutido e trabalhado na ótica dos direitos humanos visando assegurar que nenhuma pessoa seja discriminada por possuí-la. Neste sentido o Brasil tornou-se signatário da Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, em 2008 ao ratificá-la.

Antonio José Ferreira, Secretário Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência (SNPD), Secretaria vinculada a Presidência da República, diz, ao apresentar a Convenção (2008):

que antes de mais nada são pessoas como quaisquer outras, com protagonismos, peculiaridades, contradições e singularidades. Pessoas que lutam por seus direitos, que valorizam o respeito pela dignidade, pela autonomia individual, pela plena e efetiva participação e inclusão na sociedade e pela igualdade de oportunidades, evidenciando, portanto, que a deficiência é apenas uma característica da condição humana. (p12)

No Brasil, segundo o censo de 2010 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, um percentual de 8,3% da população apresentava algum tipo de deficiência severa, sendo que das 45.606.048 de pessoas declaradas deficientes (23,9% da população residente no País), 1,6% eram totalmente cegas, 7,6% foram declaradas totalmente surdas, enquanto 1,64% dos entrevistados totalizavam mais 738 mil pessoas que não conseguiam se locomover à época da pesquisa.

A Convenção da ONU (2008) define pessoas com deficiência como:

aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, ou quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (p24)

O termo atual “pessoas com deficiência”, usado no Brasil, é recente e representa um avanço aos anteriores que carregavam consigo o estigma de reduzir a pessoa à sua deficiência e substituiu aquele trazido pela Constituição de 1988 que adotou o termo “pessoas portadoras de deficiência”, ainda de uso recorrente em nossa sociedade.

4. Do lugar da exclusão ao direito a igualdade na diferença: arte para todos

Parafraseando Amanda Tojal (2007), o museu, como instituição pública, deve ter como objetivo não somente a preservação do patrimônio cultural nele abrigado, como também o importante papel de promover ações culturais enfocando o seu potencial educacional e de inclusão social. Esse papel de promotor de cultura e inclusão faz com que o museu possa atuar, sobretudo, como agente de conhecimento e fruição do patrimônio histórico, autorreconhecimento e afirmação da identidade cultural de todos os cidadãos, independentemente de suas diversidades.

Este estudo de caso analisou as questões de acessibilidade no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul- MAC RS, a partir de visitas as suas galerias e entrevista com seu Diretor.

A escolha deste Museu deveu-se pelo fato de ser o único museu de arte contemporânea gerido pelo governo do Estado, no RS, e por ele estar sediado em uma casa de cultura, reconhecida pela comunidade gaúcha como a casa de Mario Quintana, seu poeta maior. Entende-se que, com isso, a Casa de Cultura é um espaço de destaque para a cultura gaúcha, o que equaciona a questão da busca pelo visitante que tira o sono de muitos gestores de museus.

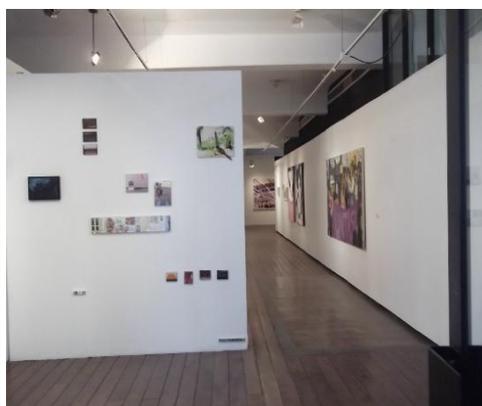
A Entrevista ocorreu na sala da Direção, que é também parte da reserva técnica com peças expostas e uma parede totalmente cenografada. Foi gravada e conduzida por um roteiro de cinco perguntas-guia que indagavam sobre as questões de acessibilidade no museu e os entraves para uma política neste sentido. O roteiro ainda contempla a provocação ao Diretor sobre a sua compreensão do conceito de acessibilidade. Pautou-se pelos aportes teóricos tomados das museólogas Amanda Tojal e Sônia Maria Almeida Santos, dos arquitetos Silvana Cambiaghi, Regina Cohen, Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty acerca de acessibilidade em museus, bem como aos postulados sobre cultura na obra de Canclini e Geertz.

O MAC/RS foi criado em 1992 pelo Decreto 34.205 do Governo do Estado do Rio Grande do Sul com o objetivo de pesquisar, preservar e divulgar um acervo de arte contemporânea regional, nacional e internacional. O Museu também tem como atribuição desenvolver propostas educativas que visem à compreensão da arte contemporânea em suas várias modalidades. Nasceu tendo como sede a Casa de Cultura Mario Quintana, localizada no Centro Histórico da Capital Porto Alegre, onde ocupa duas galerias do 6º andar e algumas salas administrativas do segundo andar. Trata-se de uma Instituição vinculada a Secretaria de Estado da Cultura.

Foto 1 – Vista da Rua dos Cataventos



Foto 2. Galeria Sotero Cosme



Fonte: omelhordeportoalegre.blogspot.com – acesso em mar 2013.

A fala do Diretor André Venzon⁴ deixa claro os desafios enfrentados em sua gestão.

Ele diz que:

o Museu, era um museu que tinha dificuldade de acesso às obras, era um acervo muito comprometido, então as obras não tinham condição de vir a público e essa discussão de tornar o acervo público e acessível foi o nosso primeiro passo e continua sendo ainda porque tem muito trabalho.

[...] Este é um museu que está no sexto andar num espaço cultural que não é um prédio contemporâneo, é um prédio que recebeu um projeto de reciclagem, onde funcionava um hotel e se tornou um centro cultural que era um dos maiores e mais modernos centros culturais da América latina [...]. No entanto, o que foi pensado foi o deslocamento vertical dentro do edifício com três elevadores, porém, a galeria onde o museu foi criado era um restaurante, foi adaptada, com uma espécie de aquário, não foi climatizada nunca nesses 22 anos.

As galerias do sexto andar não são ideais. [...] Uma das galerias que tem uma escada ganhou um elevador hidráulico, adaptado para portadores de necessidades especiais e quando nós recebemos o Museu, estava com defeito. Na verdade já arrumamos duas vezes e como não há capacitação dos funcionários que prestam serviço de segurança da empresa terceirizada, eventualmente ele estraga por faltar cuidado no manuseio. Colocamos um

⁴ Artista plástico formado pela UFRGS. É diretor do MAC/RS desde 2010.

aviso para entrar em contato com o segurança de plantão no terceiro andar para que possam utilizar o equipamento. (VENZON, 2014, informação verbal).

Ao se reportar as condições em que o acervo se encontrava e ao fato de não poder apresentá-lo ao público, Venzon levanta uma questão importante e que é um dos tipos de acessibilidade: a democratização do acesso. Neste caso específico, a democratização está diretamente vinculada à abertura do acervo à visitação, sem que com isso sejam asseguradas medidas para que pessoas com deficiência possam fruí-lo e se apropriarem dos projetos estéticos e linguagens propostas pelos artistas.

A visão do interlocutor frente ao tema da acessibilidade demonstra, na sua fala, uma restrição à espacialidade e às soluções mais usuais de configuração espacial que possibilitam um tipo de acessibilidade, sendo esta da ordem da mobilidade física. Ele se refere ainda a um princípio de habitabilidade, ou seja, de conforto ambiental para os visitantes e para as condições museográficas (de conservação, documentação e expografia) das obras.

Conforme Augoyard apud Amphoux (2004) existe uma diferença entre acessibilidade ambiental e acessibilidade física, sendo o ambiente a conjugação entre o espaço, sua função e as pessoas, em sua diversidade, que dele farão múltiplos usos.

Acerca da democratização do acesso é fundamental lembrar que ela trata dos modos como as barreiras econômicas, como a cobrança de ingresso acabam limitando a visitação de pessoas de menor poder aquisitivo às instituições, espaços de cultura ou como acessam os produtos culturais produzidos.

O museu considerado nesta pesquisa e seu diretor trazem questões que antecedem os projetos curatoriais pensados para todos:

Nossa preocupação ainda não chegou a este nível que é a experiência com o público. Estamos fazendo um trabalho de conhecimento do museu por parte da sociedade com um público novo [...] e aí entra essa necessidade de tornar o Museu mais acessível para todos os públicos.

Também tem um público que não entende, que é a maior parte que se considera leigo em arte como um todo e especialmente a arte contemporânea porque é uma coisa mais absurda e, com razão porque não tem uma escola, nada a respeito, só ouviu falar. É natural porque a arte contemporânea traz o futuro, não é o passado, aquilo que estamos estudando nos livros de história. (VENZON, 2014, informação verbal)

Embora possamos nos questionar sobre a validade de preparar o visitante para o que vai encontrar no Museu de Arte, em especial quando falamos de arte contemporânea, muitas

vezes efêmera, vale abordar, quando possível, o contexto e o conceito de arte contemporânea de modo a tornar a experiência mais integral.

Bourdieu (2005) afirma que em condições adequadas todos podem desenvolver o gosto pela arte, passando a entendê-la. Para o autor “a obra de arte só existe enquanto tal, isto é, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor se é apreendida por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas que ela exige tacitamente” (BOURDIEU, 2005, p. 323).

Partindo desse pressuposto temos o acesso tratado enquanto perspectiva de ampliação do repertório cultural, no qual projetos complementares à exposição propriamente dita se fazem imperativos diante do direito às experiências estéticas e vivências significativas de todos a fim de que tome para si esse novo mundo que lhes é apresentado.

Um episódio relatado por Venzon durante a entrevista que originou o presente estudo nos mostra o que esta falta de preparo do Museu para receber seu público e deste para lidar com as obras pode ocasionar:

Esteve aqui um grupo de crianças da FASE (ex FEBEM) que quebrou umas obras, umas maçãs de cerâmica. Eles foram fazer malabares e, nada mais interessante para um menino de rua do que pegar aquelas maçãs, que são o objeto do desejo, e fazer malabares para se exibir para os colegas. Eles quebraram. Nisso veio uma funcionária correndo com um segurança atrás dos meninos como se fossem os delinquentes que eles na verdade eram. Foi o tempo de o monitor sair da galeria, o segurança ouviu o estrondo e os meninos saíram correndo. Ai o segurança (terceirizado) que não é preparado para uma situação dessas e já estava olhando os meninos com preconceito, chamou a funcionária mais preconceituosa da Casa que queria quase fazer um pelotão de fuzilamento. [...] Fizemos depois disso um trabalho, contatamos os assistentes sociais, conversamos com eles, pedi desculpas pela forma como aconteceu, mas eu não queria que as coisas ficassem assim. Gostaria que eles visitassem novamente a exposição, conhecessem os artistas, participassem de uma oficina de modelagem. E aí eles vieram. [...] Eles acabaram fazendo as suas maçãs. Mas falaram muito mais. Não queríamos restaurar as obras quebradas, mas essa relação que nem foi estabelecida quando eles estavam visitando a Exposição [...]. (VENZON, 2014, informação verbal)

O relato do episódio ocorrido no MAC RS, com um público não habitual, provoca-nos a pensar o quanto se precisa evoluir no campo das “acessibilidades”, muito para além das barreiras físicas que uma edificação pode e, na maior parte das vezes, possui: é preciso derrubar as barreiras atitudinais, modificar o comportamento das pessoas do museu para com as pessoas que vem ao Museu ou passam e entram ali, a fim de se evitar experiências que são profundamente traumáticas para o visitante e isso passa pela compreensão da sua função

social, passa pela garantia do respeito à diversidade humana e pelo comprometimento das pessoas que trabalham instituição.

Neste mesmo sentido, o presidente do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM aborda o tema:

[...] O museu integral deve levar em conta a totalidade dos problemas da sociedade, e o museu como ação deve ser instrumento dinâmico da mudança social. Para além da missão de coleta e conservação de bens, o museu se liga a um conceito de patrimônio global a ser administrado em favor do interesse do homem e de todos os homens. Evoluiu-se na possibilidade de captar e conservar, entendendo-se que os museus devem vivenciar e compartilhar experiências culturais que abranjam as sociedades a que se destinam precipuamente. Mais do que “a realização sistemática do espírito de coleção institucional, fazendo das obras monstros sagrados, objetos criativos absolutos”, os museus precisam se abrir e participar. (SANTOS, 2014, p.1).

Ainda com referência ao episódio das maçãs que viraram malabares nas mãos dos meninos ou do elevador hidráulico que quebra por manuseio inadequado no Museu de Arte Contemporânea do RS, outro aspecto muito relevante para a humanização/qualificação dos Museus e das instituições de cultura de modo geral é posta: a urgência de se discutir, a luz das políticas públicas e dos direitos culturais, a terceirização desqualificada da mão de obra que neles atuam, fazendo às vezes do ente pública em parte significativa dos casos.

Buscando avançar nas questões de acessibilidade, toma-se novamente a fala de Venzon como instrumento de análise de práticas museais recorrentes:

O Museu de arte contemporânea tem o desafio da acessibilidade deste conteúdo que é algo jamais visto, que é novo. [...] Quando a gente está visitando um museu de arte contemporânea está vendo algo pela primeira vez. São obras de artistas jovens, obras recentes, cuja ideia é de ineditismo, de algo extraordinário. Então como tornar acessíveis essas novas tecnologias que às vezes as obras contemporâneas portam para pessoas com necessidades especiais? (VENZON, 2014, informação verbal)

Visando oferecer condições mais favoráveis para que a experiência no museu de arte não se torne frustrante diante da ignorância do visitante, os projetos pedagógicos, o intercâmbio efetivo com escolas e com as políticas de educação em todos os níveis de ensino deveria ser a primeira interface para este universo desconhecido.

Já com relação aos mecanismos para tornar museus acessíveis a todos, nos quais as obras e os recursos sejam partilhados por cegos e videntes, surdos e ouvintes, cadeirantes e pessoas sem redução de mobilidade, os suportes são vastos e se as obras são feitas com tecnologias digitais muitas vezes. Entende-se que a tecnologia pode ser uma aliada na

promoção do acesso junto com medidas não tão novas assim, tais quais: sinalização adequada e simples, adoção de etiquetas com fontes ampliadas e em Braille, audiodescrição do ambiente, maquetes táteis, solicitação para que os artistas planejem obras para serem tocadas sempre que possível, mudança no olhar dos curadores, capacitação de todas as pessoas do Museu, entre outras medidas que evitariam a “quebra das maçãs” de uma exposição e o constrangimento do visitante ou pior, sua ausência e seu direito a estar ali violado.

Percebe-se nas reiteradas vezes em que o termo acessibilidade surge durante a entrevista que persiste ali aquilo que está enraizado no imaginário social: acessibilidade física e o necessário preparo estrutural para dar conta das condições de circulação segura e prazerosa a um espaço. Isso se evidencia no número de vezes em que o elevador hidráulico é citado na fala do interlocutor, além do cadeirante como exemplo do diferente que pode vir ao museu e precisa ser acolhido. Venzon diz que: “temos que atender a todos indiscriminadamente. O cadeirante não pode ser visto como um incômodo!”, complementando a essa noção quando perguntado o que é acessibilidade para ele:

Acessibilidade é um conhecimento do outro. O que é o outro. E aqui é o lugar do outro, no museu, onde ele é representado pelos artistas [...] Aconteceu, numa das galerias, um senhor viu que eu era o diretor e veio reclamar que as etiquetas estavam muito embaixo, num papel preto e era difícil ler. A etiqueta é o mínimo que se pode oferecer para a compreensão do trabalho do artista [...] Confesso que nunca tentamos mudar isso nos processos curatoriais. [...] Os curadores normalmente não entregam a lista das obras em tempo e isso dificulta o planejamento. Então conseguir os títulos das obras em tempo de fazer as etiquetas, encomendar etiquetas maiores, passar para a biblioteca pública que tem a máquina para impressão em Braille, tudo isso temos a possibilidade, mas o entendimento dos outros atores para trabalhar neste sentido não existe. Não encontramos um curador com essa preocupação e o artista faz seu trabalho para abertura da exposição.

O MAC RS, até bem pouco tempo tinha suas obras longe do alcance do público e em péssimas condições de conservação, conforme informações do seu diretor, sendo a exposição de seu acervo a grande prioridade. Essas características nos faz inferir que as mudanças necessárias a torná-lo um Museu acessível à diversidade de públicos não demanda negociação de posturas e precisa ser feita de forma gradual e sistemática.

Santos (2009: p.33) evoca a existência do visitante-tipo, onde o outro é diferente, foge do padrão [...] não é branco, não é católico, não é europeu, não é saudável, não é fisicamente perfeito. É outro visto na ótica da negação que não é como nós. A autora levanta o risco de ao promovermos essas estratificações criarmos “áreas”, “grupos”, “atividades” para atender os “outros” sedimentando o preconceito e a exclusão. Eis que é imprescindível que a diversidade

avance sobre a ideia equivocada de visitante-tipo para possibilitar propostas e políticas para todos os públicos.

5. Conclusão

Entendemos que para o amadurecimento nas formas de propor políticas públicas para museus e outros ambientes em que a cultura objetiva está em diálogo com a cultura subjetiva é necessário repensar o que é cultura para nós. Se ainda nos limitarmos ao conceito de cultura como prática do cultivo da mente ou como educação, estaremos dividindo o mundo entre cultos e incultos. Sabemos que a cultura subjetiva, segundo noção simmeliana nos possibilita entender que os espaços de fruição e acesso à cultura também são interfaces ou intermeios para a verificação da chamada interculturalidade.

O humano que habita cada um quer e exige respeito. Não se pode planejar uma política que se pretenda séria sem que isso seja levado em alta conta. Questiona-se, portanto, sobre quais são os impedimentos para que a acessibilidade conste na pauta do dia de diretores de museus, curadores, artistas, educadores, gestores de cultura e equipes em geral? Por que projetos culturais recebem recursos públicos só planejam acessibilidade física e nos levam de volta ao visitante-tipo, como se a diversidade coubesse nesta categorização? Basta prever acessibilidade efetiva no orçamento apresentado no pleito de recursos, num processo de educar-se para a diversidade! O que há de difícil nisto?

Parece-nos que falta a reprogramação atitudinal com a completa inversão de foco, para que no caso do museu a “experiência” possível tome o lugar da sacralização absurda que a obra tem, em que os curadores são deuses e reinam absolutos sobre as escolhas, sentenciando para quem a arte vai estar disponível num processo excludente e desumano.

É mais do que chegada a hora de desafiar os artistas, criadores em geral, protagonistas da produção cultural, gestores, universidades, a pensarem suas obras e políticas públicas para um universo muito maior de pessoas, sedentas de possibilidade de ser gente em todas as dimensões da vida, sem segregação, sem fronteiras até porque a “normalidade” de cada um é um bem transitório.

REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, Tânia Bacelar. *Ensaio sobre o Desenvolvimento Brasileiro: heranças e urgências*. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2000.

AUGOYARD, Jean-François. Vers une esthétique des Ambiances. In: AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul et CHELKOFF, Grégoire. *Ambiances en Débat*. Bernin: À La Croisée, 2004, p.7-30.

BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Brasil em Números*. Vol. 21. P 158. Brasil - Estatística. I. IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. 2013.

BLOG O MELHOR DE PORTO ALEGRE. Apresenta os melhores lugares de Porto Alegre para se visitar. Disponível em < <http://4.bp.blogspot.com/mario+quintana.jpg> > Acesso em 03 mar 2014.

BOURDIEU, Pierre. *As regras de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS. Sônia Maria Almeida. *Acessibilidade em Museus*. Dissertação de Mestrado do Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2009.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

COHEN. Regina. DUARTE; Cristiane Rose de Siqueira e BRASILEIRO. Alice de Barros Horizonte. *Acessibilidade a Museus. Cadernos museológicos*. IBRAM N2. Brasília. 2012.

CUTY, Jeniffer. A preservação das condições para a construção dos direitos culturais. In: CUTY, Jeniffer e CARDOSO, Eduardo (org.) *Acessibilidade em Ambientes Culturais*. Porto Alegre: Marca Visual, 2012, p.16-37.

GEERTZ. Clifford. *A interpretação das culturas*. 1 ed.-Rio de Janeiro: LTC, 2012.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: *Direitos culturais: um novo papel*. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n.11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p.27-42.

RUAS. Maria das Graças. *Análise de Políticas Públicas: Conceitos Básicos*, 2012.

RUBIM. Antonio Albino Canelas. *Políticas públicas de cultura no Brasil e na Bahia*. 2007. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br>>. Acesso em 21 Jan 2014.

SANTOS, Araújo Oswaldo Ângelo. *Revolução no Mundo dos Museus*. In: *Revista Digital Interesse Nacional*. Ano 6. nº24. Disponível em <<http://interessenacional.uol.com.br/index.php/edicoes-revista/revolucao-no-mundo-dos-museus>>. Acesso em 02 Março de 2014.

SNDH/SNPD. *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência*. Edição Revista e Atualizada. Brasília.2011.

VENZON, André. Entrevista I. [Fev. 2014]. Entrevistadora: Dóris Couto. Porto Alegre, 2014. 1 arquivo. mp3 (90 min.).