

Museus para a Igualdade – Diversidade e Inclusão

Como as premissas da Acessibilidade Cultural corroboram com a Função Social dos Museus

Viviane Panelli Sarraf¹

Museums for Equality – Diversity and Inclusion

How the premises of Cultural Accessibility corroborate the Social Function of Museums

While they were saying among themselves ‘It can not be done’ it was done (Helen Keller Medalha centenário 1880-1980)²

“Los museos son para todes pero solo una elite lo sabe” (Movimento Justicia Museal/ Johanna Palmeiro, 2020)³

No atual momento (agosto de 2021) no qual o mundo todo enfrenta uma pandemia de proporções gigantescas, que resultam em mais de 18 meses de incertezas, desde os primeiros alertas na Europa ocorridos entre o final de dezembro de 2019 e janeiro de 2020, os museus e instituições de preservação do patrimônio material e imaterial, devem reiterar sua função social a despeito de qualquer crise sanitária, regime ou situação política e econômica.

O público das instituições é constituído por PESSOAS, que por sua vez apresentam diferenças e diversidades neurológicas, físicas, sensoriais, intelectuais, sociais, linguísticas, culturais, de faixa etária, de condições de saúde, financeiras, entre tantas outras que caracterizam o ser humano e o conceito de comunidade. Conforme preconizam Ruiz e Lledó sobre o público dos museus:

Algo que caracteriza a la sociedad es precisamente su diversidad, que es la norma y no la excepción de la dimensión humana...por tanto, no se trata de integrar en el museo a los que son diferentes, sino de partir del hecho de que todos los somos, todos tenemos capacidades y necesidades diferentes y aportamos a la sociedade experiencias únicas derivadas de los valores individuales” (RUIZ; Lledó, 2013 p. 19)

Ainda, segundo os autores, aproximadamente 10% da população europeia tem algum grau de deficiência permanente, sem contar os idosos, pessoas com limitações transitórias (que sofreram algum acidente ou enfrentam sequelas de quadros de doenças), as mulheres grávidas, crianças pequenas, famílias com crianças pequenas, o que resulta em aproximadamente 40% da população. No Brasil, segundo o Censo do IBGE 2010, aproximadamente 24% da população tem

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Mestre em Ciência da Informação pela ECA-USP, Especialista em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Graduada em Educação Artística pela FAAP. Fundadora e consultora da empresa social Museus Acessíveis. Pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Coordenadora do GEPAM - Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus. Pós Doutora em Museologia pelo Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da USP

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7748-0052> | Email: vsarraf@gmail.com

² Tradução: Enquanto eles diziam entre eles ‘Isso não pode ser feito’ já estava feito.

³ Tradução: Os museus são para todes, mas só uma elite que sabe.

alguma deficiência, e nesse número não estão considerados os idosos, gestantes, pessoas com obesidade e as pessoas com outras limitações de mobilidade, de comunicação, percepção, sejam permanentes ou temporárias.

Também se faz necessário considerar que a essas pessoas se somam seus parentes, colegas de trabalho e estudo e amigos, uma vez que as visitas a museus e o turismo são atividades geralmente realizadas em grupos de família, amigos, escola e universidade.

Dessa forma o conceito de “minorias” bastante utilizado como escusas para a não implementação de programas, ações e adequações de acessibilidade pelas instituições culturais, não corresponde a realidade.

De acordo com Camila Alves Araújo, psicóloga, educadora de museus e pesquisadora com deficiência visual:

As minorias são multidões cuja organização desestabiliza o consenso das maiorias e sua ordem política. Nesse caso, minoria não representa apenas a expressão numérica daqueles grupos que não se enquadram no padrão estabelecido pelo senso comum da maioria, mas, intensivamente, minorias são a respiração vital da maioria, ou seja, elas formam um “devir minoritário” que diz respeito a todos, até mesmo aqueles indivíduos que parecem encarnar o modelo de Alguém para a maioria e constroem sua variação em torno do padrão vigente. (ALVES, 2020 p. 50)

O conceito de Acessibilidade Cultural, pautado na definição de acessibilidade universal e nos princípios do Desenho Universal, tem como premissa a extensão dos benefícios, das adequações e das concepções para outras parcelas da população além do público de pessoas com deficiência e neurodiversidades.

A definição de Acessibilidade Cultural apresentada por mim desde 2013, em aulas, conferências e textos, afirma que é: “Um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso a fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos”.

A extensão dos benefícios conquistados com base nas necessidades e escuta das pessoas com deficiência e neurodiversidades para outros públicos é um aspecto crucial das ações, programas e práticas pautadas no do conceito de Acessibilidade Cultural.

Dessa forma, para que os museus afirmem sua função social e sejam de fato inclusivos é necessário ir além da recepção desse público em ações educativas, é fundamental garantir sua plena participação e representatividade nos processos de gestão das instituições, prioritariamente no desenho das políticas institucionais, nas ações de curadoria e difusão do patrimônio seja ele material ou imaterial.

Na esfera pública, é necessário garantir a escuta e o protagonismo de representantes dessa população, e de outras que não são consideradas na gestão da cultura e do patrimônio (pessoas LGBTQIA+, afrodescendentes, indígenas, refugiados, apátridas, de baixa-renda e escolaridade) na criação de políticas culturais inclusivas pautadas na democratização do patrimônio. Essa não é uma demanda nova. Segundo Waldisa Rússio em seu texto “De Ministérios e Mineiros: o novo Ministério da Cultura”, onde apresenta seu posicionamento crítico acerca da recriação do Ministério da Cultura no Brasil, logo após a abertura política no país, redigido no ano de 1985:

Estamos certos de que os grandes movimentos, inclusive os de opinião que vêm enriquecendo este País dêem também ao novo Ministro a convicção de que é impossível, hoje, um agir isolado; nenhuma política cultural será viável sem o pleno exercício dos direitos humanos, sem a plena liberdade de pensamento, sem a fruição plena da liberdade de pensamento, sem a fruição plena de uma sociedade mais justa, em que todos tenham direito ao ingresso e permanência na Escola e no Trabalho, a livre associação e ao reconhecimento desta, seja de caráter econômico, político, intelectual ou religioso, o que significa a existência de uma sociedade pluralista, aberta, participatória e democrática. O novo Ministério da Cultura somente terá ação democrática num contexto também plenamente democrático, pois ambos – ação e contexto – não admitem relativismos. E neste ponto, como os conjurados mineiros (conjurados e não inconfidentes!), todos nós esperamos pela “Liberdade, ainda que tardia” (RUSSIO, 1985 p. 04 WR-PT - 0002)

O compromisso com a democratização da cultura deve considerar a acessibilidade em uma abordagem multidisciplinar, isso é, assegurar o direito de todos os públicos, especialmente das pessoas com deficiência, considerando todo o processo histórico de exclusão dessa população dos ambientes museais, pelas mais diversas razões, entre elas a cultura do preservacionismo e o não reconhecimento e acolhimento de suas diferenças físicas, sensoriais e intelectuais. Trata-se de uma nova concepção acerca da difusão do patrimônio que admite que é possível elaborar estratégias de comunicação e pertencimento pautadas no acesso livre de barreiras; na percepção multissensorial por meio da visão, da audição, do tato, do olfato, do paladar; da compreensão por meio de diferentes graus de cognição e da fruição despreziosa que não pressupõe nenhum tipo de repertório ou conhecimento científico prévio.

A garantia da acessibilidade e dos direitos das pessoas com deficiência ao patrimônio tem amparo legal em grande parte dos países do mundo, uma vez que ao assinarem o protocolo facultativo da Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU se comprometeram a fazer com que os direitos ali deliberados ganhassem força constitucional. Sobre o poder compulsório das legislações nacionais Ruiz e Lledó afirmam que:

El acceso al patrimonio natural y cultural es un derecho amparado por las leyes, aunque raramente las personas con discapacidad y con riesgo de exclusión social lo pueden ejercer en los museos y exposiciones, a pesar de que la puesta en valor del patrimonio también se paga a través de sus impuestos y los de sus familias. La museología y la museografía que no son accesibles e inclusivas, por tanto, no solo son injustas, sino que contravienen la legalidad. (RUIZ; LLEDÓ, 2013 p. 19)

No Brasil, presenciamos um movimento intenso dos museus para adequarem seus espaços físicos, exposições, ações educativas e programas públicos para atendimento a população com deficiência tanto para atender o Decreto da LBI 13.146 – Lei Brasileira de Inclusão⁴, com um capítulo dedicado exclusivamente ao Acesso a Cultura, quanto para afirmar seu compromisso social frente as demandas do público, que por meio de figuras representativas como formadores de opinião e influenciadores digitais milita por mais recursos de acessibilidade, por participação e por representatividade nas coleções e discursos museológicos.

Segundo o acompanhamento das metas do Plano Nacional de Cultura (2010) atualizadas no ano de 2019⁵, atualmente 40% dos museus brasileiros cumprem requisitos legais de acessibilidade, o que podemos compreender como adequações arquitetônicas e, eventualmente recursos de comunicação acessível (uma vez que os dados da pesquisa não demonstram claramente a forma de análise dos recursos acessíveis oferecidos pelas instituições). Devemos entretanto esclarecer que além da obrigatoriedade de adequações arquitetônicas, comunicacionais, atitudinais e de participação decretadas pela legislação vigente no país, a principal lei de incentivo a cultura, Lei Rouanet, que abate valores devidos do Imposto de Renda para os investimentos em cultura de empresas e pessoas físicas, utilizada para captação de recursos por grande parte dos museus, instituições e projetos culturais, exige em suas diretrizes, que um percentual mínimo de 10% do valor captado, seja investido em ofertas de acessibilidade relacionadas ao objeto do projeto, ex: exposições de longa duração e temporárias, programas educativos, publicações, audiovisuais, pesquisas, aquisição de acervos e coleções, projetos de documentação e conservação, entre outros.

Considerando todos os argumentos, dados e referências atuais apresentados e problematizados até aqui, podemos afirmar que adequar os museus em todas as suas esferas de atuação para melhor acolher a diversidade de públicos e colaborar para que os estudos e pesquisas acerca do tema da acessibilidade dentro da grande área da museologia sejam desenvolvidos com o devido apoio e relevância acadêmicos que lhes cabem, integram o rol de ações necessárias para o cumprimento da função social dessas instituições.

⁴ Legislação acessível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

⁵ Acompanhamento da Meta 29 do Plano Nacional de Cultura acessível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/29/>

Entretanto, acredito que para uma melhor compreensão do posicionamento assumido nesse texto, é necessário realizar uma breve análise histórica das relações entre as instituições museológicas, seus públicos e especificamente o público de pessoas com deficiência para que seja possível propor reflexões acerca das políticas de acessibilidade cultural contemporâneas pautadas na compreensão dos processos sociais e políticos que atravessaram esses caminhos.

Remontando o período do surgimento das primeiras instituições museológicas, quando as coleções ainda estavam ligadas as fortunas de famílias nobres, burguesas e das igrejas na Europa, no final do século XVIII, algumas dessas coleções, prioritariamente as religiosas e particulares, começaram a ganhar espaços de exposição públicos que afirmavam estar abertos a toda população. Entretanto, no período em questão, mais precisamente em 1790, estar aberto a população tinha uma conotação muito diferente do significado atual.

Nessa época, as pessoas que hoje formam parte significativa do público dos museus (idosos, crianças, jovens, indivíduos e famílias de classes sociais menos favorecidas) estavam completamente excluídas desse universo. As crianças e jovens eram como pequenos adultos: precisavam trabalhar ou cumprir compromissos sociais junto às suas famílias (no caso das classes dominantes) e era muito raro ter idosos na população, pois a expectativa de vida era muito baixa. Em relação ao que consideramos “público familiar”, hoje formado prioritariamente pela classe média, era inexistente, pois na divisão de classes não havia espaço para esse fenômeno social. As sociedades dividiam-se basicamente em servos, senhores, clero e artesãos (que não chegavam à condição equiparada à atual de “classe média”). O público desses espaços de cultura era formado, portanto, por membros das classes dominantes, em sua maioria homens que chegavam ao ensino superior ou ascendiam socialmente por títulos de nobreza ou acúmulo de posses.

Durante o século XIX e a primeira metade do século XX, os museus e espaços de cultura permaneceram distantes de grande parte da população. Suas atividades estavam concentradas principalmente na preservação das coleções. No que diz respeito à comunicação, as ações estavam voltadas à exposição de suas crescentes coleções, pois em alguns casos museus nacionais reuniam coleções burguesas, nobres e eclesiásticas, para a apreciação visual e restrita ao público especialista e elitizado.

Em relação a abertura dos primeiros museus europeus a população Rússia afirma:

Entretanto, como os demais museus da Antiguidade, fica restrito ao acesso de poucos: substituí os sacerdotes e sacerdotisas por cientistas e filósofos, o sagrado pelo científico e um restrito público de devotos por um outro, não menos seletivo, de jovens nobres. (RUSSIO, s.d. *apud* BRUNO, 2010b, p. 247)

Entre o final do século XIX e início do século XX ocorreram mudanças substanciais em relação ao acesso de diferentes públicos nos museus, que conduziram para novas concepções teóricas nos estudos e pesquisas desenvolvidas na área de Museologia.

Nesse período surgiram aproximações com as necessidades de tornar os espaços, as estratégias de comunicação, as ferramentas de acesso à informação, a linguagem cultural, as propostas educativas e o atendimento acessível para a promoção da inclusão cultural de diferentes parcelas da população.

A primeira tendência de pensamento a levar essa perspectiva em consideração foi denominada por Mensch (1995) como “Corrente Funcionalista” que segundo o autor representou a primeira revolução dos museus, na qual as instituições passaram de uma preocupação centrada nas coleções para um perfil mais dinâmico e ativo. É nessa corrente que surgem os conceitos de Função Social e Educativa dos museus, com foco em tornar as coleções museológicas acessíveis. Essas mudanças, segundo o autor, ocorreram entre 1880 e 1920, principalmente na condução de instituições como o British Museum na Inglaterra e nos museus Norte-Americanos de onde se originam os primeiros trabalhos de educação em museus com o mote do ideal iluminista de universalidade e acesso a todos os cidadãos.

Segundo Carlos Alberto Ávila Araújo (2012) a premissa de “Função Educativa” dos museus tem seu surgimento no universo das instituições culturais e museológicas norte-americanas, francesas e britânicas ao longo do século XX e ocorreram principalmente em resposta ou como contrapartida das campanhas de financiamento/mecenato e estabelecimento das Associações

de Amigos dos Museus, que usavam a justificativa de tornar as coleções acessíveis ao público investindo em uma educação estética da população e na oferta de opções de lazer cultural aos imigrantes e operários dos grandes centros metropolitanos.

Para que esses objetivos se realizassem de fato, as instituições passaram a estender seu horário de visita; oferecer guias de visita com linguagem acessível e didática; investir na comunicação visual dos espaços, no acesso físico e na circulação de exposições itinerantes.

Em meados do século XX, o Conselho de Cultura e Patrimônio da UNESCO, preocupado com a devastação cultural proveniente das guerras mundiais e com o pequeno acesso popular aos museus e espaços de cultura por parte da população jovem, começou a tomar algumas medidas em caráter de emergência para salvamento das coleções históricas, artísticas e científicas das nações europeias. Algumas dessas medidas foram: a criação do ICOM – International Council of Museums em 1948, a realização de encontros, seminários e publicações para discutir os rumos dos museus e espaços de cultura e a necessidade do desenvolvimento do potencial educativo e comunicativo fundamental à manutenção desses espaços a partir daquele momento.

A atuação do ICOM, que passou a ser o órgão que cuidava e ainda cuida especificamente da proteção do patrimônio cultural em âmbito mundial, extrapolou o continente europeu e conquistou espaço nas antigas colônias europeias, principalmente no continente americano, asiático e, posteriormente, na África e na Oceania. Como principal desafio, o órgão considerou que seria necessário transformar os museus em locais atrativos e educativos para a população geral, trazendo ideias e projetos das áreas de educação, comunicação e ação cultural as instituições sobreviventes das guerras mundiais e civis.

Segundo o Caderno na Política Nacional de Educação Museal (2018), com o objetivo de disseminar esse ideais, a Unesco promoveu três encontros considerados pelos profissionais de museus como marcos para o campo da Educação Museal: o primeiro em Nova York, em 1952, o segundo em Atenas, em 1954, e o último no Rio de Janeiro, em 1958.

No Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus, realizado no Rio de Janeiro em 1958, foram colocados problemas essenciais para a transformação do museu em um elemento dinâmico dentro da sociedade. A consideração do museu como um espaço adequado para a educação conferiu-lhe a capacidade de inserção dentro da comunidade. Os técnicos participantes de diferentes países concluíram, entre outras questões, que:

Havia de vencer-se o tradicionalismo do museu conservatório de objetos, onde se mostravam as curiosidades produzidas pelo homem ou pela natureza para transformá-lo em um meio de comunicação atrativo que pudesse incidir nos problemas reais da comunidade. (ARAUJO; BRUNO, 1995, p. 9)

A afirmação de que o museu tinha como desafio debater os problemas reais da comunidade representava uma grande transformação nas bases teóricas e práticas da museologia. Essa ideia sinalizou a tendência futura do Movimento da Nova Museologia, que propôs a mudança no centro de atuação dos museus que passou a ser o público - indivíduos e comunidade – e ampliou a reflexão sobre a mudança de atuação dos museus diante do seu público, tirando-o do papel passivo e atribuindo-lhe importância e protagonismo.

Em uma perspectiva popular podemos também afirmar que algumas mudanças nos museus foram empreendidas em resposta aos manifestos e movimentos ligados à inclusão dos indivíduos não pertencentes às elites no ambiente sacralizado da cultura erudita, a partir da segunda metade do século XX. Em um primeiro momento, as manifestações estudantis e de pensadores da área de cultura e museologia tiveram como objetivo desmistificar a subserviência dos lugares de cultura e patrimônio em relação às classes economicamente dominantes.

Seguindo as reivindicações dos movimentos estudantis e operários impulsionados pela manifestação da Revolução Cultural em países europeus, gestores e profissionais de espaços culturais públicos e privados perceberam a necessidade de se tornarem mais abertos à diversidade e à participação de públicos não usuais em seus ambientes e atividades. Essa preocupação também se estendeu para a academia, sendo que é nesse contexto que foi realizada uma das ações mais efetivas em direção do desejo de compreender a dinâmica de

atração de diferentes parcelas da população nos museus europeus - a pesquisa realizada por Pierre Bourdieu, em colaboração com Alain Darbel e outros pesquisadores, em museus de diferentes cidades do continente, que resultou na publicação do livro “O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu Público”, que é considerado uma referência nos estudos de público em museus e nas reflexões sobre as estratégias de formação de público e de estabelecimento de políticas públicas e institucionais que priorizem a atração e fidelização de novos públicos para os museus.

Outra razão que levou esses espaços a considerar a educação um meio de conduta foi o destino de verbas públicas para as propostas educativas formais e não formais, um meio de garantir a sustentação financeira desses espaços que passavam por problemas financeiros provenientes de nações empobrecidas e carência de patrocinadores e patronos.

O interesse pelo público, e a preocupação de registrar número elevado de frequentadores, tornou-se mais acentuado a partir do instante em que, entre os anos 70 e 80 neste século, os museus viram diminuir o montante de suas verbas e encontraram nas rubricas “Atendimento ao público e à comunidade” e “serviços educacionais” uma forma de legitimação para suas demandas econômicas, atendidas tanto por indivíduos e instituições privadas quanto pelo Estado. (COELHO NETO, 1997, p. 271)

Em um primeiro momento, a maior preocupação era comprovar a frequência do que na ocasião representava o público educativo: escolas e universidades. A preocupação com a qualidade na atração dos públicos ganhou espaço nas propostas de políticas institucionais e ações educativas, que proporcionaram aos espaços culturais a posição de equipamentos fundamentais para o desenvolvimento social e humano.

Os conceitos desenvolvidos durante as reuniões e documentos elaborados com apoio e organização do ICOM, durante a segunda metade do século 20 também afirmavam a necessidade de mudança de linguagem por parte dos museus com o claro objetivo de validação social e apoio no desenvolvimento comunitário e humano, alterando o papel dos espaços de cultura na vida das pessoas, agregando mais valor à sua atuação.

Uma das ações que mais impulsionaram as mudanças nos museus levando em consideração a Função Social e Educativa foi a realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, que resultou no documento base dessa nova premissa de atuação dos museus: a Declaração de Santiago, onde é apresentado o Conceito de “Museu Integral” inspirado nos ideais de educação integral e Educação como prática libertadora de Paulo Freire.

Segundo Mário Chagas, em sua reflexão sobre o conceito de Museu Integral no Caderno da PNEM (2018):

Para Hugues de Varine o “sentido verdadeiramente inovador, senão revolucionário” da Mesa Redonda de Santiago do Chile está situado em duas noções: 1ª - a de “museu integral”, “que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade” e 2ª - a de “museu como ação”, que compreende o museu como ferramenta, como “instrumento dinâmico de mudança social”. (IBRAM, 2018 p. 89)

Em 1992, com a Declaração de Caracas, proveniente de um Encontro Regional do ICOM da América Latina, a comunicação foi considerada um elemento-chave para o desenvolvimento de estratégias de acessibilidade para os diferentes públicos dos museus e espaços culturais e para a mudança do discurso vertical da museologia tradicional para um discurso horizontal e participativo que possibilitaria, de fato, considerar a pessoa centro de atuação desses espaços. Segundo as ideias levantadas nessa reunião:

Que o museu deve refletir as diferentes linguagens culturais em sua ação comunicadora, permitindo a emissão e a recepção de mensagens com base nos códigos comuns entre a instituição e seu público, acessíveis e reconhecíveis pela maioria;

Que o processo de comunicação não é unidirecional, mas um processo interativo, um diálogo permanente entre emissores e receptores, que contribui para o desenvolvimento e enriquecimento mútuo, e evita a possibilidade de manipulação ou imposição de valores e sistemas de qualquer tipo...

Que o museu é um importante instrumento no processo de educação permanente do indivíduo, contribuindo para o desenvolvimento de sua inteligência e capacidade crítica e cognitiva, assim como para o desenvolvimento da comunidade, fortalecendo sua identidade, consciência crítica e autoestima, e enriquecendo a qualidade de vida individual e coletiva.

Que não pode existir um museu integral, ou integrado na comunidade se o discurso museológico não utilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa. (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 40)

Ao propor que a linguagem dos museus e espaços culturais precisava estar integrada aos desafios sociais da democratização da cultura e da inclusão social, pessoas que até então eram consideradas “públicos especiais” passam a ser foco de atenção e de ações que garantissem sua real integração e participação nos discursos expositivos e dos programas de ação educativa.

A partir do final do século XX e início do século XXI, os espaços culturais começaram a desenvolver projetos e programas visando à inclusão social de pessoas com deficiência, com base no Movimento Internacional de Inclusão Social, que tinha como lideranças pessoas com diversas deficiências (físicas, sensoriais e cognitivas) que tiveram acesso a educação e oportunidades de desenvolvimento pessoal e profissional.

A inclusão social dessa população em todas as esferas sociais (educação, trabalho, saúde, esporte, habitação, mobilidade urbana, cultura, turismo, esporte e lazer) pode ser considerada um acontecimento recente. O próprio termo “inclusão”, utilizado para demonstrar filosofias e ações em que novos públicos passam a ser beneficiados começou a ser defendido na década de 1980, durante a criação do Movimento Internacional de Inclusão Social, com a participação de lideranças com deficiência de diversos países, da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Unesco. O emblemático ano de 1981 foi considerado o “Ano Internacional da Pessoa com Deficiência”, com o fenômeno de união e reivindicação de representantes dessa população de diversos países, transpondo dificuldades de comunicação e fronteiras em busca de direitos.

A partir da década de 1990, museus de países norte-americanos e europeus passaram a desenvolver programas de ação cultural e educativa de grande qualidade e com aderência de diversas populações: escolas, universidades, famílias, turistas, imigrantes e jovens, entretanto, a parcela da população representada por pessoas com deficiência, idosos e minorias étnicas era considerada “público especial”, isto é, não fazia parte do público regular.

Aquilo que a museologia do Hemisfério Norte designa por “públicos especiais” (e, portanto, residuais) de museu constitui na maioria dos países latino-americanos o seu grande público, efetivo ou latente: crianças, analfabetos, deficientes, grupos “marginalizados” ou “socialmente controlados”, “culturalmente diferenciados” etc. Basta examinar as pirâmides demográficas, as estatísticas de efetiva alfabetização, os quadros de frequência as bibliotecas públicas, os dados sobre deficientes etc. Basta olhar para as ruas de nossas metrópoles, onde milhares de crianças (o futuro na nação?) esmolam, agridem e se agridem, assaltam, se prostituem... (RUSSIO, 1989 *apud* BRUNO, 2010b, p. 191)

As populações que representam os beneficiários diretos da acessibilidade universal necessitam de recursos que proponham percepções por meio dos sentidos que não se limitem à visão e audição; adequações espaciais que proporcionem acesso aos indivíduos que se locomovem de maneiras diferentes e com equipamentos; estratégias de comunicação alternativas que privilegiem diversos níveis de cognição e outros aspectos que respeitem as diferentes disposições dos indivíduos que formam nossa sociedade diversa.

Os museus que consideram essa disposição inclusiva e acessível garantem benefícios não apenas aos públicos não usuais. Com uma linguagem ergonômica e inovadora, agradam a todos os visitantes que desejam acessar o patrimônio cultural de maneiras diferentes, independente de suas condições físicas, sensoriais ou culturais.

A acessibilidade em museus, segundo o conceito proveniente do Movimento Internacional de Inclusão Social, não se restringe a garantir o direito de ir e vir. O benefício das práticas e linguagens acessíveis deve colaborar para que os indivíduos se sintam acolhidos,

tenham o desejo de permanecer, participar e considera-los como opções de lazer e cultura indispensáveis em sua agenda.

Esses benefícios, entretanto, não devem configurar atendimento especial, pois a exclusão dos demais públicos é considerada inadequada pelos conceitos de inclusão social que pressupõem o convívio das diferenças e não o estabelecimento de ambientes e produtos exclusivos. O conceito de acessibilidade também exige a autonomia do indivíduo em todos os espaços, serviços e produtos culturais oferecidos, premissas que contribuem com a garantia de direitos básicos dos cidadãos.

A acessibilidade universal pressupõe as dimensões física, intelectual, cognitiva e atitudinal (que está implícita nos relacionamentos sociais e interpessoais). A acessibilidade aplicada aos museus indica que todas as esferas envolvidas no acesso ao patrimônio cultural, isto é, as exposições, sejam elas temporárias ou de longa duração; os espaços de convivência, como jardins, cafeterias, restaurantes, salas de leitura e os espaços destinados ao convívio; os serviços de informação, como bibliotecas, mídiotecas, arquivos, bancos de dados virtuais e websites; os programas comunitários de ação educativa, como visitas, oficinas, aulas, espetáculos, eventos temáticos; os programas de formação, como cursos de extensão e acadêmicos; e todos os demais serviços básicos e eventuais oferecidos aos visitantes devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com sua utilização de forma clara, possibilitando a autonomia dos usuários. Isso significa que os espaços culturais precisam mudar sua linguagem em todas as formas de relacionamento com o público para se tornar acessíveis, uma vez que suas origens históricas e sociais ligadas à primazia visual, à dominação cultural e à detenção do poder não contribuem para que sua concepção original garanta a acessibilidade.

O acesso ao patrimônio cultural preservado pelos museus é um direito do cidadão. Segundo a Declaração Internacional dos Direitos Humanos de 1948 “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. Isso significa que todos os indivíduos, independente de sua origem, classe social, experiência prévia, condição congênita, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os identifiquem como minorias, têm o direito de usufruir e principalmente participar da preservação do patrimônio cultural. Nesse sentido, promover a acessibilidade nos espaços culturais para pessoas com deficiência e novos públicos e propiciar a eles o protagonismo é trabalhar pela garantia do direito de participação de todo indivíduo na vida cultural da comunidade.

As instituições também precisam compreender que não se trata mais de simplesmente desenvolver projetos de atendimento a pessoas com deficiência para cumprir a legislação vigente e para garantir o cumprimento de diretrizes das leis de incentivo a cultura e editais de fomento. É necessário vislumbrar que a norma é a diversidade - o que é um visitante "normal" se o que caracteriza a sociedade é a diversidade - as diferenças - singularidades.

Mais do que desenvolver uma política de acessibilidade para pessoas com deficiência cumprindo a legislação vigente e atendendo a obrigatoriedade da rubrica de contrapartida de recursos de acessibilidade presente nas leis de incentivo a cultura federais, estaduais e municipais, os museus precisam compreender que na atualidade, as pessoas com deficiência estão integradas em todos os "perfis de público" e movimentos sociais contemporâneos como os coletivos feministas, afrodescendentes, indígenas, LGBTQIA+, refugiados, apátridas, entre outros.

É notório que, nesse momento, existe uma sensibilidade por parte de gestores, profissionais, artistas, produtores e curadores em relação à necessidade de oferecer recursos mínimos de acessibilidade às pessoas com deficiência em produções culturais. Mesmo os profissionais que não tiveram oportunidades de participar de projetos culturais acessíveis têm mostrado posturas mais abertas e positivas e para escutar, aprender, observar e propor soluções acessíveis que, em muitos casos, mostram resultados positivos.

Entretanto, ainda carecemos de políticas públicas que viabilizem ações de formação, acesso à informação, incentivo financeiro e divulgação, a fim de que profissionais e gestores de

órgãos públicos e privados tenham oportunidades e adquiram conhecimento suficiente para desenvolver projetos culturais acessíveis.

As políticas institucionais também devem ser desenvolvidas e regulamentadas para que não ocorra nenhum retrocesso ou paralisação das ações de acessibilidade existentes nos museus e espaços culturais, mesmo com o enfrentamento de crises financeiras e políticas.

O protagonismo de pessoas com deficiência e de representantes de novos públicos em projetos participativos resulta na mudança nas linguagens e nos modelos tradicionais de produção cultural, possibilitando o conhecimento e o diálogo com as necessidades e anseios desses indivíduos por meio da aproximação com novas realidades e formas de estar no mundo, possibilitando a criação propostas inovadoras.

A criação de projetos participativos em ações de preservação e difusão nos museus e espaços culturais nasce da necessidade de criar vínculos de pertencimento com públicos diversos, com o objetivo de formação de público e de fomento a criação de sentidos para o patrimônio cultural em seu desenvolvimento cultural e humano.

É uma nova postura, que investe nos benefícios de compartilhar o poder de decisão sobre o que é patrimônio e como apresentá-lo aos seus pares, levando em consideração os conhecimentos de diferentes vozes. Segundo Hugues de Varine, 2012: “O desenvolvimento não pode se fazer sem a participação efetiva, ativa e consciente, da comunidade que detém esse patrimônio.

Em relação ao atual momento social, político e sanitário, que já apresenta necessidades veementes de adequação das instituições museológicas em relação com a recepção de diferentes públicos, cabe-nos refletir sobre como viabilizar um processo de igualdade, diversidade e inclusão quando as desigualdades e a exclusão se tornaram ainda mais flagrantes no Planeta em pandemia. Nesse sentido reitero que esse é um momento bastante propício para essa discussão e para a criação de novas concepções (idealmente aplicáveis) pois todos estão sentindo na pele as situações que as pessoas com deficiência passam com ou sem pandemia. As consequências da Pandemia do Covid-19 levaram grande parte dos cidadãos a períodos de Quarentena e Lockdown, paralisando setores da economia e atividades essenciais e não essenciais, forçando as pessoas a reorganizarem seu cotidiano para realizar suas atividades profissionais, de educação e de lazer para dentro de suas residências. Entretanto essa é uma realidade bastante corriqueira na vida das pessoas com deficiência – ter cerceado seu direito de ir e vir, de participar, de escolher, de usufruir de oportunidades culturais com equidade. Com essa constatação acredito que seja urgente considerar como os museus e instituições culturais corroboram com esse modelo excludente para o público de pessoas com deficiência e a partir de então propor mudanças efetivas no seu modo de limitar a experiência dos seus visitantes normativos.

Referências

- ALVES, C. A. (2020) *E se experimentássemos mais?* Rio de Janeiro: Editora Appris.
- ARAUJO, M. M., BRUNO, Maria C. O. (Orgs.). (1995) *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: Documentos e Depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom.
- ARAUJO, C. A. A. (2012). Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio* | MAST - vol. 5- 2.
- BRASIL. S. – pró-Memória. (1989) *Cadernos Museológicos, 2*, Rio de Janeiro: SPHAN – Pró-Memória.
- BRUNO, C. (Org). (2010) *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Colaboração de Maria Inês Lopes Coutinho, Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

- COELHO N., J. T. (1999) *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal Brasília*, DF: IBRAM. 132p. : il.
- MARTINS, P. R. (2017). *Museus (in)capacitantes: deficiência, acessibilidade e inclusão em museus de arte*. Lisboa: Caleidoscópio.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948). Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>.
- POMIAN, K. (1984) Coleção - Enciclopédia Einaudi, 1, *Memória – História*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- RUIZ, A. E., LLEDÓ, C. B. (Org). (2013) *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y patrimonio*. Asturias: Ediciones Trea.
- SARRAF, V. P.. (2015) *Acessibilidade em Espaços Culturais: Mediação e Comunicação Acessível*. São Paulo: EDUC.
- SETUBAL, J. M., FAYAN, R. A. C. (orgs) (2016). *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência - Comentada /*. Campinas: Fundação FEAC.
- VARINE, H. d. (2012). *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz.

Páginas de internet consultadas:

Plano Nacional de Cultura. Ministério do Turismo/Secretaria Especial da Cultura Consultado em 08/2021. Disponível em <<http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/29/>>

Movimento Justicia Museal. Consultado em 08/2021. Disponível em <<https://www.instagram.com/movimientojusticiamuseal/>>