



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
HISTÓRIA DA ARTE

RAISSA SOUZA DE LIMA

**MUSEU DE ARTE DO RIO
DIÁLOGO DE (RE)CONSTRUÇÃO SOBRE A CIDADE:
ENTRE GENTRIFICAÇÃO E ACESSIBILIDADE**

Rio de Janeiro

2019

RAISSA SOUZA DE LIMA

MUSEU DE ARTE DO RIO
DIÁLOGO DE (RE)CONSTRUÇÃO SOBRE A CIDADE:
ENTRE GENTRIFICAÇÃO E ACESSIBILIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientadora: Tatiana Martins

Rio de Janeiro

2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

LIMA, Raissa Souza de. **MUSEU DE ARTE DO RIO: Diálogo de (re)construção sobre a cidade: entre gentrificação e acessibilidade.** Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2º semestre letivo de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Tatiana da Costa Martins (Orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Ana de Gusmão Mannarino
Universidade do Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Carla da Costa Dias
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Examinada a monografia.

Conceito:

Rio de Janeiro, 19 de Dezembro de 2019.

Dedicatória

Para minha vó Creuza, que independente de qual fosse o meu objetivo, sempre me apoiou e se emocionou com as minhas conquistas. Foi muito difícil sem você do meu lado, mas eu tenho certeza que onde quer que esteja, tem orgulho de mim.

Agradecimentos

Preciso começar agradecendo a mim mesma por não desistir. Talvez isso pareça muito prepotente, mas depois de tantas dificuldades, por quase dois anos querendo elaborar um trabalho de conclusão e construindo ele com muitas questões e barreiras, chegar nesse momento da conclusão é muito gratificante. Comecei esse trabalho acreditando que ele nunca seria completo, sorte a minha que pude mudar essa crença limitante e ultrapassar essa barreira. Posso dizer que meu trabalho teve muitas mãos de ajuda, muitos olhares, muitas palavras gentis e muito apoio, foi feito com uma verdadeira comunidade acreditando na minha capacidade e na importância desse tema. Começo então agradecendo a minha orientadora Tatiana Martins, que esteve do meu lado esse tempo todo, sem nunca me julgar ou pressionar, permitindo que eu tivesse meu tempo, ritmo e seguisse o fluxo como foi possível. Tatiana foi a melhor orientadora que eu poderia ter, com palavras de carinho e a atenção que eu precisava.

É mais do que necessário também agradecer a minha amiga, que apelidou gentilmente o trabalho de “TCC Precioso”, Isadora Santos, que olhou página por página, ouviu 300 vezes o tema e cada ideia, que contribuiu com amor e dedicação para o meu trabalho. Comemorou todas as minhas conquistas, cuidou em cada vez que duvidei de mim, eu sou muito grata por tudo. Não menos importante não posso deixar de citar a minha família, minha tia Genilda que contribuiu com seu olhar de professora, fazendo as correções precisas rapidamente, minha mãe Gelta, minha guerreira do dia a dia, que na medida do possível, cuidou de tudo para que eu ficasse confortável ao longo do tempo de produção desse trabalho, que não julgou o fato de sua demora e está agora comemorando comigo essa conquista. Agradecer ao meu pai David Salvador, minha madrastra Myriam e minha irmã Isadora pelo apoio e pelo desejo de me ver formada.

Aos amigos Bruno Uchoa, Luciana Souza e Nayanna de Oliveira por me colocarem para cima sempre que eu precisei, por acreditarem na minha capacidade, Bruno sendo um dos muitos olhos que passou por esse trabalho,

sendo uma das tantas vozes que eu precisei ouvir dizer: Você consegue. Não posso deixar de lado também outros tantos amigos que caminharam comigo, cada um a sua forma, dando apoio e o que mais fosse necessário: Kíscila Berguerand, Alessa Lopes, Bruna Silva, Natália Tarouquela, Lorena Mayara, Mariah Cunha, Jessica Aguiar, José Farias, Arthur de Araújo, Leonardo Caruso, Daniel Araújo, Átila Pontes, Luciana Frazão, Giuliano Bonotto, Letícia Moreno e se eu esqueci de algum nome peço desculpas, mas sei que amparo nunca me faltou e a gratidão que tenho por todos é enorme! E quem chegou agora aos 45 do segundo tempo e fez sua contribuição, Luís Estêvão, muito obrigada pelo apoio.

Poderia escrever muitas páginas para agradecer as pessoas que estão ao meu lado e que não me deixaram cair, a importância de uma comunidade unida faz toda a diferença para a construção de tudo o que estamos dispostos a fazer, inclusive mudar o mundo. Só podemos mudar o mundo construindo sociedades melhores e para isso, precisamos resgatar o valor das comunidades. Vocês foram os meus pilares e sustento, gratidão ao universo e todos os seres de luz, todos os mestres e forças superiores por todas as bênçãos que eu tenho por poder contar com pessoas tão boas e amorosas na minha vida. Juntos caminhamos muito melhor.

Não há saber mais ou saber menos: Há saberes diferentes.

Paulo Freire

LIMA, Raissa Souza de. **MUSEU DE ARTE DO RIO: Diálogo de (re)construção sobre a cidade: entre gentrificação e acessibilidade.** Rio de Janeiro, 2019. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo

O presente estudo relata a investigação sobre como a acessibilidade pode contribuir para os ambientes museológicos e culturais, tendo como objeto o Museu de Arte do Rio. Essa pesquisa passa por questões sociais sobre a cidade do Rio de Janeiro, considerando suas questões de gentrificação que aconteceram nas épocas da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos. Para fazer as considerações, leva-se em conta a Legislação Internacional e Nacional, além dos conceitos sobre acessibilidade e construção de um espaço social. O caminho metodológico consiste em um levantamento de referências bibliográficas de especialistas nas áreas de acessibilidade, cidade, espaço e museu, onde se busca integrar essas temáticas e assim construir um diálogo. Este trabalho apresentará uma entrevista com o funcionário Thyago Bruno Rodrigues Pessanha Correa, que exerce a função de Educador de Projeto do MAR que serviu como base para a justificativa dos dados apresentados sobre a presença de público do museu e seu andamento ao longo dos anos, apresentando assim uma possibilidade para os museus, que se associarem a programas de acessibilidade, além de estarem contribuindo para a sociedade, também estão garantindo sua própria visibilidade.

Palavras-chave: Acessibilidade, Museu, Sociedade, Gentrificação e Inclusão.

Abstract

The present study reports an investigation about how accessibility can contribute to the museological and cultural environments, having the MAR (*Museu de Arte do Rio*) as object of study. This research goes through social matters about the City of Rio de Janeiro, considering its issues of gentrification that happened during the Soccer World Cup and the Olympics. International and National Legislation and also the concepts of accessibility and the construction of social environment are taken into account in order to make such considerations. The methodology consists into a survey of bibliographic references of experts in the fields of accessibility, city, environment and museology, integrating these themes and building a dialogue. The study will present an interview with employee Thyago Bruno Rodrigues Pessanha Correa, Project Educator at the MAR, that served as the basis to justify the data about the presence of audience of the Museum and its progression over the years, establishing the possibility that Museums that associate themselves to accessibility programs will, beyond contributing to society, ensure their own viability.

Keywords: Accessibility, Museum, Society, Gentrification and Inclusion.

Sumário

Introdução	11
1. MAR - diálogo de (re)construção sobre a cidade	14
1.1 Acesso, Local e Cidade	14
1.2 A construção de um espaço social: como ele ocorre?	25
1.3 O que é acessibilidade?	31
2. Legislação, Acessibilidade e Museus	36
2.1 - Acessibilidade no Âmbito Internacional e Nacional	38
2.2 Museus: Histórico, funcionamento e acesso	42
3. MAR: Museu Escola?	51
3.1 Nasce o Museu de Arte do Rio	51
3.2 Como anda o MAR? E seus processos inclusivistas?	60
4. Conclusão	74
Referências Bibliográficas	82
Anexo	87

Introdução

O mundo das artes é heterogêneo e dotado de complexidade. Ao mesmo tempo que ele é múltiplo, também é fechado e restrito. Permite as mais distintas propostas artísticas sem desconsiderar os variados problemas de suas naturezas, por exemplo, como a forma, estética, ética, etc. Tal acepção possibilita diálogos infinitos e trocas plurissensoriais e ainda assim tem em sua circulação um ambiente privilegiado e fechado, excludente. A arte, no século XXI, não consegue ignorar seu berço elitista e, com isso, concentra em privilegiados setores da sociedade o acesso ao seu mundo tão grandioso. Muito se tem feito para que exista uma mudança nesse cenário e ela precisa ser consistente para que possamos transformar essa realidade. Os espaços acessíveis são necessários, em especial nos lugares que permitam discutir sobre quem somos, onde estamos e para onde podemos ir, como sociedade mais igualitária e justa.

Para tratar os espaços acessíveis, aponta-se para a necessidade de romper barreiras e transgredir velhas formas de falar de arte, mexer com arte e, principalmente, expor a arte, pois esse mundo ainda se apresenta para o homem comum, para a sociedade em geral, como enigmática, território de poucos. De modo a exemplificar a questão, pretende-se discutir os diversos níveis de acesso – físico e social dentro de um espaço museológico, mas para isso, precisamos primeiro entender o local em que ele está situado e as políticas que possibilitam que a luta pela acessibilidade aconteça todos os dias.

O presente trabalho ressalta a importância da acessibilidade nos ambientes museológicos e culturais, tendo como objeto o Museu de Arte do Rio. Sua recente criação em 2013 permite acompanhar uma instituição criada no século XXI e o debate em torno das questões gentrificação e acessibilidade. Se faz necessário deixar claro desde o início que esse trabalho não esgota o assunto sobre a acessibilidade no mundo artístico, pelo contrário, percebe-se que cada vez mais é preciso que se faça tais considerações e que mais se trabalhe através desse viés para garantir a pluralidade do espaço em que a arte está. A construção de uma sociedade perpassa pelas elaborações de um espaço artístico: um não se realiza sem o outro, pode-se afirmar. São instâncias interligadas ao local da arte, alinhado

ou não à sociedade, ou à sociedade validando suas formas de vida pela arte.

Os temas abordados neste trabalho tratam das questões de acessibilidade, rota acessível, deficiência, desvantagem e desenho universal a partir de um conceito macro, fazendo considerações sobre a sociedade em geral, leis e políticas públicas, chegando então ao nosso “*objeto-museu*”. No primeiro capítulo são trabalhados conceitos que falam sobre a construção de um espaço social, onde se faz um debate sobre a situação da cidade do Rio de Janeiro e suas políticas públicas de forma crítica considerando os anos de Copa do Mundo em 2014, Olimpíadas em 2016 e os anos atuais. Em seguida é feita uma abordagem sobre o conceito de acessibilidade, como ele funciona, suas características e a quem ele auxilia, apresentando as suas diferentes formas para as diferentes necessidades existentes e a sua importância para a sociedade.

O segundo capítulo fala sobre a legislação mundial e nacional para tratar de acessibilidade e museus, visto a necessidade de seguir os respaldos legais dessa temática, todo o avanço que foi feito para o reconhecimento desse tema e a importância que é ter isso registrado em lei para garantir o direito das pessoas com deficiência, em situações de vulnerabilidade, etc. Tratamos desde os Direitos Humanos acordados pela ONU até a legislação nacional brasileira sobre tal tema. Após tais considerações, o capítulo discorre sobre o histórico dos espaços culturais musealizados, sua função e seu acesso, trazendo uma noção histórica e legal sobre o nosso objeto de estudo para podermos assim de fato chegarmos ao nosso objeto no capítulo três.

O terceiro capítulo, após toda a abordagem temática geral, vem nos falar sobre o nascimento desse Museu-Escola, Museu de Arte do Rio, conhecido como MAR. A forma em que foi criado e como funciona nos dias de hoje, considerando a sua localização e seus projetos em desenvolvimento. A metodologia de pesquisa utilizada neste trabalho parte de fontes primárias onde se coletou e analisou informações sobre o MAR e sua relação com o seu entorno, o Porto Maravilha, a cidade do Rio de Janeiro e sua população geral, investigando o seu local para entender seus pontos positivos e negativos com relação ao acesso a seus locais de exposição, visto que o Pavilhão de Exposições é o cargo chefe do museu e local de maior circulação do mesmo. Foi feita uma entrevista com o funcionário Thyago

Bruno Rodrigues Pessanha Correa, que exerce a função de Educador de Projetos, onde ele nos apresenta os projetos do MAR e todo o seu funcionamento, para que possamos dar corpo ao debate de acessibilidade e inclusão considerando tudo o que é ainda realizado e o que falta implantar.

A pesquisa aqui desenvolvida faz levantamento de referências de autores considerados indispensáveis quando se trata do assunto de inclusão social como Romeu Sasaki, Regina Cohen e Vivian Sarraf, como também referencia-se em livros, artigos científicos, *sites* que se relacionem com o tema. A análise é realizada a fim de estimular a compreensão da inclusão social pela perspectiva da acessibilidade considerando a grande importância que essa luta possui na sociedade atual e o impacto benéfico que ela vem causando desde que se iniciou, mostrando que locais acessíveis são favoráveis a todas as pessoas, independente de suas condições pessoais.

O objetivo deste trabalho é fornecer uma visão mais ampla sobre o papel da acessibilidade e sua importância dentro dos setores de museologia e arte, como fatores determinantes de mudança de paradigma social. Considerando o fortalecimento que os ideais da acessibilidade são capazes de proporcionar aos locais que se tornam acessíveis e suas devidas preservações necessárias. Consideramos trazer a perspectiva que beneficia o público e o espaço, abordando questões referentes ao fato que: um local quando é visto e visitado têm maior probabilidade de sobrevivência (considerando o cenário atual de desmonte da cultura e da educação) e que, quando esse local é acessível, promove um ambiente mais acolhedor, consciente e proveitoso para um público plural e diverso, fornecendo assim aos nossos espaços museais um sentido diferenciado, onde permite que seus frequentadores trabalhem uma maior consciência com o todo. Além de promover um maior deleite artístico, com uma ampla possibilidade de fruição e desfrute dos bens culturais, dando a todos sensações de prazer, de sentimentos de pertencimento, tão importantes nos dias de hoje.

1. MAR - diálogo de (re)construção sobre a cidade

1.1 Acesso, Local e Cidade

Para iniciarmos uma reflexão sobre o espaço, precisamos pensar no básico, o espaço é formado por objetos. Contudo não são os objetos que determinam os próprios objetos. O espaço é um conjunto indissociável, contraditório e solidário organizado de objetos segundo uma lógica, sistemas e ações que não podem ser considerados isoladamente, mas sim vistos como um agrupamento plural que se dá através da história. Por isso que quando consideramos o espaço como esse conjunto de sistemas, de ações e de objetos indissociável, podemos então trabalhar o conjunto dessa interação, do processo e do resultado, como trata o autor Milton Santos (1996).

Por si só objetos não possuem uma geografia, muito menos uma história. Santos (1996) nos expressa que “Tomados isoladamente em sua realidade corpórea, aparecem como portadores de diversas histórias individuais, a começar pela história de sua produção intelectual, fruto da imaginação científica do laboratório ou da imaginação intuitiva da experiência.” A experiência histórica depende da inserção que os objetos sofrem em determinados eventos - como ordem vertical - enquanto a existência geográfica nos é dada por relações sociais a qual o objeto se subordina, determinando suas relações técnicas com outros objetos - sendo essa uma ordem horizontal. Sendo assim, seu significado é sempre relativo. A forma como os objetos são fundadas que irá dizer como ela irá se relacionar com outros objetos. Segundo Hegel “[...] uma coisa tem propriedades; estas são, antes de tudo, suas relações com outras coisas” (Ciência da Lógica, p. 148-149 apud SANTOS, 1996). Considerando a base em que os sistemas de objetos constroem a si e o seu significado, fazer a leitura dos objetos equivale a incluí-los no “conjunto das condições relacionais” (LACLAU, 1990 apud SANTOS, 1996.). Os objetos com essas condições de relação incluem o espaço e por ele se dão. O espaço, nesse sentido, é considerado em seu conjunto com os objetos que o formam.

O filósofo Immanuel Kant crevia sobre os objetos e como eles mudam e propõem assim diferentes geografias. Ao abordar tal premissa Santos (1996) determina que isso pode ser lido de duas maneiras.

Primeiro, como ao longo do tempo surgem novos objetos, a cada momento a população de objetos se caracteriza como um conjunto de idades diferentes. A segunda maneira de interpretar essa frase vem do fato de que o mesmo objeto, ao longo do tempo, varia de significação. Se as suas proporções internas podem ser as mesmas, as relações externas estão sempre mudando. (SANTOS, 2017, p 62)

Assim, a forma que o objeto se desenvolve com as relações em que é submetido o altera, modifica, transforma. Então existe sempre uma alteração no valor do objeto ao longo do período histórico, criando-se dessa forma sempre uma nova geografia.

Tendo esse conhecimento sobre os objetos podemos então dizer que paisagem e espaço não são sinônimos. Santos (2017) nos traz o conhecimento de que a paisagem é um conjunto de formas, que exprimem heranças e que representam sucessivas relações da natureza e do homem, num dado momento. Enquanto isso, o espaço é algo além dessas formas, ele é também a vida que as anima. Então o espaço também é o resultado de uma intrusão social nessas formas-objetos, por isso, entendemos que por mais que os objetos não mudem de seus lugares, eles mudam a sua função, o seu significado e seu valor para o sistema em que está inserido. O espaço é então, um sistema de valores em constante transformação.

De forma única e múltipla, com suas diversas parcelas e também considerando o seu uso, o espaço é um conjunto onde o valor individual é sempre o valor dado pela sociedade, que em determinado momento, atribuiu a cada parte de matéria esse valor.

Na fase atual que encontramos a globalização, onde as sociedades encontram-se cada vez mais próximas devidas aos avanços tecnológicos, percebemos uma vontade de fundar o domínio do mundo na associação de uma tecnologia cegamente usada com grandiosas organizações. Contudo, quando

percebemos a realidade dos territórios, podemos notar que o desejo por homogeneização não é de fato possível.

Percebemos que a expansão econômica em seu desenvolvimento atual não está interligada a expansão geográfica em seu absoluto, a produção do espaço e seu desenvolvimento geográfico é completamente desigual. A renovação urbana se dá através de gentrificação e os mais complexos processos de reestruturação urbana se têm através de mudanças produzidas em configurações espaciais problemáticas, produzidas através das necessidades do capitalismo de infraestruturas fixas, com valores específicos e utilizando também de forma específica lugares particulares onde se facilite a produção, troca, transporte e principalmente, o consumo de mercadorias. Desse jeito, a necessidade da sociedade do consumo é estar se representando em um ambiente físico de forma a criar à sua própria imagem instituições legitimadas.

A melhoria das cidades está acompanhada do crescimento da riqueza, sendo ela interessante para alguns setores da economia, quando é feita através, como trata Raquel Rolnik (2015), da demolição de locais considerados feios ou mal feitos, que possam diminuir o valor imobiliário da região, erradicando assim os pobres para lugares escondidos, desiguais e com poucas infra estruturas. Nos dias de hoje, por todo o mundo, guerras são travadas não em trincheiras ou campos de batalha, mas sim em sociedades comuns, em salas de aula, supermercados e favelas. É algo sintomático que nos mostra que vivemos um período em que o inimigo não é a tropa militar de uma outra nação, mas sim populações locais inteiras, costumeiramente negras e periféricas, consideradas indistintamente como insurgentes, rebeldes ou criminosas.

A origem desse tipo de padrão de segregação nos tempos contemporâneos nas cidades se dá por causa do desenvolvimento de mudanças econômicas e sociais que aconteceram no passado. A relação dessas mudanças está interligada às alterações da divisão social, da mudança estrutural do mercado de trabalho e financeiro, das novas camadas sociais que crescem em sua separação de poder aquisitivo, por isso, percebemos que o controle sócio-espacial de minorias, tornando o ambiente urbano militarizado, tem raízes profundas em questões étnicas e raciais,

tornando essa população alvo de desprezo, desconfiança e lhes trazendo um antagonismo social.

No Brasil, a população empobrecida, que, segundo a definição do geógrafo britânico Graham (2016), é a aquela em que a classe média tem desconfiança e assim por ela é estigmatizada e temida, é uma expressiva maioria. Quando percebemos as questões no qual o país têm lidado e percebemos a militarização das cidades, entendemos que o objetivo é que o Estado tenha seu braço opressor como uma versão moderna e institucional dos capitães do mato na era escravocrata, tendo assim, uma situação favorável para a exploração de classes e o racismo, que se misturam e se confundem, com toda a desordem social que esse tipo de situação causa.

No Rio de Janeiro, percebemos que existem dois estilos de ação cultural acontecendo pela cidade. Um ponto importante de crítica que vem sendo abordado é o fato de os gestores da cidade desqualificarem e desconsiderarem as manifestações culturais locais, causando remoções e transferências da população. Nos trazendo aqui a situação que diz que o clássico tem mais valor que o popular, seja na manifestação que ela estiver presente, desde o meio artístico até o meio científico e político.

De acordo com o estudo da Fundação Heinrich Böll Stiftung - Brasil foram levantadas as seguintes remoções na Zona Portuária da Cidade do Rio de Janeiro relacionadas aos megaeventos realizados na cidade entre 2014 e 2016, como estão representadas no mapa abaixo:



Mapa de Remoções da Zona Portuária do Rio de Janeiro (2014)

1. **Ocupação Quilombo das Guerreiras:** Criada em 2006, a ocupação reúne cerca de 50 famílias. O prédio pertence à União (Companhia das Docas) e estava há mais de 20 anos vazio. No local pretende-se erguer as "Trump Towers Rio", um mega empreendimento imobiliário internacional que prevê a construção de cinco torres de até 50 andares, com início no segundo semestre de 2013. A mobilização dos moradores através de movimentos sociais de luta por moradia conseguiu a aprovação do projeto Quilombo da Gamboa para assentamento de 100 famílias na região. (DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, 2013).
2. **Favela do Sambódromo:** Formada há cerca de 15 anos, a Favela do Sambódromo, foi totalmente removida com a justificativa de necessidade de obras de revitalização e alargamento do Sambódromo. O local será palco da largada e a chegada da maratona dos Jogos Olímpicos de 2016 e as provas de tiro com arcos nos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos. Lá residiam cerca de 60 famílias. A Prefeitura não apresentou aos moradores nenhum documento, como notificação prévia ou ordem de despejo. A única opção oferecida pela Prefeitura para a comunidade foi a transferência das famílias para o condomínio Oiti do Programa Minha Casa Minha Vida, localizado em Campo Grande, a 60km da antiga favela. (DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, 2013).

- 3. Morro da Providência:** A comunidade do Morro da Providência tem uma longa história, de mais de 100 anos, tendo sua origem na ocupação do morro por remanescentes da Guerra de Canudos. A Prefeitura começou a realizar na localidade obras de urbanização (Projeto Morar Carioca), incluindo a abertura de vias e a implantação de um teleférico. Segundo a Prefeitura, será necessário o reassentamento de 380 famílias por estarem em área de risco e outras 291, para a implantação do teleférico e do plano inclinado. Em outubro 2012 as obras foram paralisadas em função da ausência do Estudo Prévio de Impacto Ambiental (EIA), bem como da falta de informação disponível para para os moradores sobre o projeto. A Prefeitura conseguiu liberar a realização das obras do teleférico, mas as remoções estão temporariamente suspensas. Seguindo um Relatório de fevereiro 2013 do Fórum Comunitário do Porto, as obras prometidas em algumas casas não tinham começado, com apenas uma exceção. Desde maio de 2013 o teleférico está pronto, mas até hoje não entrou em operação. (DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, 2013).
- 4. Ocupação Flor do Asfalto:** Localizada na Rua Rodrigues Alves, com cinco anos de existência, esta ocupação reunia cerca de 300 famílias e além de moradia funcionava um Centro Cultural. O terreno pertencia à União, mas foi transferido à Prefeitura do Rio em virtude do Projeto Porto Maravilha. Todos os ocupantes foram removidos. (DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, 2013).
- 5. Ocupação Zumbi dos Palmares:** O prédio, pertencente ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) e abandonado, foi ocupado em 2005 por 133 famílias. As famílias foram removidas durante o ano de 2011. (DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO, 2013).

Não é incomum nas cidades que organizam eventos mundiais denúncias sobre expulsões e despejos forçados com o intuito de ceder espaço para o desenvolvimento de infraestrutura e renovação urbana, fazendo assim uma redução do acesso à moradia, tendo processos gentrificadores nos centros urbanos, também acontecendo uma movimentação contra a pessoas em situação de rua e

discriminação com punições inadequadas e sem juízo de legalidade com grupos considerados marginalizados.

É importante ressaltar que os que sofrem com essas práticas higienistas são os setores desfavorecidos, que são muitas vezes considerados inadequados para a visão global que se quer transmitir, onde a imagem internacional da cidade não se pode mostrar situações de conflito, precisa ser um cartão-postal para o mundo e esses grupos de negros, imigrantes, idosos, pessoas com deficiência, LGBTQ num geral, principalmente travestis e transsexuais, trabalhadores sexuais e vendedores ambulantes são ditos como não bem-vindos as grandes festas, conforme o estudo realizado pela Universidade de São Paulo - USP, no seu 3º Relatório Nacional sobre Direitos Humanos no Brasil, a insuficiência do Poder Público perante o aumento da violência gera ainda mais violações de direitos humanos e impunidade, além de aumentar o sentimento de insegurança e revolta da população, podendo assim citar dois exemplos dessa situação:

O Instituto da Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA em seu Atlas da violência de 2019 nos apresenta que 75,5% das vítimas de homicídios são pessoas negras, e o Grupo Gay da Bahia, que a 39 anos vem fazendo o levantamento de relatórios sobre os assassinatos por homicídios nos mostra que, mesmo com tantas dificuldades em se fazer um levantamento da população LGBTQ, ainda assim, 1 pessoa LGBTQ é assassinada a cada 28 horas no Brasil. Enquanto diz-se abraçar as diferenças para receber culturas distintas, exclui-se do cenário sua própria população que é dita como inadequada, pois se prioriza o embelezamento urbano através de um padrão ditado como correto e ignora-se as necessidades da população que vive naquele lugar.

Enquanto o turista festeja na cidade, a população vive uma nova filosofia de urbanismo militar, que segundo o geógrafo britânico Graham (2016), se estabelece através de ameaças e controle, utilizando a guerra como uma metáfora para:

Condição constante e irrestrita das sociedades urbanas - em guerra contra as drogas, o crime, o terror, contra a própria insegurança. Esse advento incorpora a militarização sub-reptícia de uma ampla gama de debates de política interna, paisagens urbanas e circuitos de infraestrutura urbana, além de universos inteiros de cultura popular e urbana (GRAHAM, 2016, p.122).

Ao invés de sistemas jurídicos baseados na cidadania universal e de direitos humanos, as políticas de segurança se fundam na elaboração de perfis individuais,

locais, associações, grupos e comportamentos, atribuindo assim a pessoas categorias de risco baseando-se em suposições de ligações com violência, resistência contra as ordens de domínio, desordem social etc que sustentam a base do capitalismo neoliberal global. Lidando de forma a tornar humanos em seres invisíveis, ou seja, sem personalidade, história ou direitos, e os transformando também em seres indignos, malignos e ameaçadores, trazendo uma nova concepção que o Graham chama de “proletariado excluído”, sendo esse nem consumidor, tão pouco produtor, fora da integração do sistema corporativo dominante globalizado, tendo a eles apenas a opção de trabalhos informais e marginalizados para que tentem sobreviver nos centros urbanos. Favelas, cortiços e assentamentos informais são com frequência demolidos por urbanistas estatais, forças policiais ou militares para que se faça uma liberação da área para a modernização da infraestrutura ou até para a especulação imobiliária, sendo muito fácil para elites corporativas, militares e políticas assim tratar esses residentes como ameaças ao desenvolvimento da cidade, criminosos ou doentes, que não devem ser vistos pelo neoliberalismo, mas sim afastados dos centros urbanos e deixados para a marginalização em locais que recebem pouco incentivo governamental ou privado.

Said (1978) enfatiza que a demonização e depreciação de povos e de lugares distantes (ou diferentes) só podem ser tratados como “eles” se existir uma supervalorização paralela de uma imagem que seja virtuosa, como “nós” e, assim, “sem uma noção bem organizada de que as pessoas de lá não eram como ‘nós’ e não apreciavam os ‘nossos’ valores- o cerne mesmo do dogma orientalista-, não teria havido guerra”. Essa é uma fala que retrata guerras, mas que nos serve o conceito de forma emprestada para retratar o que vem acontecendo com os centros urbanos mundiais, que travam o que o antropólogo Allen Feldman (2004) chama de “guerras securocráticas” - sendo essa uma guerra sem data para finalizar e contra as drogas, o crime, o terror, a imigração ilegal, ameaças biológicas, etc que são organizadas com ideias vagas e abrangentes sobre segurança pública ao invés do padrão das guerras que é sobre conquista de territórios. Feldman ainda nos traz o conceito que existe uma simbiose entre um medo internalizado e agressividade direcionada ao que é entendido como o outro. Nesse momento o outro não é colonial ou inimigo do Estado por ideais de totalitarismo, não é uma outra nação, mas sim o

traficante de drogas, a população de rua, as trabalhadoras sexuais, as pessoas com deficiência e todos os outros grupos anteriormente já citados.

Temos com isso então de acordo com Graham, uma “urbanidade controlada”, que demoniza e remove ou encarcera aqueles que são vistos como fracassados socialmente, com locais instalados que são possíveis o controle e servem para o lazer urbano daqueles que têm poder aquisitivo para o acesso, servem para o turismo e para os eventos esportivos (citando muito brevemente o que aconteceu com muitos locais construídos para as Olimpíadas no Rio de Janeiro, que estão atualmente em estado de depredação e abandono, sem utilidade). Temos uma polícia com foco em controlar a vida cotidiana da população, punindo o que for considerado comportamento inadequado para aquele local específico, expulsando o que pode ser transgressor nesse modelo social extremamente desigual e injusto.

Uma “sociologia de revanchismo”, onde cria-se instrumentos que diminuem e humilham por meio de estereótipos indivíduos vistos pela elite como fracassados e transgressores da moral e bons costumes e os redesenhos urbanos são para inibir o conforto dos sem-teto, temos os cortes de verbas para as questões de bem-estar social, como forma punitiva para os grupos que não se enquadram nessa visão higienista social, aplicando-se políticas de meritocracia, permitindo filas em hospitais públicos sucateados e escolas públicas sem orçamento que entopem suas salas de forma apenas a impedir que se tenha pessoas na rua, não para de fato existir um aprendizado.

Percebemos assim um endurecimento da cidade, pois as formas e objetos, criados ou já existentes para a necessidade vigente, tornam-se mais exclusivas e rígidas tanto do ponto de vista das técnicas implicadas como de sua localização, causando assim uma transformação que nos mostra que de uma cidade plástica, tornamo-nos cada dia mais uma cidade rígida. Esse endurecimento é paralelo à ampliação da intencionalidade dos lugares, dando a eles valores mais específicos e precisos, diante dos usos que foram estabelecidos, segundo Santos (1996). Tendo assim, uma modalidade nova de escassez e uma nova segregação. Em um mundo cada vez mais assombrado pelo esgotamento de recursos, as novas formas de urbanização estão, portanto, ligadas de forma íntima ainda a uma exploração

neocolonial, em um esforço para sustentar as cidades mais ricas e seus estilos de vida urbanos abastados.

A militarização contemporânea está ligada intimamente a uma economia fetichista sobre desejo e medo. Pois a desigualdade social é marcada por esse medo dos altos níveis de crime e violência, que possuem como resposta uma militarização mais intensa.

O predomínio de modelos neoliberais de administração nas últimas três décadas, combinado com a difusão de modelos punitivos e autoritários de policiamento e controle social, exacerbou as desigualdades urbanas. Como resultado, os pobres da cidade são muitas vezes confrontados com redução nos serviços públicos, de uma lado, e uma palpável demonização e criminalização, do outro (GRAHAM, 2016, p.4).

Todas as áreas da sociedade tornam-se mercantilizadas, onde esse novo urbanismo militar trava as suas guerras contra a população empobrecida trazendo assim um novo tipo de consumo da sociedade neoliberal, pois torna-se um espetáculo visual esse discurso e suas políticas nos espaços eletrônicos como as redes sociais, conferindo dessa forma a legitimidade e consentimento para suas ações bárbaras, pois torna a todos os cidadãos voyeuristas dessas cenas erotizadas de violência urbana, como um entretenimento erotizado sobre armamento e alta tecnologia no combate ao dito terror da sociedade contemporânea.

Então, ao tratar de todas essas questões, Graham (2016) nos traz o termo urbicídio. Urbicídio fala sobre uma política violenta que foi criada de forma intencional a eliminar o indesejável das cidades, podendo transformar espaços antes múltiplos e variados em alvos de etnonacionalistas, fazendo assim aniquilação de povos e lugares vistos como endemoniados, declarados como não modernos, impuros, subdesenvolvidos ou bárbaros. E conforme se acelera a globalização, essa tendência aumenta, visto a demanda da produtividade dos atores privilegiados nessa somatória, cada lugar é um teatro de combinações que são pouco duráveis, sendo assim, objetos de desvalorização e revalorização, de acordo com as exigências da natureza global. “A violência é constantemente usada em nome da ordem e da paz”.

É necessário que exista uma preocupação dos meios culturais com o seu público perante tudo o que acontece na cidade e essa consciência precisa ultrapassar a barreira do acesso em seus vários sentidos. Quando um ambiente depende de público para que exista, ele precisa derrubar barreiras, e quando esse

local também é um fonte de pesquisa, conhecimento, cultura, arte e entretenimento, sua percepção deve ser redobrada. A consciência sobre a visita dialoga não apenas com o plano daquele local em questão, mas também sobre todo o seu pensamento sobre sociedade e pertencimento. O que ele deseja ser? O que deseja transmitir? Como se organiza para que suas multiplicidades possam ser vistas por pessoas igualmente múltiplas?

Tratar de um Museu não é fácil, existem barreiras institucionais complicadas que necessitam ser revistas, o sucateamento da educação e da cultura nos mostra um verdadeiro descaso da esfera municipal, de acordo com o Tribunal de Contas do Rio de Janeiro, caíram os investimentos em educação de R\$ 340,9 milhões em 2014 para R\$ 92,1 milhões no ano de 2015 — um recuo de 72,98% (ou R\$ 248,8 milhões) , mas, ainda assim, em um momento conturbado de nossa história, nasce um Museu de Arte do Rio em um local anteriormente favelizado e abandonado pelo setor público, e recebe atenção redobrada, graças aos eventos internacionais que a cidade do Rio de Janeiro sediou nos anos de 2014 e 2016 (O GLOBO, 2016).

Entendo como indispensável citar que um local favelizado não é um local vazio, sem existência humana, pelo contrário, a cidade portuária da cidade do Rio de Janeiro sobrevivia como tantos outros locais dentro e fora da cidade, trabalhando com suas possibilidades. Essa que foi severamente massacrada pelo setor público e privado para que o local recebesse modernização “para turista ver”. Não pretendo aqui negar as melhorias urbanísticas que aconteceram no centro da cidade ou de alguma forma, levantar a bandeira de que não deveriam ter sido construídos museus no hoje chamado Porto Maravilha, busco abordar o tema sobre uma ótica, a saber, a população é fundamental para que qualquer lugar exista.

Falamos sobre o Museu de Arte do Rio com o olhar que compreende que agora já feito, o que precisamos pensar é em suas realizações para compensação social e construção em conjunto com toda a sociedade. E para isso, o que seria melhor do que um centro de arte para esse feito notável? Ao longo do capítulo um, será falado como podemos construir um espaço democrático e social e também sobre o que é acessibilidade (assuntos inesgotáveis e de multiplicidades impressionantes), visto que esses dois pontos são importantes para se combater o que temos vivido de políticas públicas.

1.2 A construção de um espaço social: como ele ocorre?

Antes de tudo, como fala em seu livro *A Natureza do Espaço*, Milton Santos nos diz que “O espaço é a sociedade” e esta curta frase nos traz justamente a resposta para a questão sobre uma sociedade inclusiva e um ambiente construído de forma que pertença a todos. Quando pensamos no espaço, temos que considerar que ao mesmo tempo que ele é uno, também é múltiplo e que seu uso é um conjunto de diversas parcelas singulares e plurais, cujo o valor é dado de forma individual de acordo com a função que a sociedade propõe que se tenha, cada parte do espaço tem aquele valor que lhe é atribuído, ele não nasce dotado de significado empírico para a humanidade, a humanidade que determina seu grau de importância e sua valorização.

Com isso entendemos que “o valor de um dado elemento do espaço, seja ele o objeto técnico mais concreto ou mais performante, é dado pelo conjunto da sociedade, e se exprime através da realidade do espaço em que se encaixou” (SANTOS, 2017).

A humanidade, como ser que necessita de linguagem, se identifica e se reconhece pelas formas com o que se insere nos espaços e compreende uma consciência de pertencimento. O espaço é um sistema de objetos e sistemas de ações que não são considerados isoladamente, mas sim como um quadro histórico que busca retratar o pertencimento social daquele momento da humanidade. Os objetos que formam esse espaço tem como caráter de importância a função que lhe é dada, já que o homem determina como ele deve ser assumido e manipulado. Quanto mais objetos acessíveis a humanidade, maior pertencimento ao espaço, logo, mais pode-se ter uma apropriação de um conjunto social diverso.

Ambiente deriva da palavra “ambos”, do verbo em latim *ambire* (ir ao redor). Dessa forma, etimologicamente, o significado de ambiente nos diz sobre estar no meio, estar nesse local em conjunto, o que podemos entender que um ambiente se caracteriza pelo lugar onde acontece o convívio entre diferentes. Não é possível falar de ambiente social com apenas um indivíduo, é necessário um grupo, uma sociedade, uma pluralidade de seres.

No princípio da história da humanidade, a configuração territorial era pelo conjunto dos complexos naturais, ao passar do tempo, percebemos que a

configuração territorial é dada pelas obras feitas pela humanidade como estradas, casas, plantações, cidade grande, portos, museus, teatros, fábricas, empresas, etc. E a oportunidade dada por essas criações que hoje influi na forma em que se possui compreensão desse espaço, atualmente nossos modelos sociais que dialogam sobre quem pertence a qual espaço, considerando um ambiente inclusivista, todos os objetos precisam trabalhar para que qualquer pertencimento seja válido dentro daquela dimensão, seja esse o local qual for. É necessário que se retorne ao momento em que as criações existem para que sirvam todo o conjunto.

A individualidade humana, que é a flor final dessa complexidade, é ao mesmo tempo tudo o que há de mais emancipado e de mais dependente em relação à sociedade. O desenvolvimento e a manutenção da sua autonomia estão ligados a um número enorme de dependências educativas (longa escolaridade, longa socialização), culturais e técnicas. Quer isto dizer que a dependência interdependência ecológica do homem se encontra em dois graus sobrepostos e interdependentes, que são o do ecossistema social e o do ecossistema natural. Facto este que só agora se começa a descobrir (MORIN, 1973, p. 26).

Se considerarmos que a comunicação é a necessidade de ligação entre indivíduos, ou seja, o estabelecimento de vínculos, podemos considerar que a necessidade de ligação nos traz a configuração sobre o pertencimento, sobre a necessidade de fazer parte de um lugar, ou grupo, ou ambiente, sociedade, cultural, etc. A motivação que gira em torno da comunicação nos fala sobre a necessidade de sermos acolhidos e com isso conseguirmos estabelecer trocas e fazer conexões com outros seres humanos e locais.

Os especialistas em inclusão acreditam que “as comunidades com diversidades sejam mais ricas, melhores e lugares mais produtivos para viver e aprender” e que “comunidades inclusivas tenham a capacidade de criar o futuro”, com isso temos a vontade e o desejo de uma forma de vida melhor através da inclusão. (SASSAKI, 1997)

Entendemos que o processo de inclusão social é aquele em que a sociedade adapta-se tendo em consideração a equiparação de oportunidades, considerando as diferentes necessidades de diferentes indivíduos em todos os âmbitos sociais, culturais, educacionais e econômicos, por consequência, tornando-se uma sociedade para todos. Conceituando-se assim esse processo no qual a sociedade,

em seus sistemas sociais gerais, permite que todos possam assumir papéis dentro da comunidade no qual vive.

Não é por acaso que o imperativo da inclusão social está acontecendo, ele é resultado, segundo Sassaki, de tendências irreversíveis e fatores, como:

1. Solidariedade Humanitária: As pessoas com deficiência são seres humanos, portanto, fazem parte da humanidade e devem ser tratadas solidariamente.
2. Consciência de cidadania: Uma boa parte das próprias pessoas com deficiência e da sociedade tem consciência dos deveres e direitos de cidadania nos aspectos civis, políticos, econômicos, sociais e culturais.
3. Necessidade de melhoria da qualidade de vida: Hoje não basta que os produtos e serviços necessários à reabilitação, à educação, ao trabalho e ao lazer estejam disponíveis à pessoa com deficiência. É necessário que a qualidade de vida seja melhorada através da participação do próprio consumidos no melhoramento desses produtos e serviços.
4. Investimento econômico: Pessoas deficientes ativas e saudáveis custam menos para si mesmas, para sua família e para sua comunidade. Portanto, os recursos financeiros despendidos no processo de inclusão social têm um retorno econômico significativo.
5. Necessidade de desenvolvimento da sociedade: Uma sociedade se desenvolverá justa e saudável na medida em que todos os seus membros forem atendidos em suas necessidades essenciais. E as pessoas portadoras de deficiência, assim como as outras, não podem permanecer desatendidas.
6. Pressão internacional: Hoje há consenso internacional a respeito da implementação de medidas de equiparação de oportunidades para todas as pessoas com deficiências, inclusive as mais severas, em todos os países.
7. Cumprimento da legislação: Cada vez mais órgãos públicos (nos níveis municipal, estadual e federal), organizações governamentais e outras instâncias de poder público estão aprovando decretos, leis, portarias, resoluções, instruções normativas etc. visando a garantia de direitos às pessoas com deficiência. Urge que toda essa legislação seja cumprida e sempre aperfeiçoada.
8. Combate à crise no atendimento: A péssima qualidade dos serviços essenciais prestados à população geral e à pessoa deficiente vem fortalecendo a ideia do combate à crise através de parcerias entre as partes interessadas e/ou de atividades paralelas dirigidas por algumas organizações de, para e sobre pessoas deficientes.
9. Crescimento do exercício do *empowerment*: *Empowerment* é o processo pelo qual uma pessoa ou um grupo de pessoas utiliza o seu poder pessoal, inerente à sua condição, para fazer escolhas, tomar decisões e assumir o controle de sua vida. Hoje um número cada vez maior de pessoas com deficiência está exercendo o empoderamento no seu dia-a-dia em casa, no trabalho, na escola, no lazer e em todas as outras situações de vida. (SASSAKI, 1997, p. 167)

Uma sociedade que se considera inclusiva e que movimenta-se para garantir a inclusão social garante que seus espaços sejam acessíveis, permitam acesso, a todas as pessoas, sem que exista alguma que seja prejudicada por essa viabilização, é dizer que todos tem o seu lugar ao sol garantido. E quando pensamos

nisso, estamos considerando que os meios então são pluralizados para que caibam com qualquer pessoa, sejam com deficiência ou sem, sejam com a condição econômica que tiverem, seja qual a classe que pertençam. O conceito transpassa essa hierarquia piramidal de sociedade e nos coloca em uma sociedade circular, onde não existe alguém melhor ou pior do que o outro.

A sociedade inclusiva, além de garantir espaços adequados, também trata de fortalecer atitudes de aceitação das diferenças individuais, com ênfase na importância da convivência, do pertencer, da contribuição e da cooperação para que todas as pessoas possam construir juntas vidas comunitárias mais saudáveis, satisfatórias e justas. É importante que os espaços sejam adequados, mas também que as pessoas recebam a educação necessária sobre a lição das diferenças e que isso crie uma empatia por aquele que não lhe é semelhante. Quando falamos de empatia pelo coletivo, pensamos no respeito e aceitação daquele que nos é diferente e que mesmo em suas diferenças, merece viver plenamente conforme desejar. É necessário empenho coletivo não para adaptar pessoas aos meios, mas adaptar a sociedade às pessoas.

A sociedade para todos, consciente da diversidade da raça humana, estaria estruturada para atender às necessidades de cada cidadão, das maiorias às minorias, dos privilegiados aos marginalizados (WERNECK, 1997, p. 21).

É importante considerarmos a multiplicidade das pessoas, como diz Sasaki (1997), ninguém é tão severamente prejudicado que não possua uma habilidade. Mesmo a mais prejudicada das pessoas é capaz de possuir uma habilidade que a torna ímpar naquilo em que faz, com isso, sabemos que todos somos capazes de aprender, apenas possuímos formas, ritmos e estilos diferentes de aprendizagem, nenhum é melhor que o outro. Da mesma forma que não existe ser incapaz de aprendizagem, também não existem pessoas que não possuam necessidades, todos nós necessitamos de algo, o que nos difere é se as nossas necessidades são vistas como comuns, banais, aceitáveis, toleráveis, cotidianas ou diferentes e difíceis daquilo que pertence ao cômodo. Pois se todos possuem necessidades em algum grau, a mentalidade necessária é que não pode existir separação entre quem merece ser atendido e quem é ignorado.

É preciso parar de tratar como incomum a convivência dentro da diversidade humana e a aprendizagem através da cooperação. Se somos capazes de entender

que independente de nacionalidade, religião, gênero, idade, raça e deficiência todos temos os mesmo direitos e deveres, então temos que ser capazes de aplicar esses princípios em nosso dia a dia durante a construção do nosso meio social. Esse é o processo que contribui para um novo tipo de sociedade, uma construção que se transforma de forma pequena e grande, tanto nos ambientes físicos (espaços externos ou internos, aparelhos, mobiliário, meios de transporte, equipamentos, utensílios, etc) quanto na mentalidade das pessoas que convivem nesse meio.

Tendo essa transformação, passamos a modificar o todo, eliminando problemas que diferenciam ou dificultam a vida de pessoas com suas múltiplas necessidades, que lhe causam incapacidade (ou desvantagem) no desempenho de seus papéis sociais, segundo Sasaki, transformando esses locais e consciências, teremos um ambiente social livre de:

- Ambientes restritivos;
- Políticas discriminatórias e suas atitudes preconceituosas que rejeitam a minoria e todas as formas de diferenças;
- Seus discutíveis padrões de normalidade;
- Objetos e outros bens inacessíveis do ponto de vista físico;
- Pré-requisitos atingíveis apenas pela maioria aparentemente homogênea;
- Quase total desinformação sobre necessidades especiais e sobre direitos das pessoas que têm essas necessidades;
- Práticas discriminatórias em muitos setores da atividade humana. (SASSAKI, 1997, p. 45)

Por conseguinte, cabe à sociedade eliminar as barreiras atitudinais, físicas e programáticas como um todo para que possa existir acesso a todas as pessoas aos lugares, informações, serviços e bens necessários ao seu crescimento e engrandecimento social, educacional, profissional e pessoal.

É fundamental no processo de inclusão o estilo de vida independente. É com ele que as pessoas com deficiência e pessoas em situação de vulnerabilidade, principalmente, poderão ter maior qualidade de participação na sociedade, consideração tanto a condição de beneficiários dos serviços e bens que são ofertados como também na condição de contribuintes ativos nesse desenvolvimento econômico, cultural, político e social. Em resumo, o exercício da cidadania e o modelo de vida independente são sinônimos. Para Glat (1994), “cidadania significa fazer escolhas e ter a coragem de levá-las adiante, mesmo errando. [...] Significa não ser um mero receptáculo passivo de novos serviços especializados, e sim um consumidor consciente e criativo.”

A configuração do sistema de implantação de projetos para intervenção na cidade alcançou marco histórico de nossa sociedade em que espaços urbanos e meios de transporte estão cada vez mais sendo considerados e planejados desde a sua construção de forma que atenda a todas as pessoas, trabalhando neles o viés de que a utilização universal é necessária, então torna-se imperceptível reparar se existe algo de especial em sua elaboração. Contudo, à luz do princípio da exclusão zero, existem ainda desafios para as instituições realizarem, se faz necessário criar serviços internos e programas, ou buscar com entidades externas esses serviços ou informações que melhorem seus ambientes, principalmente se estamos falando da acessibilidade atitudinal para que com isso seja melhor atender as pessoas em seus ambientes, não devemos esquecer que a missão das instituições é servir a população, nunca o contrário, não devemos aceitar locais que pedem que as pessoas se adaptem para caber neles, locais excludentes que não cabem mais em nosso modelo social.

Uma sociedade é construída por seus habitantes ao longo da história e para que o resgate seja verdadeiro ninguém pode ser deixado de fora, uma sociedade inclusiva considera a todos como personagens principais dentro de seu ambiente, pois necessita da pluralidade individual para a sua melhor forma e melhor construção. A vida é mais rica e dinâmica quando podemos misturar as diferenças e aceitar que nos tornamos melhores como indivíduos quando estamos em comunhão com o todo, sem diferenciação, praticando a empatia e garantindo os direitos fundamentais humanos.

1.3 O que é acessibilidade?

Para iniciar nossas análises acerca do tema de acessibilidade e o que ela representa para a nossa sociedade, primeiro temos que compreender os conceitos da palavra *per se* e o que ela significa. Podemos entender acessibilidade como uma “garantia do direito de alcançar, perceber, usufruir e participar de tudo que é oferecido com respeito, dignidade e sem barreiras físicas, de comunicação, de informação e de atitude” (SARRAF, 2017).

Quando falamos sobre acessibilidade, estamos falando também sobre “celebração das diferenças, direito de pertencer, valorização da diversidade humana, solidariedade humanitária, igual importância das minorias e cidadania com qualidade de vida” (SASSAKI, 1997), pois ao tratar dessa temática, estamos compreendendo que é necessário que exista um acolhimento à diversidade humana e uma aceitação às diferenças individuais.

Os conceitos sobre uma sociedade inclusivista falam sobre, segundo Sasaki, uma normalização acessível para pessoas que são socialmente desvalorizadas por causa de suas condições sejam elas por deficiências, situações marginalizantes ou excludentes ou qualquer situação incapacitante mesmo que seja temporária ou momentânea, uma sociedade inclusivista não fala de inclusão apenas para ditas minorias, mas sim, um ambiente acolhedor onde cada ser humano dentro de suas capacidades individuais tenha o direito assegurado de usufruir com qualidade e respeito dos meios sociais que lhe cercam.

É preciso considerar que em um país como o Brasil, que ainda sofre com condições de desigualdade social, miséria, trabalho infantil, prostituição, desnutrição, saneamento precário, abusos e violências de diferentes gêneros, escolarização precária, dentre outros problemas sociais, estando no 75º lugar do IDH segundo a ONU no relatório de Desenvolvimento Humano 2015, com a pontuação de 0,755, que os programas de acessibilidade social precisam também serem vistos através do viés social e econômico, tendo em consideração os grandes avanços que são realizados diariamente nas últimas décadas com as pessoas com deficiência. Pensar em acessibilidade é considerar justiça social e luta de classes, pois inclusão significa o direito de pertencer àquele local e perpassa por noções de cidadania.

A sociedade cresce e modifica-se, compreende-se que a forma de fazer, de agir, de transformar-se fala muito mais sobre aquele período ou época do que propriamente dito as coisas quando já estão prontas, o caminho fala mais do que o resultado, logo aquilo que queremos nos transformar e visamos como bem social deve ser sempre considerado através de nossas ações de construção, como o discurso torna-se a prática perante a sociedade e como ele engloba as mais diferentes pessoas em situações de vulnerabilidade.

De acordo com Sarraf (2017), desenvolver ações de curadoria acessível é uma das formas de promover uma mudança cultural na preservação e disponibilidade do patrimônio. Apesar de ser bastante recente, essa forma de curadoria dá um certo protagonismo aos indivíduos, que por sua vez são representantes dos novos públicos de cultura. Mas quem são essas pessoas de protagonismo? Esse novo público poderia ser listado como: pessoas com deficiência, idosos, crianças pequenas, as populações carentes e os povos nativos – no Brasil, principalmente, as etnias indígenas (BRASIL, 2009). Essas ações são consideradas projetos participativos, pois os representantes políticos desses grupos trabalham em conjunto com os profissionais dos espaços culturais, e por meio desta parceria, podem dividir e compartilhar responsabilidades e decisões acerca dos projetos.

Desenvolver a acessibilidade destes lugares sociais não são só importantes para as pessoas de grupos sociais marginalizados, como também beneficiam os demais visitantes.

- Podem beneficiar famílias com bebês e crianças pequenas, pessoas com dificuldade temporária de locomoção, e proporcionar um percurso ergonômico a todos os indivíduos, por exemplo, alterações estruturais. Por exemplo: rampas, elevadores, pavimentos sem degraus, passagens e portas mais largas, altura de balcões mais baixa e sanitários maiores.
- Tornam as visitas de crianças em fase de alfabetização, de imigrantes que ainda não são fluentes na língua portuguesa e de pessoas com diferentes formas de conhecer o patrimônio cultural, as adequações de comunicação. Elas se dão por meio de legendas em português para filmes e vídeos, audiodescrição, materiais de mediação multissensoriais e guias de visitação.
- A eliminação das barreiras sociais nas formas de relacionamento com o público, por exemplo, podem contribuir para um ambiente mais acolhedor e convidativo para todos, independentemente de preferências ou questões socioeconômicas. (SARRAF, 2017, p. 2)

É necessário que se faça trabalhos que visem o que foi chamado de Conceitos inclusivistas por Sasaki, como autonomia, independência e empoderamento. Dentro dos conceitos de autonomia é necessário trabalhar o ambiente físico e social, preservando ao máximo as questões que tangem a privacidade e a dignidade da pessoa. Com mais ou menos autonomia significa que cada pessoa tem um maior ou menor controle nos ambientes sociais e físicos que ela queira estar ou necessite frequentar para que possa assim atingir os seus objetivos naquele espaço. Independência nos fala sobre a faculdade de poder tomar decisões sem depender de outras pessoas, independente da quantidade e qualidade de informações que estejam disponíveis para essa decisão, pois é a possibilidade de que sua escolha possa acontecer em qualquer situação que lhe seja apresentada. E por fim, o empoderamento significa o sentir pessoal, o processo pelo qual um indivíduo ou um grupo pode como direito utilizar seu poder pessoal inerente à sua condição para que assim possa tomar decisões, fazer escolhas, ter um melhor controle de sua vida, considerando sua consciência e permitindo-lhe qualidade de vida.

Para alcançar isso, porém, é necessária a ciência de que a inclusão social só pode acontecer por meio do espaço cultural, e este só atrai pelas exposições. Desta forma, é preciso trabalhar na eliminação de barreiras de acesso que ainda existem, principalmente em relação ao conteúdo delas. Isso pode ser feito por meio de tecnologias assistivas, mudanças criativas, recursos de comunicação multissensorial e diversas abordagens que valorizem a multiplicidade. (SARRAF, 2017)

Quando consideramos em normalizar os espaços para que eles sejam socialmente inclusivos estamos assim falando de tirar corpos da margem (marginalizados) e trazê-los para um protagonismo social. Os conceitos de inclusivismo são necessários para moldar nossas ações de acordo com o que queremos adotar em cada espaço, anteriormente, vivemos alguns modelos de tentativas de integração social. A integração social nos traz a possibilidade de propor às pessoas com suas diferentes necessidades locais separados do conjunto social, que lhes atenderia, mas que ainda assim, segregaria, pois seu convívio seria limitado aquele local ou horário pré-estipulados. Com conceitos integralistas também temos uma sociedade que não molda-se às diferentes necessidades, mas sim, faz

com que as pessoas precisem por próprios méritos pessoais se adaptar a esse local que não se adequa aquilo que necessita-se. É compreensível até que por um tempo, esse modelo serviu para que hoje possamos ter um debate mais amplo e cada vez maior sobre sociedade inclusiva, mas percebemos também que é um modelo que não nos serve mais e todo integralismo deve ser combatido com medidas inclusivistas.

Dentro dos conceitos inclusivistas, “os sistemas de lazer, esporte e turismo que devem adaptar-se às necessidades das pessoas de tal forma que elas possam participar juntamente com as pessoas em geral” (SASSAKI, 1997). Pois a grande questão do paradigma da inclusão é que além de existir o direito para usufruir daquilo que a pessoa desejar, também exista a possibilidade de que isso aconteça e que a autonomia e a liberdade de escolha estejam sempre preservadas, onde não se cria nichos diferentes de uma mesma sociedade, mas sim possa existir um igual convívio entre todos.

Os conceitos de acessibilidade pertencem a todos, servem para todos, principalmente a qualquer grupo antes marginalizado e excluído de participação dos sistemas gerais, os códigos de comunicação precisam ser pluralizados para que não exista segregação e que nenhum grupo sinta-se excluído.

Quando aceitamos a pluralidade e o confronto que as diferenças entre as pessoas causam, as diferentes capacidades, as diferentes possibilidades temos então um ambiente mais rico e acolhedor. Toda cultura possui seus códigos e todo grupo social também, se somos capazes de lidar com culturas diferentes com códigos diferentes, por que não seríamos capazes de lidar com códigos dentro de nossa mesma cultura que vem para nos fortalecer e multiplicar?

Não podemos ainda negar a autoria e a autoralidade de pessoas com características diversas na construção das identidades e dos patrimônios, institucionalizados ou não. A preservação dessas condições de direitos, novamente, múltiplos, abre a discussão, novamente múltiplos, abre a discussão sobre uma solidariedade interrelacionada entre sujeitos, grupos sociais e ambientes culturais (CUTY, 2012, p. 27)

Tratar de acessibilidade é algo inesgotável, todos os dias é necessário que as situações, locais e possibilidades sejam revistos para termos certeza que tornamos o local melhor para um conjunto maior e plural de pessoas, dentro do território nacional a Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT - NBR 9050 - Foi a

primeira norma brasileira sobre os requisitos básicos de acessibilidade, redigida em 1985, mas que até os anos 2000 não estava com seus princípios e conceitos bem esclarecidos e precisou passar por algumas revisões, tendo agora também apoio de leis federais para o seu respaldo sobre a aplicação da acessibilidade física e de sinalização em construções e meio público.

2. Legislação, Acessibilidade e Museus

O capítulo a seguir oferece algumas noções sobre Acessibilidade, Museus e a legislação internacional e nacional. Dentro do nosso primeiro tópico, fala-se sobre como as questões de acessibilidade são vistas em âmbito internacional (Organização das Nações Unidas, por exemplo) e nacional, especificamente, a legislação brasileira. Considerando que a partir do momento que pessoas com deficiência começaram a sair de casa ou das instituições que antes estavam para usufruir o seu direito de cidadão (como exemplo: o lazer e a recreação), foi percebido que nenhum desses locais estava apto a recebê-los e com isso, medidas precisaram ser tomadas.

As questões de como o Museu pode agir frente à necessidade da acessibilidade se colocam neste ponto do trabalho. Do mesmo modo que está estruturada a apresentação da Acessibilidade, os Museus são analisados considerando as leis que o regem, a formação de consciência de patrimônio e preservação. Trato das questões museológicas abordando o indivíduo social e seu papel perante essa sociedade.

Segundo o caderno: *Acessibilidade A Museus - Cadernos Museológicos* feito pelo IBRAM no ano de 2012 temos o seguinte entendimento:

Ao lado da poética da acessibilidade há a dimensão política da acessibilidade, estreitamente relacionada ao exercício da cidadania, a qual, para contemplar adequadamente a pluralidade e a diversidade dos modos de ser e de estar no mundo, que caracterizam o conjunto de cidadãos, implica a adoção de uma visão ampliada do conceito de acessibilidade. Por esse caminho podemos pensar em diversos níveis ou possibilidades de acesso, entre os quais se destacam:

1. Acessibilidade aos códigos culturais;
2. Acessibilidade aos meios de produção cultural;
3. Acessibilidade física;
4. Acessibilidade sensorial;
5. Acessibilidade cognitiva e informacional;
6. Acessibilidade econômica e social.” (CADERNOS MUSEOLÓGICOS, 2012, p 17).

Em se tratando do nosso patrimônio cultural brasileiro, convém lembrar que sua consciência de preservação nasceu em períodos de estado autoritário (durante os anos 30, no Estado Novo) principalmente, sendo resguardado por uma legislação que ainda compreende esse período histórico que não condiz mais com o atual estado democrático no qual supostamente vivemos.

A preservação do patrimônio cultural precisa ter uma relação direta com a filosofia dos direitos culturais e humanos, pois percebemos entre elas uma afinidade

que mostra que ambas possuem manifestações sobre a vinculação dos indivíduos com seus ambientes culturais, durante seus processos de identificação, e que implica-se diretamente no direito de aceder aos recursos necessários para que sejam realizados às apropriações.

A consciência de que os objetos museológicos possuem necessidades específicas para seu devido armazenamento e manuseio para que assim sua durabilidade não seja comprometida e ele possa perdurar décadas e séculos, mas quando ignoramos a necessidade humana em prol do objeto, marginalizando alguns pelas suas diferenças existenciais não estaríamos assim ignorando quem realmente importa dentro do contexto cultural? Quando pensamos em colecionar, expor e preservar objetos o museu está findado em si ou está buscando desempenhar um papel de facilitador social? Onde possibilita o estímulo a todos independente de quem sejam? Se podemos adaptar para atender as necessidades dos objetos, por que não poderíamos adaptar para encontrar meio de coexistência de suas fragilidades com as diferentes necessidades para que assim exista uma melhor usufruição do todo? Afinal, estamos protegendo e zelando esse objeto para quem se ele não puder ser hoje utilizado e usufruído?

Quando tratamos de acesso igualitário estamos falando de democratização da cultura e de seus espaços, democratizar a cultura é derrubar suas barreiras físicas e atitudinais, respeitar as diferenças e seguir as leis de direitos universais e percebemos que essa garantia faz parte de um processo de educação cultural e usufruto dos bens patrimoniais construídos de forma social e antropológica através do tempo da história humana.

O caminho que é feito pelo capítulo dois é para que possamos considerar um entendimento que: se um patrimônio construído está relacionado a uma identidade e relacionado a um processo de apropriação e legitimação sobre ele, o que devemos considerar em preservar ou buscar garantir são condições de interação entre sujeitos com esses locais, sujeitos com outros sujeitos e também sujeitos e esses objetos.

2.1 - Acessibilidade no Âmbito Internacional e Nacional

O que é a construção do patrimônio cultural em seu âmbito político? Considera-se a construção do patrimônio cultural como um direito do cidadão. A Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, por exemplo, afirma em seu artigo 27: *“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”*. Podemos entender deste contexto que os indivíduos, de uma maneira universal, independentemente de sua origem, classe social, experiência, deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos têm o direito de participar da construção do patrimônio cultural. Isso independe, portanto, de sua identificação como minorias, ou como integrantes de populações socialmente excluídas e marginalizadas. Nesse sentido, de um ponto de vista internacional, promover a acessibilidade nos espaços culturais para essas pessoas e minorias, podendo de certa forma criar um protagonismo para estes. Isso é também trabalhar pela garantia do direito de participação de todo ser humano na vida cultural da sua comunidade. (SARRAF, 2017)

Fala-se muito sobre os direitos à acessibilidade, mas de nada adianta abordar o tema destes direitos sem referência direta às leis que o fazem valer, tanto em âmbito nacional quanto internacional. Do ponto de vista legal, a acessibilidade é citada desde os documentos da ONU e suas leis paralelas e integrantes, quanto em documentos federais, estaduais e municipais no Brasil. Desde 1990, quando foi registrado pela primeira vez na resolução 45/91, a ONU tem se utilizado do termo "sociedade para todos", que vem sido repetido exaustivamente desde então, ao fazer referência a esta possibilidade de uma sociedade inclusiva. Desta forma, podemos encarar que o direito à acessibilidade é claro, mas como está acessibilidade se reflete em relação à construção do patrimônio cultural?

A construção do patrimônio cultural é um direito do cidadão. Desta forma, podemos compreender que a construção do patrimônio cultural é vista como um direito para todos os indivíduos, independente de fatores como: origem, etnia, classe social, experiência e deficiência. É isso que diz a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) que em seu artigo 27 determina que: “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”. (NAÇÕES UNIDAS, 2009).

A Declaração ainda cita que a garantia deste direito deve partir dos países signatários, que tem de agir de modo a garantir essa inclusão destes grupos que correm risco de serem marginalizados, pois é essa inclusão que traz uma riqueza cultural e múltipla para a sociedade como um todo.

Ainda em relação à questão terminológica, a Organização Mundial da Saúde (OMS) reviu em 1980 o seu Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência (PAMPD) e criou uma Classificação Internacional das Deficiências, Incapacidades e Desvantagens (CIDID). Nesse documento, deficiência é definida como: “toda perda ou anormalidade de uma estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica”. A incapacidade, por sua vez, recebe a seguinte definição: “Toda restrição ou falta (devido a uma deficiência) da capacidade de realizar uma atividade na forma ou na medida em que se considera normal a um ser humano.” (OMS, 1980).

No Brasil, talvez devêssemos começar nossa compreensão dos conceitos de deficiência analisando o Decreto nº5.296. Este decreto fala diretamente sobre as pessoas com deficiência e define alguns termos e incidências, como é o caso da definição do que é entendido como deficiência: "Pessoa portadora de deficiência – [...] a que possui limitação ou incapacidade para o desempenho de atividade”. Mas este mesmo decreto também define o que podemos conceber como mobilidade reduzida: “aquela que, não se enquadrando no conceito de pessoa portadora de deficiência, tenha, por qualquer motivo, dificuldade de movimentar-se, permanente ou temporariamente, gerando redução efetiva da mobilidade, flexibilidade, coordenação motora e percepção” (BRASIL, 2004).

É importante notar que com o Decreto nº 5.296, estabelece um prazo de 30 meses a partir de sua publicação para que todos os edifícios públicos tenham boas condições de acessibilidade espacial. Isso foi em 2004. Logo, podemos entender que hoje não podemos ter prédios que não compactuam mais com esta lei, e que os novos prédios devem ser já concebidos pensando na acessibilidade do seu público, como também dita a Norma Brasileira de Acessibilidade.

No âmbito federativo, temos as seguintes leis federais que amparam essas determinações de inclusão cultural, e seguem a premissa adotada pela Convenção de Direitos Humanos de 1948:

- Lei no 10.048, de novembro de 2000: dá prioridade de atendimento às pessoas com deficiências, idosos obesos e gestantes.
- Lei no 10.098, de dezembro de 2000: estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida.
- Decreto nº 6.949, de agosto de 2009: promulgou a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo redigido pela ONU assinados em 2007. O Brasil se comprometeu a fazer valer todas as diretrizes e direitos garantidos às pessoas com deficiência.

No âmbito do museu, talvez a lei mais importante seja a lei nº 11.904 (BRASIL, 2009), que instituiu o Estatuto dos Museus, e que considera que uma das características mais fundamentais dos museus é justamente a sua universalidade de acesso, e o respeito e a valorização à diversidade cultural (como consta no inciso V do artigo 2º). É por meio desses ideais que devemos compreender o Estatuto dos Museus, que narra por meio de seus artigos cinco princípios constantes:

- Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação;
- Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público;
- Artigo 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente;
- Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Esse compromisso é visível no Programa Museus e Acessibilidade, implementado por meio de uma pesquisa realizada entre 2009 e 2010, que viabilizou a elaboração de diagnósticos de acessibilidade para cerca de 50% dos museus do IBRAM (ou seja, todos os museus no Estado do Rio de Janeiro). Esse programa tinha como objetivo subsidiar a instituição na elaboração de projetos para a adequação das condições de acessibilidade.

O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) é parte integrante do Plano Nacional de Cultura (2010) que tem validade prevista para o período de 2010 a 2020. Nele, a acessibilidade, articulada em conjunto com a sustentabilidade

ambiental, esteve presente como um tema transversal vinculado aos nove eixos setoriais, e foi apresentada da seguinte forma:

Desenvolvimento de capacidades técnicas específicas e de recursos financeiros para que os museus realizem as adaptações necessárias em atendimento aos requisitos de acessibilidade e sustentabilidade ambiental e, ao mesmo tempo, possam promover ações de promoção de consciência crítica junto a seu público e a comunidade onde estão inseridos (BRASIL, 2010, p.22)

Até porque, o *International Council of Museums* - conselho que integra a Unesco - (ICOM) estabeleceu que os museus devem aprender a servir de agentes de desenvolvimento social, ou seja, contribuir com o desenvolvimento da consciência e capacidade crítica dos indivíduos em relação à condição atual do patrimônio cultural e ambiental. Portanto, podemos entender que há um esforço por meio dos organismos internacionais (as Nações Unidas) e da Constituição Brasileira e seus adendos, para que a sociedade seja mais inclusiva, baseando-se no respeito aos direitos humanos, liberdades fundamentais, diversidade cultural e religiosa, justiça social e satisfação das necessidades básicas de grupos vulneráveis e marginalizados (NAÇÕES UNIDAS, 1955, p. 9).

Esse arcabouço legal é importante, pois de acordo com Meyer-Bisch, uma proteção é estabelecida quando temos esse reforço dos direitos culturais que ocorre por meio dos direitos humanos. E é isso que constitui “uma condição necessária à preservação do capital formado pela diversidade cultural” (MEYER-BISCH, 2011, p. 31)

Os direitos e ambientes culturais não podem ser vistos como engessados e padronizados, requerem pois constantes adaptações para continuarem existindo. Os direitos culturais têm uma forte relevância pois tem um efeito cascata: uma vez que o indivíduo se apodera de seus direitos e de suas capacidades, ele está de certa forma atingindo o exercício da cidadania plena. (MEYER-BISCH, 2011, p. 40)

Isso garantiria não apenas a grupos marginalizados, mas a toda a população, uma participação democrática no mundo e o acesso a seus direitos básicos. Podemos entender que neste sentido, promover a acessibilidade nos espaços culturais para pessoas com deficiência e novos públicos, é criar um protagonismo para estes, criando de certa forma esta garantia do seu direito de participação na vida cultural da sua comunidade.

2.2 Museus: Histórico, funcionamento e acesso

Qualquer que seja a proposta de um museu, suas dimensões poéticas e sensoriais são essenciais. Ela não pode ser ultrapassada sob silêncio, correndo o risco de uma verdadeira cacofonia. O museu é plural, ele se destina ao mesmo tempo a cada um e a todos. Se as vias da descoberta são infinitas, como encontrar o caminho? Ninguém deve ser negligenciado, e, principalmente, aquele que fala a linguagem do corpo. Ele é ator e não espectador da visita. (GRANGE; PETIT, 2007)

Historicamente, os espaços culturais estão ligados ao período que compreende entre o fim da Idade Média e o início do Renascimento na Europa (séculos XV e início do século XVIII) onde nasceram os primeiros espaços com essa finalidade, que de início, eram privados e apenas para a elite de nobreza, clériga e da classe burguesa que começava a ascender na época. Pelos desejos de dominação cultural provenientes desse novo paradigma de status social, surgiu o que conhecemos como colecionismo, possuir artes e artefatos era sinônimo de status, possuir e colecionar demonstrava o poder aquisitivo daqueles donos das coleções, quanto mais raro ou famoso, melhor. Entendemos aqui que o colecionismo não tinha apenas o fator de curiosidade ou ciência, como eram com os gabinetes de curiosidade, mas sim de significar uma nova forma de poder e de acúmulo de capital, considerando que a maior parte da população não tinha sequer acesso a essas coleções privadas, o único local que lhes permitia o deslumbre era a Igreja, que ostentava suas obras religiosas como forma de demonstrar o poder divino e assim subjugar a população a sua instituição. Com isso, entendemos que toda a arte considerada profana, de curiosidades exóticas e naturais e antiguidades tinha apenas o olhar dos poucos privilegiados, já que no comum, apenas a mesma classe social podia visitar-se.

Contudo, percebemos com essas transformações sociais que estavam acontecendo uma ascensão dentro de uma população interessada nesses objetos, uma classe que não tinha o poder aquisitivo para tê-los, mas que tinha a capacidade de lidar com eles, esses eram os escritores, artistas, eruditos e sábios, que sem acesso aos locais da nobreza e burguesia, recorriam aos livros, manuscritos, fontes históricas e objetos. Com o aumento dessa demanda que percebemos algumas mudanças no início do século XVII, com o início das bibliotecas públicas e

posteriormente também os museus. Pomian (1984) nos dá as datas onde tudo parece ter seu início, considerando primeiro que Elias Ashmole deixa suas coleções à Universidade de Oxford em 1675, para uso dos estudantes e elas se tornam acessíveis em 1683. Em Roma no ano de 1734, o Papa Clemente XVIII abre a público o Museu Capitolino e nesse mesmo ano, Anna Maria Luisa de Medici oferece ao estado da Toscana suas coleções acumuladas pela família durante três séculos garantindo expressamente a acessibilidade ao público.

Para falarmos de Museus, não podemos deixar de lado o sentimento que eles carregam. Museus são casas de sonhos, pensamentos, são instituições que ganham seus corpos através de cores, sons, imagens e formas. "Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes." (IBRAM, 2010 apud CARDOSO, 2012, p 46)

De acordo com o Departamento de Museus e Centros Culturais - IPHAN/MinC, o museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

- I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;
- II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;
- III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;
- IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;
- V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;
- VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NACIONAL, 2005)

Em 1956 o *International Council of Museums* elabora a seguinte definição, onde diz que "museu é um estabelecimento de caráter permanente, com a finalidade de conservar, estudar e valorizar os elementos de valor cultural, sejam eles objetos artísticos, históricos, científicos, técnicos ou biológicos". Na 20ª Assembléia Geral,

realizada na Espanha, em Julho de 2001 tivemos uma atualização para o significado de museu (existe uma proposta de atualização desse significado no ano de 2019 ainda se desenvolvendo):

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade. (ICOM, 2001 apud FERREIRA; LIMA, 2011, p 6)

É considerado que museus são fontes inesgotáveis de informações onde se é possível trabalhar todos os sentidos em conjunto. Essas ambiências museológico que se formam com os espaços sensoriais, corporais e emocionais de cada indivíduo somando ainda as imagens dos museus que estão em nós. A compreensão dessas ambiências sensíveis transformam-se em lugares acolhedores e envolventes, quando uma pessoa é envolvida pelo ambiente museal, é possível fazer uma conexão plurisensorial, é possível se sentir num abrigo, onde cada experiência é única e todas são completamente válidas.

Na segunda metade do século XX, o Conselho de Cultura e Patrimônio da Unesco apreensivo com o aniquilamento cultural herança das guerras mundiais e com a pouca adesão da população aos espaços de cultura e museus pela população (principalmente jovem), providenciou algumas medidas emergenciais para que fosse possível salvar as coleções históricas, científicas e artísticas dentro das nações europeias. Com isso tivemos o nascimento do *International Council of Museums* (1948), que começou a realizar seminários, publicações e encontros para que pudesse ser discutido os novos caminhos e rumos dos espaços culturais e museus no século XX. Percebeu-se ali a necessidade do desenvolvimento do potencial comunicativo e educativo para a manutenção dos espaços como meio fundamental de garantir seu espaço dentro da sociedade. Então, com isso, foi visto que era necessário transformar esses espaços em locais educativos e atrativos para toda a população, com ideias e projetos que envolvem-se comunicação, entretenimento e educação a esses locais pós guerras mundiais.

Os espaços culturais no século XX e XXI mesmo tendo a abertura para a população geral atualmente possui novos níveis de desafios sobre conscientização com relação à inclusão social e o pertencimento. Existe em larga escala uma dominação cultural afirmada pela excessiva exploração da visão e da

intelectualidade, ignorando os outros sentidos e outras capacidades empíricas de diferentes humanos, como são atestados pela doutora em comunicação Vivian Sarraf (2017).

Percebemos uma evolução nítida da atitude meramente conservadora e depositária, onde apenas as obras, em épocas passadas, eram importantes, uma nova atitude que se pode dizer que é orientada para o público. Atualmente, os museus desejam tanto manter a obra quanto criar condições para que a obra possa estar presente dentro do cenário em que se encontra naquele momento de exposição, ou seja, que ela faça algum sentido para aquele público que a está visitando. A preocupação com o público não é por acaso, por volta dos anos 70 e 80, percebeu-se que as verbas para as instituições museais foram diminuindo das propostas governamentais e do interesse privado, com isso, foi necessária estratégia para que os museus conseguissem se manter, tendo assim serviços educacionais e à comunidade como uma forma de legitimar sua necessidade financeira.

Então compreendemos que uma das funções museológicas é, de acordo com o ICOM (1992), processo de musealização. que orienta as atividades do museus e suas coleções, sua exibição, seu patrimônio, conservação, etc. Tratamos assim então que os museus não são apenas fontes de instrumentos de educação ou informação, mas também são meios de comunicação, espaços com utilidade em estabelecer conexões e laços com a comunidade e todo o seu processo de produtos culturais produzidos, pesquisados e desenvolvidos pelo próprio. Os museus não são apenas lugares de depósito e conversação de objetos, mas meios de comunicação que para que suas produções e acervos possa ser mostrados às pessoas com suas diferentes formas de linguagem. De acordo com a museóloga Marília Cury:

O museu é espaço de inúmeros sujeitos, do passado e do presente, daqui e de outros lugares, de culturas diferentes, com o mesmo ponto de vista ou com divergentes e diferentes posições. Ao admitir que há um sujeito, muitos outros aparecem. Um sujeito se faz na relação com o outro, nos fazemos sujeitos na interação com outro sujeito, isto porque a comunicação provoca o estabelecimento de vínculos e os vínculos só são possíveis com a comunicação de sentidos. Melhor dizendo, não somos sujeitos sozinhos e não (re) significamos sozinhos, nós (re) significamos com outros, é uma atuação mútua e compartilhada entre o público e o museu (CURY, 2005, p.40 apud SARRAF, 2013, p.16).

De acordo com Milton Santos (2009), tal Instituição permite:

- Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, conservação,

interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos;

- Facultar o acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

Santos (2009) destaca que além disto, os museus devem investigar, comunicar, adquirir, conversar e expor toda evidência material do Homem e daquilo que o circula com objetivo de estudar e educar, mas também divertir.

Em território nacional, os Museus possuem seu próprio Estatuto, onde se definem suas questões de patrimônio, utilização, interesse e funções com a sociedade. O Estatuto dos Museus surge com a necessidade de uma pauta legal sobre o tema em questão, onde podemos ter garantidos os nossos direitos de forma explícita.

Lei Federal nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009:

Art. 1ª Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2ª São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Se fossemos considerar apenas o corpo inicial do Estatuto, já teríamos as respostas necessárias sobre a função dos Museus no Brasil, mas ele.; ainda nos exemplifica no art. 29 que Museus deverão:

promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação

Considero importante para o tema sendo trabalhado ainda destacar os seguintes artigos:

Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público;

Artigo 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente;

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Museus são lugares de cultura onde todos devem possuir acesso, sendo assim, encontramos neles a necessidade de uma “polissensorialidade”. Onde a exposição como cena coloca-se à disposição do visitante e os percursos podem ou não se concretizar de forma satisfatória por meio dos sentidos do tato, visão, audição e pela mobilidade.

Com isso podemos dizer que um museu tem importância fundamental como um lugar onde os sentidos são mobilizados durante o usufruto dos bens culturais ofertados à comunidade. A filosofia do Desenho Universal preocupa-se com a garantia de acesso a um edifício museológico. Conseguir percorrer seu espaço, penetrar, reconhecer as exposições, sentir-se acolhido, perceber seu entorno e ficar satisfeito ou feliz com esse desfrutamento das manifestações culturais ou artísticas que estão ali sendo exibidas.

Com tudo, por mais que tenha existido uma frente em busca da acessibilidade em espaços museais crescente nas últimas décadas, este ainda é um assunto relativamente novo no Brasil e com isso percebemos que mesmo nos dias atuais poucas pessoas com deficiência, idosos, pessoas em situação de vulnerabilidade, etc frequentam os museus e lugares de cultura, pois principalmente não possuem a informação de que serão acolhidas naquele ambiente. Essa demanda ainda hoje é pouco vista e colocada em prática perante a todas as consciências de acessibilidade inesgotáveis e necessárias para a transformação do meio, alguns locais ainda não perderam o seu engessamento e com isso não asseguram para a população o sentimento de identidade ou pertencimento, não fazem com que se sintam apropriados dos bens culturais.

Quando assumimos um compromisso com a cultura de forma democrática estamos também pensando em questões de multidisciplinaridade na qual as questões de acessibilidade devem estar inseridas. Trata-se assim, de garantir o direito e usufruto de uma percepção ambiental onde envolve o percorrer, ver, ouvir, tocar, ter acesso e sentir os bens pertencentes a sociedade em suas diferentes épocas que estão ali resguardados por aquele ambiente museal ou cultural.

Tendo consciência dessa parcela social que depende de meios multidisciplinares o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN tem tido a preocupação com a questão tentando assim buscar caminhos que disponibilizam para todos os usuários sem discriminação os edifícios tombados e de valor arquitetônico inestimável, nossos sítios históricos, naturais ou construídos e toda a nossa riqueza de valor artística ou cultural.

Tentando se adequar às legislações federais, o IPHAN em 2003 lançou sua primeira instrução normativa, que estabelece critérios, instrumentos de análise para a avaliação das condições de acessibilidade dos bens culturais imóveis protegidos a nível federal, métodos, implementação de projetos buscando a intervenção e formulação de programas, elaboração de diagnósticos, entre outras práticas.

Chegamos assim a tríade do “C” pensada pelo IPHAN: Cultura, Cidade e Cidadania. Pensar nessa tríade é pensar que estabelece-se dessa forma uma nova política sobre acessibilidade universal para museus e centros culturais, garantido o acesso a esses locais de pessoas com deficiência, em situação de vulnerabilidade social através da adequação dos espaços e os entornos das ambiências museais, também com a elaboração de estratégias comunicacionais que possam favorecer a compreensão de discursos expositivos. Pensar nessas questões é poder ver que somos capazes de avançar como uma sociedade de maior equidade.

Acessibilidade é aqui entendida num sentido lato. Começa nos aspectos físicos e arquitetônicos, mas vai muito além, uma vez que toca outras componentes determinantes, que concernem aspectos intelectuais e emocionais: acessibilidade da informação e do acervo. Uma boa acessibilidade do espaço não é suficiente. É indispensável criar condições para compreender e usufruir os objetos expostos num ambiente favorável. Para, além disso, acessibilidade diz respeito a cada um de nós, com todas as riquezas e limitações que a diversidade humana contém e que nos caracterizam, temporária ou permanentemente, em diferentes fases da vida. (BRASIL, 2012, p. 39)

Conforme Duarte (2004) e Cohen (2007) a acessibilidade pode ser a porta que dará entrada à novas oportunidades de forma equiparada, incluindo a participação de atividades culturais, para todas as pessoas. Com isso, não devemos compreender como medidas que favorecem apenas pessoas com deficiência (pois isso poderia inclusive aumentar a questão de exclusão espacial desses grupos), mas como medidas que são técnicas sociais destinadas a garantir acolhimento de todo e qualquer usuário.

É a possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos. (ABNT, NBR 9050/2004 apud CADERNOS MUSEOLÓGICOS, 2012, p 41)

Compreender as ambiências museológicas formadas por todos estes espaços de forma sensorial, corporal e emocional precisa que o local seja acolhedor e busque envolver o seu público em suas pluralidades existentes, a compreensão não é possível ser realizada se não existir o acolhimento daquela pessoa, de sua história, de sua vivência, é necessário que exista reconhecimento e sentimento de pertencer para que o local cumpra a sua missão com as pessoas.

Segundo a plataforma MUSEUSBRE existe atualmente 3.779 Museus em território Brasileiro, com 2364 museus sendo do setor público, sendo 1.414 do total localizados apenas na região sudeste. A plataforma não nos possibilita saber a quantidade de museus considerados acessíveis por mais que nela exista essa modalidade sendo apresentada de forma individual. O IBRAM-MinC em 2011 realizou uma pesquisa sobre a acessibilidade econômica dos museus e com ela pode revelar que 79,7% dos museus até aquele ano não cobram ingresso pelo acesso a seus acervos, atividades ou serviços e entre os que cobram um valor de entrada, mais da metade cobra uma taxa em média de R\$ 2,00.

Os processos e dinâmicas até aqui expostos precisam ser devidamente adequados à questão dos direitos culturais. A cada momento histórico os direitos humanos são transformados conforme o seu contexto. Por isso, fazer as devidas considerações sobre que essas conquistas não foram gratuitamente dadas as pessoas é sempre importante, e considerar esse momento histórico em que vivemos. Atualmente o Brasil vive uma situação grave de desmantelamento da educação e contra os programas sociais e de inclusão, segundo Índice de Desenvolvimento da Educação Básica - IDEB, divulgado em 2018 (RACHID, 2018), aponta que o país não atingiu as metas dos anos finais de ensino fundamental e médio, mas isso não significa que existe desistência, ao mesmo tempo, vivemos uma época em que mais se fala, mais se debate e se constrói, discute e se sabe sobre os direitos humanos até então vistos pela sociedade, por mais que os tempos não estejam fáceis, não se tem desistência nesse campo de batalha e mais vozes têm se mostrado presentes.

Podemos realizar uma musealização retirando o objeto de seu contexto (museu tradicional) o pondo-o in situ ou em seu eco-contexto e sua ecodinâmica (ecomuseu)... O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e suas ideias e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu, que faz que o método a ser utilizado em Museologia seja essencialmente interdisciplinar, posto que o estudo do homem, da natureza e da vida, depende do domínio de conhecimentos científicos muito diversos (GUARNIERI, 1981 apud BRUNO, 2010, p. 125).

Percebemos como a movimentação é diferente do clássico, do habitual, do cotidiano, quando vemos que existem Museus Comunitários, Ecomuseus, etc. Locais de arte que pensam e buscam em promover a arte, a cultura em diferentes locais com diferentes situações e diferentes falas. Os museus quando pensam em acesso e acessibilidade correm contra a corrente do comum e do óbvio, permitem que seus limites sejam testados e suas paredes sejam removidas. Existe ainda muito trabalho a ser feito, mas percebo que estamos tomando o caminho para que aconteça, tanto em campo legal como em ações no dia a dia. Cada movimentação para se enquadrar nas leis nos mostra a pluralidade de pensamento daquele lugar. Cada movimento em busca da diversidade nos faz perceber como a inclusão é uma pauta incansável para ser tratada todos os dias. Por mais que ainda tenhamos muito o que debater e realizar, estamos progredindo e tornando esses espaços mais humanos e habitáveis para qualquer pessoa em qualquer situação. No próximo capítulo, tendo todo esse contexto embasado, procuro entender como o Museu de Arte do Rio - MAR tem se posicionado perante toda a questão da acessibilidade e inclusão.

3. MAR: Museu Escola?

3.1 Nasce o Museu de Arte do Rio

O Museu de Arte do Rio já tem em seu nascimento a criação de uma intensa discussão acerca da sua legitimidade, não apenas como museu, mas também como local de exposição cultural. Os mais críticos chegam a apontar o museu como uma mera consequência da expansão e reforma imobiliária do Porto Maravilha. Alguns críticos vão além ao dizer que os artistas exibidos no museu seriam inclusive apenas engrenagens de manutenção do *status quo* desta estrutura (MARTINS, 2013).

O local do museu já traz em si um apelo turístico: o prédio modernista repaginado com a sombra icônica da cobertura em forma de onda, com a vista impressionante da histórica região portuária e da Baía de Guanabara. Talvez possamos dizer que o objetivo do MAR em si é paradoxal, pois não se decide entre ser um museu de arte ou um museu da cidade em si. A proposta do próprio MAR seria uma *“leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, desafios e expectativas sociais”*. Não é falta de história social do Rio de Janeiro, e sim uma falta de uma política consistente de valorização da pesquisa e publicações em relação ao panorama cultural da cidade (MARTINS, 2013).

Situado dentro desse projeto de Porto Maravilha, ele faz parte do que visa a Prefeitura do Rio em requalificar os espaços públicos, melhorando a qualidade de vida de seus atuais e futuros moradores e também tendo uma nova preocupação com a sustentabilidade ambiental e socioeconômica da área. As obras foram realizadas através da Parceria Público Privada (PPP) e com mecanismos de incentivos fiscais. Contudo, considerando os acontecimentos, não podemos esquecer que muitas famílias foram retiradas dessa região portuária para que essas obras acontecessem, logo, quando se pensa nos moradores locais, não podemos deixar de lado que muitos sofreram com a gentrificação que essas obras trouxeram para essa modernidade do local. Além disso, não foi considerado as práticas sociais e culturais já existentes na região e não se teve participação da população nas grandes decisões sobre o tema, causando grandes críticas de setores dos trabalhadores, moradores, academia e movimentos sociais, o projeto Porto

Maravilha foi visto como “síndrome de Brasília, partindo do alto e de fora” (GEHL, 2013).

Mauro Castro Coma (2011) analisa o Porto Maravilha dentro da temática de “Grandes Projetos Urbanos” que existiram nos Estados Unidos e na Europa com o objetivo de implementar e promover a reabilitação de áreas centrais de grandes cidades, incluindo áreas históricas consideradas abandonadas pelo setor público. Segundo o autor, os eventos que existiram no Brasil de grande sedimento (A Copa do Mundo de Futebol, 2014 e as Olimpíadas, 2016) seriam assim o grande potencializador para que se consolidasse essas intervenções, permitindo com isso novos critérios de gestão urbana.

Segundo Raquel Rolnik (2009), esta postura está relacionada à importância da criação de uma imagem internacional nova que é requisitada da cidade pela preparação dos jogos que ela irá sediar, com isso, se faz “a eliminação de manifestações de pobreza e subdesenvolvimento, por meio de projetos de reurbanização que dão prioridade ao embelezamento urbano em relação às necessidades dos moradores locais”.

O contexto arquitetônico que cerca o MAR condiz com o percurso que é proposto pelo escritório Bernardes Jacobesen: Para entrar no antigo edifício da inspetoria dos portos que hoje abriga as exposições é necessário subir de elevador até o terraço do prédio que atualmente abriga a Escola do olhar (prédio modernista que foi repaginada para abrigar o projeto educativo do museu) e lá, tendo uma cobertura em forma de onda que liga os dois prédios com formato ondular, temos uma vista panorâmica da região portuária e da baía de Guanabara. O MAR, inaugurado em 2013, nos oferece um mirante antes de oferecer sua experiência museológica, dando ao museu um apelo turístico dessa visão do Porto Maravilha.

De acordo com os arquitetos do projeto, esse terraço é visto como uma praça suspensa do prédio que reúne todos os acessos, assim como também abriga um bar e uma área para eventos de lazer ou culturais, indicando que a visita ao museu é feita de cima para baixo. Na fachada lateral e posterior funciona o acesso de serviço do museu e entre as edificações no térreo, uma cobertura de aço e vidro foi construída com o objetivo de direcionar o público para os elevadores no pilotis ou para a bilheteria.

Os dois prédios que compõe o complexo passaram por muitas obras. O Palacete Dom João VI, inaugurado em 1916 e tombado pelo município em 2010, foi submetido a um longo e meticuloso processo de restauro para se transformar no pavilhão de exposições do MAR. Um dos maiores desafios da equipe da obra foi unir dois edifícios tão diferentes. A harmonia entre os imóveis foi possibilitada pela cobertura fluida que lembra ondas do mar, uma das características mais marcantes na arquitetura do complexo. Profissionais de diferentes áreas de conhecimento participaram desse processo - arquitetos, carpinteiros, pintores, artistas e administradores. A visitação é feita de cima para baixo. Os visitantes sobem até o último andar da Escola do Olhar, onde há um terraço com vista para a Região Portuária. De lá, têm acesso aos pavilhões com as mostras do museu. O último andar é dedicado ao Rio de Janeiro e tem sempre exposições dedicadas ao tema. Os outros três pavilhões trazem exposições com temáticas variadas que duram aproximadamente três meses cada (BRASIL, 2010).

O contexto que o MAR surge é uma tradição carioca: o Rio de Janeiro possui museus vinculados ao setor de educação, com forte engajamento dentro dessa área. Esse é um fato histórico, considerando que o Museu Nacional de Belas Artes um dia foi a Academia de Belas Artes e o MAM ofertava cursos de arte que contribuíram muito para o nosso cenário modernista. O que sabemos do MAR, que além de possuir a Escola do Olhar com diferentes cursos, formações e palestras, o pavilhão de exposições todo é pensado pelo setor educativo do museu, de forma que isso caracteriza o MAR por si só.

O pensamento sobre o MAR é amplo “como um processo em que o valor simbólico da arte e a experiência da percepção crítica produza devaneio poético, conhecimento visual e emancipação subjetiva” (HERKENHOFF, 2012, p. 42). Os programas expositivos e o acervo em formação integram dois campos: a cultural visual e a arte do Rio de Janeiro. A Escola do Olhar atua em parceria com escolas municipais e estaduais do Rio de Janeiro, promovendo a integração museu-escola, possui também o Conselho Voluntário de Pessoas Surdas do MAR onde busca ações em conjunto em prol da acessibilidade, proporciona cursos e capacitações para professores e educadores, entre outros programas. Por mais que o MAR possua questões de necessidade para serem apontadas, principalmente tratando do

seu nascimento, é inegável o papel que a Escola do Olhar tem buscado desempenhar desde o início do seu funcionamento, proporcionando um diferencial entre os museus do Rio de Janeiro.

Por mais que tenham-se passado seis anos desde a sua inauguração, acredito que não foi tempo o suficiente para ter sido suprido as questões que permearam o nascimento do museu e sua inauguração. A falta de posicionamento do MAR com o ocorrido traz-me questionamento sobre até que ponto vai a sua transversalidade museal, se de fato, estamos abertos para um debate plural ou se o museu permite a pluralidade apenas até onde lhe é interessante. Não podemos deixar de lado que uma iniciativa PPP responde a duas frentes muito distintas e muito arcaicas tanto do lado do setor público quanto do lado do setor privado, que com interesses distintos da população silencia manifestações e realiza um *mea culpa* sobre questões sérias de gentrificação e remoções compulsórias. Talvez a transversalidade do museu tenha um ponto limite sempre se ele não puder ser autônomo e ter voz própria, voz essa que não se entrelaça com os interesses da Prefeitura ou da Fundação Roberto Marinho.

Outro episódio que nos remonta às questões da necessidade de uma voz autônoma aconteceu em 2017, quando o MAR precisou negar a exposição *Queermuseu* a pedido da prefeitura, por mais que tenha demonstrado interesse em abrigar a exposição. Não dá para viver de boa intenção, ao não possuir uma autonomia em seu gerenciamento o MAR nos mostra que seu serviço a população sempre estará passando pelo crivo de terceiros e não de fato dos moradores da cidade, causando assim desserviços tanto ao meio artístico quanto a todos os visitantes.

[...] determinar o valor do todo (a significância do MAR para a cidade) a partir de apenas uma de suas dimensões. Mais difícil, porém necessário, é colocar o museu numa perspectiva crítica capaz de reconhecer suas incongruências. Há pelo menos dois aspectos que saltam aos olhos aqui. Um diz respeito à conjuntura complexa que marca seu aparecimento, ou seja, tanto ao seu lugar institucional em meio à política cultural oficial do Rio de Janeiro quanto ao seu papel de emblema do projeto Porto Maravilha. Já o outro diz respeito mais estritamente à sua atuação enquanto museu de arte e à lacuna histórica que ele vem suprir: a de uma instituição pública capaz de investir na formação de acervo. É claro que há pontos de contato relevantes entre essas facetas do museu, mas elas não se sobrepõem por completo (MARTINS, 2013, p.1).

Afinal, se podemos dizer que o museu que nos foi entregue é um museu contraditório, também podemos agir para torná-lo um museu mais problematizador do que problemático, e por mais que ao longo desses anos muitos projetos tenham se desenvolvido com o museu, ainda precisamos ter de garantia que vozes de dentro e de fora do MAR estejam comprometidas “com o questionamento do verdadeiro imperativo político e cultural que o culto ao consenso em se tornando. Pois não há nada mais avesso a transversalidade do que o unísono.” (MARTINS, 2013)

O ponto de vista sobre a cidade no MAR, mesmo que seja transversal, ainda pertence ao museu. Moradores do entorno possuem uma conexão com o museu que se chama Vizinhos do MAR, onde algum diálogo sobre as atividades do museu podem ser feitas, contudo não foram encontradas informações satisfatórias em suas plataformas de comunicação que nos desse indício que esse grupo possua algum poder de decisão ou de voto no gerenciamento do MAR, assim como também não se tem nenhuma informação que diga que outros grupos tenham esse poder, como professores, estudantes ou visitantes, por exemplo. A informação que nos é apresentada é que a sociedade é representada indiretamente pela prefeitura do Rio e pelo governo do estado no Conselho Municipal do Museu de Arte do Rio (CONMAR), o que se torna insuficiente quando se tem uma proposta de maior transversalidade entre Museu e população.

Em sua concepção e gerenciamento, o Museu de Arte do Rio, não está desunido da noção de patrimônio dos sistemas governamentais por todo o mundo. Há uma onda crescente de interesse governamental em diversas regiões em diferentes países de se utilizar de grandes revitalizações de espaços urbanos considerados abandonados para interesse imobiliário.

Martins (2013) nos apontam ao fato que os documentos que instituem o MAR são superficiais quando se trata do contexto da Museologia. As autoras nos apresentam o fato de que é difícil definir a missão do museu, mas que encontraram um propósito que se aproxima “das operações técnico-conceituais da Museologia e pode ser direcionado para o regime de visualidade. A ênfase dada à exposição corrobora a inserção contemporânea da espetacularização do Museu. O MAR trabalha com a noção de temática permanente – deslocada do conceito originário de

exposição permanente/longa duração – que aborda a história da cidade do Rio de Janeiro.” (MARTINS, 2013) As autoras nos explicam que com uma média de duração de um ano, as exposições seguem uma proposta do comitê curatorial que tem como critério uma quebra da linearidade cronológica da história, pensam em uma expografia da história do Rio de Janeiro em fluxos e que a dinâmica é pensada através da visualidade, ligada diretamente às Artes Visuais, trazendo assim a política de esfera municipal, o Decreto nº 37.917/2013.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor, considerando que o Museu de Arte do Rio - MAR é uma instituição museológica Municipal dedicada a recontar, pela arte, a trajetória paisagística, urbana e social da Cidade do Rio de Janeiro, além de apresentar os aspectos críticos de sua identidade cultural; CONSIDERANDO que, com o advento do MAR, a cidade do Rio de Janeiro foi dotada de um equipamento cultural com características museológicas de nível internacional em termos técnicos e artísticos, da conservação à segurança;

CONSIDERANDO que o MAR é uma das principais âncoras da operação urbana consorciada para revitalização da área portuária da cidade;[...]

CONSIDERANDO o grande volume de propostas de doação de obras de arte com relevante valor cultural e artístico para o MAR, desde sua inauguração, em 01 de março de 2013, DECRETA: Art 1 Fica instituído procedimento específico de doação de obras de arte para o Museu de Arte do Rio - MAR. § 1º Toda e qualquer doação de obras de arte ao Museu de Arte do Rio - MAR deverá ser precedida de proposta de doação, devidamente assinada pelo doador, e ratificada pela instituição gestora, na forma Anexo I deste Decreto, contendo detalhadamente as características identificadoras e o valor da obra de arte objeto da doação. § 2º Após o recebimento da proposta de doação, esta será submetida à análise e aprovação, em ordem cronológica, dos seguintes órgãos: I - Curadoria do Museu de Arte do Rio - MAR; II - Conselho do Museu de Arte do Rio - CONMAR; e III - Secretário Municipal de Cultura. § 3º A não aceitação da proposta de doação por qualquer um dos órgãos listados no parágrafo anterior deste artigo põe fim ao procedimento específico de que trata este Decreto. § 4º Enquanto durar o procedimento específico de doação de obras de arte de que trata este Decreto, o Museu de Arte do Rio - MAR poderá utilizar, gozar e fruir o bem integralmente, sem qualquer ônus para o Município, caso o ato não se concretize por qualquer razão. (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2008)

Ainda considerando as questões de patrimônio, entendemos que o MAR faz parte de um grande projeto de reforma e modificação do espaço urbano considerando a internacionalização da cidade do Rio pelos eventos que pela cidade passaram. Martins e Lima (2018) ainda consideram importante citar o artigo 346 da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro de 2008, onde podemos perceber qual a intenção do projeto municipal para os bens simbólicos:

III - preservar a criação cultural carioca de todos os gêneros, através do depósito legal de suas produções em suas instituições culturais, na forma da lei, resguardados os direitos autorais e conexos; IV - propiciar o acesso

às obras de arte, com mostras e formas congêneres de exposição, em locais públicos; V - estimular a aquisição de bens culturais para garantir a sua permanência no Município; [...] (Rio de Janeiro, 2008).

De acordo com Lima (2008) o significado da imagem no conceito da museologia está relacionada ao seu papel agenciador dentro da sociedade e sendo articulada com o poder do simbólico:

No contexto da Museologia a presença da referência à Memória Social constitui imagem percebida de modo permanente integrando, também, a concepção de Patrimônio. Qualquer que seja modalidade conceitual, tipologia técnica ou denominação sob a qual se apresenta o museu, sua relação com os elementos constitutivos da Memória Social se faz indissociável. No cenário museológico pode-se verificar e, ao longo dos últimos tópicos, está sendo pontuado um elenco de características que conformam, ao modo de uma amálgama, Museologia/Museus e Memória Social (LIMA, 2008, p 37 apud MARTINS; LIMA, 2018 p 6).

Ainda hoje, com tantas frentes artísticas plurais em diversos meios formais e não formais, o museu continua a ser um espaço de validação dos objetos como arte. E possui também o papel de mediador entre o sistema de arte, a arte e o público. Temos um novo cenário contemporâneo de expansão, dúvidas e contestação em relação ao espaço museal, novos olhares são dados aos museus de arte e eles são necessários para que possamos nos afastar da elitização a qual ele se origina. Por isso, faz-se muito importante fazer as considerações de caráter sensorial e presencial relativas ao público, trazendo novas possibilidades as instituições e ao sistema de arte, não deixando de lado seu caráter de preservação e memória.

As propostas de museus e seus projetos artísticos também passaram a necessitar de diversas áreas de conhecimento e precisou-se estabelecer novas ordens com relação ao ambiente, a cidade, o espectador, considerando uma nova oportunidade de tensionar o espaço de arte e sua gerência. As novas vertentes têm feito manifestações de críticas aos museus e trazendo a eles novos questionamentos. Contudo, com toda essa movimentação, também é possível perceber que as instituições têm feito movimentos para atender a esses novos critérios, apesar de o caminho para um museu acessível ser longo, dificilmente um museu tem estado longe dessa discussão nos últimos anos. Essa visão também tem partido de artistas e de políticas culturais para compor melhor o cenário.

Quando tratamos de museus de arte moderna e contemporânea, entendemos que suas coleções de arte trazem objetos com teor de atualidade, então, a produção artística lida com as problemáticas novas e atuais se tratando de sociedade e ser

empírico. Por isso, a comunicação é vista como um elo importante que lida com o espaço museal, artistas e seu público, se estamos tratando de arte que fala da atualidade, é pertencente também a esse tempo atual o direito de falar sobre o espaço em que ele está sendo tratado e como aquela obra lhe toca ou não. É necessário estar aberto a críticas e manifestações.

A comunicação é considerada uma dentre outras funções técnico conceituais que o museu lança mão pela aplicação da disciplina Comunicação no campo museológico. O museu compartilha do processo comunicacional e isto é um fato perceptível para o público -- sua clientela, seu consumidor -- no espaço da exposição. Com seus recursos e estratégias esta criação associada à imagem do museu é considerada um meio de expressão ao articular mensagem específica e de feição simbólica sob forma de linguagem museológica, opera no âmbito do conhecimento disseminando a informação cultural própria da instituição. Em síntese, a exposição apresentada sob a forma tradicional, ou não, é um discurso (pensamento/saber) posto em atividade (ação) e percebido/recebido por uma variedade de grupos sociais, os visitantes dos museus (LIMA, 2010, p 17 apud MARTINS, LIMA, 2018, p 14).

Como um Museu-Imagem, o MAR apresenta aspectos comunicacionais. Pois como explica nossas autoras, Martins e Lima (2018) “Sendo ao mesmo tempo atributo da exposição, concebida sob a ótica do campo museológico, e a Imagem, revestida pela lógica mercadológica.” E ainda nos trazem a crítica de Sergio Martins (2013) que reflete sobre a transposição da vocação sobre os aspectos acervo/coleção, visualidade e arquitetura, do Museu, pela questão do empreendimento imobiliário:

Sob essa ótica do rendering [modalidade de vídeo ou imagem digital que apresenta o projeto] como imagem ideológica do Porto Maravilha, fica patente mais um aspecto problemático do projeto arquitetônico do MAR: sua conformidade à lógica da imagem. O sintoma disso, mais ainda do que a cobertura do museu (solução elegante, mas que sem dúvida cumpre a função de emblema), é a alça de ligação entre os dois prédios. Tanto da perspectiva plástica quando da técnica, esse é o calcanhar de aquiles do projeto: vista de trás, a partir da rua Venezuela, a alça se mostra um corpo estranho, um pouco como um finger de aeroporto mal-acoplado. Mas o que importa aqui é menos o acabamento da alça e mais sua aversão inata a esse ponto de vista, ou seja, o fato de que ela se presta exclusivamente à imagem frontal do museu. Tal redução da experiência do espaço à imagem mantém o edifício, ainda que já construído, na órbita ideológica do rendering (note-se que a reforma liberou visualmente o espaço dos pilotis apenas para segregá-lo da Praça Mauá através de uma barreira de vidro constrangedoramente reminescente da última tendência em grades nos condomínios da zona sul). (INSTITUTO MOREIRA SALLES apud MARTINS; LIMA, 2018, p 15)

A vocação do MAR é híbrida, ele não se insere na lógica moderna, no limiar entre museu de arte e museu da cidade, sua significação corresponde a divisão

contemporânea na qual o acervo/coleção surge com a necessidade de ocupar/preencher o monumento arquitetônico, e elevar um sentimento de pertencimento da sociedade, que nos mostra que o Rio não foi capaz de montar anteriormente um museu da cidade ao nível de sua história.

Em seis anos de atividade, o MAR consolidou-se como um espaço aberto e propositivo, que procura a reflexão e o debate sobre temas relevantes para a sociedade através da consideração de arte e educação, propondo que esses dois eixos dialoguem e interajam entre si o tempo todo nas atividades realizadas pelos museu. Essa conexão traduz a proposta do MAR: ser um lugar de todos e para todos, que busca o diálogo e o pensamento crítico com uma abordagem singular, conduzida sempre pelas artes visuais e pela experiência do olhar. O MAR já nasceu como um lugar que se apropria do Rio de Janeiro e espelha suas inquietações. Mas não se limita a isso. Sua pauta também se expande para outras questões da sociedade brasileira e da contemporaneidade, seja do ponto de vista político, histórico, social, cultural, econômico ou ambiental. Ou tudo isso junto. (RELATÓRIO DE GESTÃO DO MAR, 2014, p. 10)

Com isso, a proposta dessa pesquisa é, portanto, avaliar seguindo os critérios discutidos até então sobre acessibilidade e acesso como anda o Museu de Arte do Rio dentro dos requisitos necessários para uma melhor interação de seu público como um todo, entendendo que o museu vem sofrendo mudanças significativas ao longo dos seus poucos anos de vida, de cunho tanto artístico quanto social e político, trazendo assim, os pontos positivos e negativos sobre o museu, onde são necessárias melhorias e onde ele pode ser considerado um exemplo em seu funcionamento como um todo.

3.2 Como anda o MAR? E seus processos inclusivistas?

Uma das funções de um museu é promover o 'deleite afetivo', as relações de subjetividade que se estabelecem entre os indivíduos e as coisas, que funcionam como suportes da memória, marcas identitárias, e agem para definir trajetos, para explicar percursos, para reforçar referências, definir amarras. (BEZERRA, 1993)

Quando pensamos em um Museu, precisamos também entender que ele está compreendido em um local, e esse local cria seus diferentes diálogos. Quando pensamos em acessibilidade num local de arte, também precisamos pensar se a sua volta compreende essa conotação, se sua fachada é acessível, se o seu local físico é transitável, se existe mobilidade das mais diferentes formas, se seu acesso cria barreiras antes mesmo de adentrar o espaço museal.

Para entendermos como o MAR tem funcionado, foi realizada uma entrevista no dia 04 de Julho de 2019 (em anexo) com o funcionário Thyago Bruno Rodrigues Pessanha Correa, que exerce a função de Educador de Projetos. Também foi realizada uma visita pelo espaço expográfico do museu, onde foi possível averiguar as questões de acessibilidade que o museu possui ou não possui. A entrevista foi baseada no Caderno Museológico feito pelo IBRAM sobre acessibilidade no ano de 2012, nas regras da ABNT e nas leis de acessibilidade, considerando também tudo o que foi discutido até então nesse trabalho com os autores de referência. Com isso, é possível concluir que:

O Entorno:



As fotos acima (registradas por Raissa de Souza Lima, em 4 de Julho de 2019) mostram o entorno do museu, localizado no Porto Maravilha. Apesar de estar localizado no centro, o MAR não é um museu de fácil acesso, se formos considerar a infraestrutura da cidade do Rio de Janeiro, os ônibus não passam perto o suficiente, o metrô é distante, tendo como único meio de transporte público o VLT que deixa em frente ao Museu, além disso, como toda a calçada do centro do Rio, as ruas do entorno do museu são de pedras portuguesas que dificultam a locomoção de pessoas com deficiência, com carrinhos de bebê, que precisam de auxílio para andar, pessoas com cadeiras de rodas, gestantes e idosos. Apesar de se ter placas indicando a direção do Museu, a cidade como um todo não é acessível.

A Bilheteria e o Hall de Entrada:





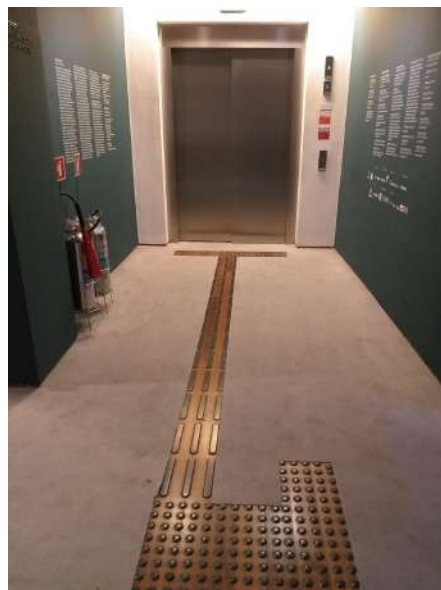
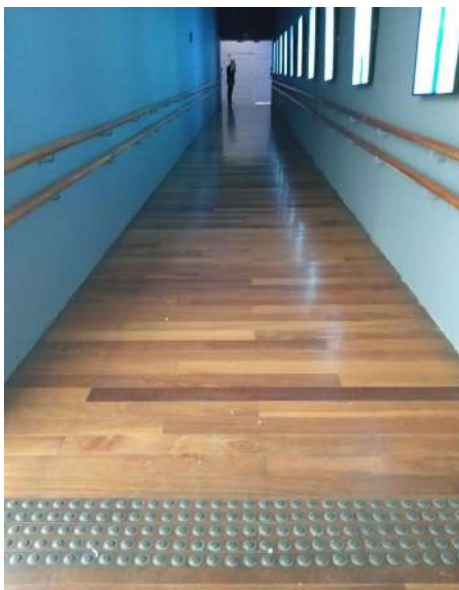
O museu nasce acessível, segundo Thyago Correa, sem dificuldades de barreira de circulação, as pessoas desde a porta podem circular livremente, todo o equipamento MAR tem dispositivos que auxiliam e colaboram para a circulação no museu. Ele é livre de barreiras físicas. Possui maquetes táteis dos dois prédios (uma da estrutura espacial do pavilhão de exposição e outra maquete do entorno, pensando na região portuária), também possui vídeo no pilotis do museu que orienta toda a circulação do museu e esse vídeo conta com legenda, libras e audiodescrição. O acesso a esses equipamentos é livre para qualquer pessoa que queira interagir com eles, sem que exista segregação, é uma visão do Museu que tudo seja aberto a todos do público.

Contudo, para entrar no museu é necessário pagar ingresso de R\$ 20 inteira, R\$ 10 a meia nos dias de quarta-feira a domingo. O museu é de graça as terças-feiras. Além disso ele também possibilita o ingresso Familiar, no valor de R\$ 20 até 4 pessoas podem visitar o museu aos domingos. O MAR oferece gratuidade em todos os dias para alunos da rede pública de ensino fundamental ou médio, crianças com até 5 anos de idade, idosos a partir dos 60 anos, professores da rede pública de ensino de todo o país, funcionários de museu, grupos em situação de vulnerabilidade em visita educativa, Vizinhos do MAR e guias de turismo (BRASIL, 2010).

O ingresso cria uma barreira de acesso ao espaço museológico, considerando que nem todos tem a possibilidade de pagar esse valor para estar no

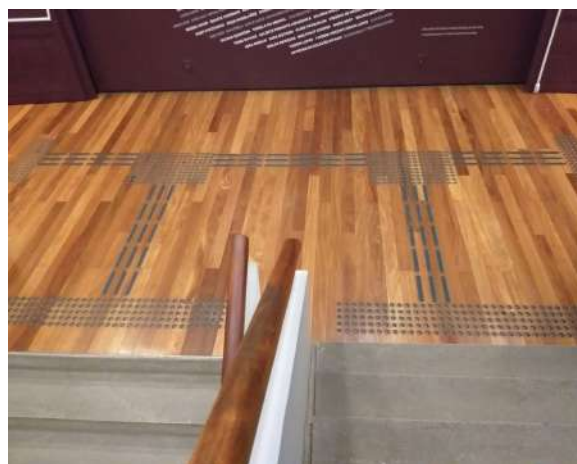
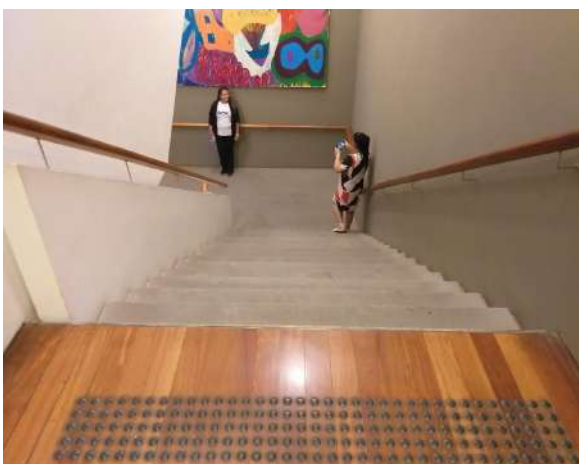
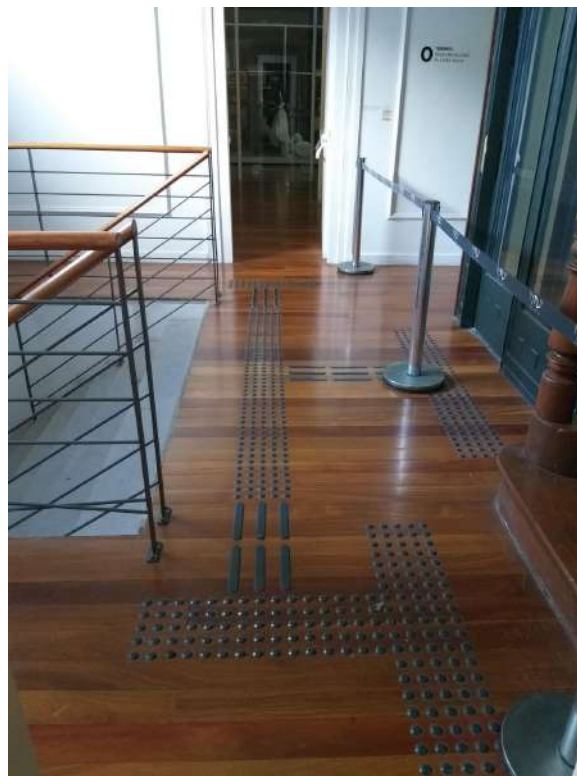
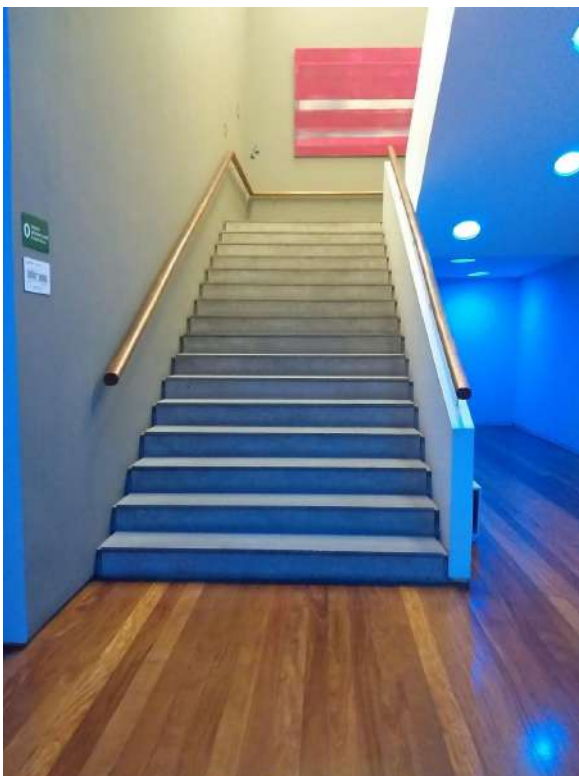
espaço cultural. Segundo o entrevistado, os dias de terça-feira tem bastante movimento, considerando a gratuidade, o que corrobora com o que foi dito acima.

Rampa, elevador e escadas:



A rampa que liga o térreo ao pavilhão de exposição, depois de passar pela catraca, possui piso podotátil apenas em seu início, contudo, a rampa possui o corrimão em duas alturas diferentes, o que facilita a circulação de diferentes corpos nessa parte do museu. Os elevadores são padronizados com as normas de segurança e de acessibilidade, com portas com sensores de movimento, botões com braille e aviso sonoro dos andares, além disso ele preza pelo mínimo esforço, onde

você não precisa das mãos para apertar os botões. No seu interior encontramos corrimão em todos os seus lados.



As escadas são uma questão preocupante, por mais que elas possuam piso podotátil no corredor que encaminha até elas, sua acessibilidade termina nisso, pois as escadas possuem corrimão de apenas uma altura e os degraus não possuem faixa de sinalização visual para pessoas de baixa visão, tampouco possuem faixas antiderrapantes. Nenhuma sinalização indica que ali possuem escadas, o que poderia gerar acidentes com uma pessoa com deficiência visual, não permitindo que ela tenha autonomia para se locomover no museu.

Banheiros e Bebedouros:



Os banheiros são completamente adaptados para receber as pessoas seguindo as normas e legislação, contudo, os bebedouros encontrados no prédio de exposições possuem apenas uma altura e não duas, como tinha sido informado em entrevista.

As salas de exposição

Para tratar das salas de exposição é necessário dividir o assunto em acessibilidade física, comunicacional e atitudinal.



Sobre acessibilidade física: As salas não estão adaptadas ou preparadas para receber pessoas com deficiência, elas possuem um amplo espaço de circulação, o que facilita para que pessoas com cadeira de rodas ou com carrinhos de bebê possam percorrer o espaço sem dificuldade, também existem em alguns espaços

poltronas e almofadas que permitem o descanso do visitante, além do ambiente ser agradável para que o visitante possa seguir o ritmo que desejar ao entrar na sala expositiva, contudo o piso podotátil termina no corredor antes de entrar nas salas, não existe indicação sonora e de nenhum gênero para que pessoas com deficiência possam circular com autonomia dentro delas.



Sobre acessibilidade comunicacional: As salas não estão adaptadas ou preparadas para receber pessoas com deficiência, visto que elas não possuem

placas em braile, audiodescrição das obras, leitura por pictograma e não existem obras interativas (ressalva quando é a própria proposta do artista em questão da apresentação). As exposições seguem uma questão narrativa história, o texto de parede marca o início da exposição, contudo, nada impede que o espectador faça a visita a sua própria forma. Isso parte de um pensamento do MAR. Os textos de parede não são de simples entendimento, com linguagem simples, eles lidam com muitos conceitos e denominações que estão circunscrito de uma pesquisa.

Sobre acessibilidade atitudinal: Os monitores estão preparados para receber pessoas com deficiência e fazer mediação com o mais diverso público pelo o museu, existem monitores que dominam a LIBRAS e em seus diversos treinamentos e preparações, é um foco do setor educativo saber tratar de qualquer público, dando a assistência necessária para uma boa usufruição das salas expositivas, contudo, sem o auxílio dos monitores, as pessoas com deficiência são cercadas por limitações em sua autonomia pelas faltas ditas anteriormente. O que prejudica em sua livre independência dentro do espaço do Museu.

Segurança



A segurança é uma questão importante para o MAR, ele possui aviso sonoro, aviso visual, pictogramas em todos os andares avisando as rotas de fuga. Toda a sua equipe é treinada pela brigada de incêndio do museu (que é composta por uma empresa terceirizada) e além disso, o MAR dispõe de uma equipe de corpo de brigadistas voluntários, que realizam procedimentos e alinhamentos para evitar qualquer tipo de risco a saúde dos visitantes ou funcionários, o museu dispõe de cadeiras de rodas e carrinho de bebê para o auxílio caso seja necessário que as pessoas se retirem dos prédios.

Projetos

O MAR conta com diversos projetos organizados pelo seu setor de Educação, que tem a seguinte metodologia:

Núcleos: participação, acessibilidade, rede, inclusão e formação, pesquisa e documentação.

As linhas de ação e projetos são 6 programas.

1. Visitas mediadas e atendimento educacional
 - As visitas ao MAR são realizadas com agendamento antecipado, ela tem como público estudantes e professores de escolas privadas e públicas, universidades, ONGs, associações, famílias e grupos diversos. Previamente as visitas são organizadas com os responsáveis pelo grupo agendado, tendo como costume o foco em uma das exposições em cartaz. Ela tem a intenção de fazer um aprofundamento dos conteúdos e obras em exposições para os visitantes e trabalhar aquilo que for interessante para aquele grupo. Também existem horários específicos para visitas de público espontâneo, que tem como foco uma visão geral e panorâmica dos espaços oferecidos pelo museu fazendo uma conexão com a história da Pequena África e da Região Portuária. Aos domingos, é realizado o MAR em Libras, onde a visita mediada do grupo espontâneo é apresentado através da Língua brasileira de sinais.
2. Acessibilidade, diversidade e inclusão

- Foi criado o Conselho da Comunidade Surda em 2015, que delibera em conjunto do museu sobre suas ações; e desde então o MAR conta com Monitores que sabem LIBRAS, além disso, ele disponibiliza um curso para público interno e externo do museu, com capacidade para 140 alunos. Por esse forte vínculo ter sido criado, surgiram cursos voltados para a disseminação da cultura surda como o *Cultura Surda, arte e mediação* e também criou-se a Semana do Orgulho Surdo no MAR que acontece em Setembro e está na sua quarta edição. O MAR possui seu próprio sinal em LIBRAS.

3. Vizinhos do mar

- O Museu preocupa-se com os moradores do entorno, possuindo funcionários que moram na zona portuária e criando um diálogo assim para contribuir com a economia local, além disso, quando acontece o evento Música no Museu, todas as barracões que são postas são desses moradores que podem assim vender seus produtos no evento.

4. Formação e extensão universitária

- O Museu preocupa-se em ter uma boa relação com a comunidade universitária, tendo programas de estágios e promovendo cursos, formações continuadas, seminários, ciclos de palestras e encontros dentro da Escola do Olhar, com o intuito de fortalecer a comunidade artística-acadêmica, onde se divide em três linhas de atuação: formação em Arte, Cultura e Educação; formação de professores e educadores; e extensão universitária. Possui também uma parceria com a UFRJ, onde conta com 2 bolsistas intérpretes que auxiliam nas pesquisas realizadas pelo museu, fazendo parte assim do estágio curricular do curso de Letras Português-Libras da UFRJ.

5. Pesquisa, publicação e documentação

- Quando inaugurou em 2013, o MAR lançou um programa editorial que realiza as publicações de materiais educativos, catálogos das exposições que foram realizadas no museu e livros, tendo como proposta produzir e difundir conhecimento sobre Cultura e Arte. Segundo o site do museu, o programa editorial atua de forma dinâmica

em conjunto com a universidade e a sociedade civil, tendo como objetivo cumprir a missão de difusão do conhecimento e ideais.

6. Programação cultural

- A programação cultural envolve muitos programas, podendo citar principalmente o desenvolvimento de suas oficinas, elas têm como intuito a experiência de imersão em processos artísticos e educativos, que são propostos pelos educadores do MAR ou ainda podem ser realizados por artistas-educadores convidados em colaboração. Essas oficinas possuem um público diverso, desde crianças pequenas até pessoas com deficiência e suas atividades são organizadas de acordo com processos experimentais e também materiais diversos condizente com cada grupo.

Durante a entrevista, Thyago Correa deixou claro o seu posicionamento de que os museus para serem transformadores precisam ter sujeitos participativos e que constroem juntos com os museus, o MAR ainda conta com parcerias com a secretaria municipal de educação, o Instituto Helena Antipoff (que é um núcleo que pensa na pessoa com deficiência), a escola de dança Angel Viana, Instituições de Cegos, CEAT, entre outros, que contribuem para o desenvolvimento plural e diverso da instituição, foi dito em entrevista que o MAR aguarda a chegada de um projeto que viabiliza a acessibilidade das salas de exposição do Pavilhão de Exposições, sanando assim, o que é considerado de mais grave para o Thyago Correa, pois como o palco principal do museu são as exposições, é necessário ter nele todas as tecnologias assistivas possíveis para que as pessoas possam usufruir com o direito de escolha e autonomia, trazendo assim toda a dimensão de uma experiência de visões diversas de mundo, de pessoas diferentes com múltiplas possibilidades, tornando o MAR mais equitativo, pois o museu é público e de todos.

Entendemos que os espaços culturais são espaços com contexto, eles possuem história, coleção, edifício, filosofia, criam ambientes que se tornam locais de encontro com o outro, onde se possibilita a criação de novas histórias e vivências, permitindo assim que as pessoas se sintam parte de um lugar, temos como possibilitar e ampliar as consciências da população para suas origens, para que afirmem suas identidades e se reconheçam nas obras. Quando construímos um

local plural, contribuímos também para uma nova concepção de sociedade, somos parte do fator transformador desse local em que vivemos.

Quando defendemos a pluralidade do acesso também estamos derrubando uma concepção antiga que está ainda hoje impregnada em nossa memória social, segundo Bourdieu (1969) a representação da experiência estética designada pelo “olhar” é reservada a um perfil aristocrático, considerando determinados eleitos. Essa crítica nos mostra as relações de poder e elitização do deleite, quando ele está sendo centrado apenas na percepção da visão e da inteligência, já que o ato de deleitar era considerado de caráter intelectual, onde se era possível separar aqueles que tinham o maior acesso à educação e a cultura daqueles que não tinham esse acesso. Enquanto que, a fruição, sendo a apreciação através de sentidos que consideram a proximidade (como o tato, o paladar, o cheiro, etc), era desprezada e ignorada, sendo vista como algo inferior e para pessoas de “pouco espírito”, sendo que esta era a maioria (e ainda é) da população, que pouco tem acesso à cultura erudita e mesmo que a tivesse, não deveria ser negado a ninguém a propriocepção, já que vivemos uma era onde a visão está deverasmente cansada.

Já na idade média, São Tomás de Aquino, teólogo e filósofo, tinha questionamentos sobre a questão do distanciamento que existe entre o deleite e a fruição, fazendo assim a defesa de que a fruição é de conceito natural do intelecto, além da potência apetitiva como é classificado, considerando que cada sentido colhe os frutos de suas manifestações.

Considerando ainda um benefício geral que os locais causam quando promovem a oportunidade de percepção das manifestações culturais por diversos meios, tratando os sentidos além da visão, é o benefício de desenvolver o papel social onde transmuta e transforma os indivíduos que ali estão, possibilitando o resgate de suas corporeidades e dimensões que foram silenciadas ou negadas, podendo dizer até anuladas em tantos outros ambientes de comunicação bidimensional, quebrando as barreiras criadas que ditam a muitos séculos que o patrimônio cultural só teria como ser preservado e comunicado por meio de imagens visuais, tornando-o vazio de experiências diferentes, alterando o cenário em que os visitantes não se percebem naqueles locais.

Guanieri (1981) nos explica a existência do conceito chamado fato museológico, esse se trata da relação profunda que existe entre o homem e o objeto que é “parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir”. Esse conceito nos conta que existem vários níveis de consciência e o homem é capaz de aprender o objeto por intermédio de todos os seus sentidos, logo, ao considerar o fato museológico, a preservação e a difusão das diferentes categorias de bens patrimoniais seriam potencializadas com as novas formas de mediação que consideram os diversos sentidos. A plurissensoriedade é a melhor forma de inclusão de públicos mais diversos e que apresentam pouco apreço a forma como os espaços culturais oferecem seus conteúdos atuais. Quando fazemos a proposta de que a linguagem dos museus precisa estar interligada com os desafios da democratização social da cultural, estamos contribuindo para uma comunidade mais assertiva e benéfica, que trata com humanidade todos os seus, sem distinção.

4. Conclusão

Talvez essas questões deixem claro que os novos desafios para os museus e seus profissionais sejam a inclusão e participação na construção do patrimônio cultural, por parte desta pluralidade. Ainda levando em conta que existe uma complexidade que acompanha isto, devido a variedade de comunicação, de locomoção, de velocidade de aprendizagem, de preferências e de identidades. Isto traz à tona a possível fidelização de novos públicos, por meio desta consolidação das estratégias alternativas de exposição e comunicação. De um ponto de vista das próprias mudanças por parte do museu e de seus profissionais, podemos apelar à ideia de que essa fidelização de um novo público diverso também pode construir uma transformação dessas estruturas e profissionais, do ponto de vista da sua acessibilidade e aproximação com a sua própria existência na sociedade. (BRASIL, 2010)

Ainda nos dias de hoje, os museus em seu cotidiano negam a hipótese que seus espaços arquitetônicos e seus bens culturais musealizados pertencem e estão disponíveis para todos, um dos principais desafios atuais que os espaços culturais enfrentam é lidar com a questão do pertencimento individual do seu público. Ainda existem barreiras aos programas de lazer e recreação e nos logradouros públicos, parte delas causadas pela falta de investimento, mas também pela atitude que as instituições tomam com seus espaços, cercados de mitos e equívocos a respeito das capacidades, necessidades e interesses das pessoas, fechadas em bolhas sociais impenetráveis pelo cidadão comum e sua pluralidade. Ainda hoje, mesmo com tanto avanço nas discussões sobre acesso e acessibilidade, a premissa de que o assunto pertence apenas a área do setor de Educação e não algo que precisa ser viabilizado e pensado como um conjunto por todas as áreas do museu, todos os funcionários, toda a diretoria, o desenvolvimento do espaço precisa ser pensado com um conjunto de medidas e não apenas visto como algo extra, as políticas de desenvolvimento do museu precisam abraçar o tema em sua completude.

Na maioria das instituições atuais, o processo de inclusão é visto como uma adaptação ou um ajustamento que depende de ser feito somente se houver recursos orçamentários disponíveis, o projeto de acesso universal sem barreiras é visto como luxo e que não se pode ser realizado, contudo, como podemos ver através dos programas realizados pelo MAR em que 328.602 visitantes passaram pelo MAR em 2013, incluindo os visitantes do Pavilhão de Exposições e os participantes das atividades educativas, sendo dentre esses, 55% tiveram acesso ao museu através da política de gratuidade estipulada pelo MAR. A Escola do Olhar teve 8.349 de participantes em suas atividades e 27.219 alunos da rede pública participaram das visitas educativas. Ainda no ano de 2013, 2.337 professores participaram de atividades do MAR e 1.518 pessoas foram cadastradas no Programa Vizinhos do MAR, finalizando assim o primeiro ano do museu. Como comparativo, podemos ver a seguir os anos de 2016 e 2018.

Em 2016 foram 403.606 visitantes no MAR, 46.655 pessoas atendidas nas visitas educativas sendo 24.005 estudantes e 2.240 vizinhos do MAR participantes de atividades do museu. Em 2018 foram 467.290 visitantes no MAR, sendo 75% de visitas gratuitas ao pavilhão de exposições, 7.688 participantes das atividades da Escola do Olhar, sendo 2.404 professores. 21.986 pessoas participaram das visitas educativas, sendo 10.428 estudantes. No programa vizinhos do MAR temos 1.626 pessoas atendidas e foram feitas 4.703 inscrições neste programa.

Os números mostram claramente como as abordagens que foram sendo desenvolvidas pelo museu trouxeram resultados, o público responde às chamadas e aos programas que são desenvolvidos pelo MAR e seu índice de satisfação se dá pela audiência. O museu, apesar de ainda precisar de muito desenvolvimento para conquistar uma melhor acessibilidade, por todos os programas já realizados, tem trazido muitas pessoas para as suas exposições e tem assim construído um elo único com a comunidade, essa tendência tendo probabilidade de só melhorar se as políticas públicas de acessibilidade continuarem a progredir.

Com abordagens de inclusão atitudinal, sem diferenciação entre público, podemos mudar o cenário em que pessoas com deficiência, de classe empobrecida, em situação de vulnerabilidade, etc frequentam pouco os lugares de cultura, por não terem o conhecimento se ali serão bem acolhidas. Por mais que tenhamos tido uma

abertura sobre esses diálogos inclusivos, muitos lugares ainda não proporcionam o sentimento de pertencimento ou identidade a essa população que se sente negada ou apagada, não é assegurado o direito de apropriação dos bens de cultura. O sentido da visão prevalece, temos então uma negação dos outros sentidos e com isso não permitem uma maior e diferente experimentação. Existe um desequilíbrio entre o status da visão para os outros sentidos (tato, olfato, paladar e sobretudo, a propriocepção - percepção de si mesmo), se existisse a valorização do tato tanto quanto a da visão, teríamos atualmente uma sociedade profundamente diferente. A criação de novas estratégias que envolvam mais de um sentido, todos os sentidos, mudaria por completo a linguagem dos espaços culturais da forma que é regida pela cultura ocidental, pois chegamos ao ponto em que o sentido da visão está exausto da excessiva exploração, enquanto os outros sentidos estão adormecidos pela pouca oferta para seu desenvolvimento e utilização. Mas a visão é um sentido sem proximidade, dando uma relação superficial com o conteúdo das exposições, ignorando as possibilidades de riquezas de relações que podem ser estabelecidas se considerarmos formas mais holísticas e menos racionais para a percepção do meio.

A mediação sensorial ser vista como estratégia para incluir o mais diverso público, considerando recursos e apelo olfativos, de paladar, sonoros e táteis é uma vertente que tende a agradar o público como maioria, independente de suas condições ou necessidades, pois a percepção sensorial é universal, ela não se faz necessária de conhecimentos intelectuais, de domínio de linguagem ou idioma, não se pede conhecimento prévio de culturas ou conhecimentos extra, ela é uma abordagem livre de parâmetros sociais acadêmicos ou clássicos, que tem o poder de envolver e sensibilizar o público sem distinção. Afinal, toda comunicação se inicia e se finaliza no corpo.

Não podemos ignorar que “as informações não atingem todos os lugares [...] há inúmeros filtros intermediários [...] que interferem na natureza da informação [...] podendo descaracterizar o produto” (SILVA, 1993). É uma parcela mínima das pessoas, mesmo em países considerados mais ricos ou desenvolvidos, que têm benefício pleno dos novos meios de circulação. As informações dadas são seletivas. Em um mundo onde a produtividade máxima e o lucro são a lei implacável, até

mesmo entre os mais privilegiados vemos que a questão não se trata de supressão do espaço, o que temos é um novo comando da distância. E o espaço não tem como ser definido exclusivamente por essa dimensão. Os considerados atores principais da vida econômica, social e política tem direito a escolha, podem escolher os melhores lugares de sua atuação, dando assim, como consequência, os resíduos e restos de suas escolhas aos demais que não são tão bem vindos por essa vida capital.

Quando percebemos a seletividade espacial e socioeconômica existente que conduz a divisão territorial de trabalho, percebemos que ela se movimenta de forma a buscar uma localização onde o lucro é potencialmente mais forte, ignorando assim outras partes territoriais, ignorando também outros atores sociais, por esses não serem considerados economicamente suficientes. E isso influencia diretamente nos objetos e seus discursos, como aplicamos e revelamos suas funcionalidades. Além das questões de uso, os objetos têm um discurso de sedução, que também influencia sua legitimação. A legitimação do objeto é o que determina se sua proposta é aceita e posta em utilidade social. Dando ao conhecimento então um papel onde, no sistema capitalista, seus detentores possuem vantagens perante os objetos e o meio social, que possuem o conhecimento clássico está em vantagem competitiva, tem prioridade, se torna personagem principal nessa sociedade perante aqueles que possuem outros domínios, diferentes daqueles vistos como distintos, corretos.

Não podemos esquecer que ao falar de vencer barreiras, é importantíssimo que a barreira econômica esteja incluída, pois como a militância a favor da acessibilidade prega, a construção da sociedade passa pela remoção de todas as barreiras instaladas nas áreas dos museus, incluindo aquelas de raízes sociais, econômicas e culturais. É necessário enfrentar o desafio de ampliar radicalmente o acesso aos seus serviços e produtos dentro dos ambientes culturais, um espaço acessível não pode ser apenas assim para uma elite economicamente privilegiada, deixando de fora o alcance das camadas mais populares.

Quando pensamos em atividades que beneficiam pessoas com deficiência, crianças e idosos percebemos que também beneficiam os demais visitantes, os recursos destinados a adequações de espaços físicos como com rampas,

elevadores, pavimentos sem degraus, banheiros, bebedouros, passagens, etc - sempre beneficiam também famílias, pessoas com dificuldades temporárias e qualquer indivíduo que sinta que precisa ou que simplesmente deseja utilizar aquele espaço, pois ele está para livre usufruição, tendo assim um percurso ergonômico a todo e qualquer indivíduo. Quando pensamos em adequações de comunicação, como audiodescrição, materiais de mediação multissensoriais, guias auditivos de visitação, multimídia diversas, legendas, etc melhoramos assim a visita de pessoas em diferentes níveis de escolarização, também aqueles que desejam lidar de uma forma alternativa com o espaço, por se sentirem assim mais confortáveis, permitindo que exista liberdade no ato de vivenciar o espaço expositivo o que nos leva a pensar na eliminação de barreiras atitudinais, que é entendida como a barreira mais complexa e ainda assim a mais crucial para que todas possam existir, eliminando a barreira de atitudes relações com o público podem ser melhor exploradas e as pessoas podem ser respeitadas em suas diferenças e formas plurais de se entender com o espaço, transformando assim o ambiente em um local mais acolhedor e convidativo para qualquer visitante, independentemente de diferenças que ele possa ter sejam sociais, econômicas ou deficiências. Suas preferências individuais seriam respeitadas.

O acesso às coleções dos espaços culturais através das exposições pede-se para eliminarmos as barreiras de acesso a seus conteúdos, o uso de tecnologias criativas e assistivas, recursos multissensoriais de comunicação e principalmente que as abordagens metodológicas levem em consideração as diferenças e individualidades dos visitantes. Pois, ao levarmos em consideração a complexidade de formas de locomoção, aprendizagem, comunicação, preferências e identidades de cada indivíduo frequentador de espaços culturais (ou possível frequentador) podemos assim afirmar que apesar de ser desafiador a questão de patrimonialização do acervo e seus cuidados de preservação, que apesar de serem novos desafios aos profissionais dessas áreas de museologia e conservação, também entendemos que ao permitirmos uma usufruição de uma quantidade maior de público, temos também um maior interesse por aquele espaço e esse maior interesse gera maior visibilidade. Locais que são vistos não são esquecidos, ou ignorados, considerando o descaso que a cultura e a arte sofrem com o desmantelamento da educação e da

arte no país, é importantíssimo ser visto e muitas vezes lembrado pelo maior número de pessoas possível, para garantir a própria existência.

Estruturas e programas acessíveis tornam o museu e ambientes culturais mais visíveis para um maior número de visitantes em potencial, beneficiando para que os indivíduos sintam-se assim acolhidos e pertencentes, tendo assim o desejo de considerar e participar desses ambientes, os vendo como opções de lazer e cultura indispensáveis, logo, a garantia da oferta de acessibilidade comunicacional, informacional, atitudinal e física, a utilização de recursos sensoriais permite um gerenciamento da manutenção de um público fiel e frequente, que deixa de ir esporadicamente aos locais culturais e abraça como um lugar que cria consideração, carinho, contribuindo assim também para a sustentação financeira desses espaços, que necessitam comprovar que existe interesse em seu local para justificar a sua existência, e isso independe se são locais do setor público ou privado.

E através dessa possibilidade de participação dos indivíduos que representam esses novos públicos em propostas curatoriais participativas e acessíveis que temos como resultado a verdadeira compreensão de suas necessidades, vontades, anseios, só sendo possível assim abraçar qualquer público se o espaço tiver uma política de aproximação e convivência onde se possa ouvir e compartilhar experiências e conhecimentos, quando se pensa em construir junto um local de cultura, possibilita-se então uma nova camada da sociedade que pensa em preservar o patrimônio cultural, pois permite-se que novos indivíduos sejam assim protagonistas desses locais e todos nós ganhamos como resultado a transformação dos museus em espaços mais acessíveis para todos os visitantes. A política continuará precária caso não sejam tomadas atitudes internas que abracem e permitam a pluralidade em seus processos de musealização dos bens culturais, se eles continuarem a ser operados exclusivamente por certos grupos sociais que são economicamente privilegiados e politicamente dominantes, a transformação verdadeira vem de dentro para fora e a administração precisa também permitir-se a ter funcionários e voluntários que estejam fora do seio dito como comum, por mais boa vontade que os indivíduos possam ter, um espaço verdadeiramente inclusivo

sede voz aqueles que precisam, entendo que é necessário considerar os locais de fala.

Se no século XXI, os espaços culturais apresentam problemas quando pensamos em sua validade social, é possível afirmar que o caminho é pela inclusão para solucionar essa questão. As políticas que tratam de atrair o público para os museus quando estiverem alinhadas com a luta da democratização da cultura, terão uma reversão em seus quadros atuais de forma considerável, como é possível ser visto no objeto visto neste trabalho – Museu de Arte do Rio.

Os movimentos sociais, transformam a organização do espaço, tendendo a criar novas situações de equilíbrio e equidade, pois é o homem que cria novas possibilidades de dialética, não é possível as formas fazerem enquanto formas, apenas a sociedade pode realizar a transformação e evolução do espaço. A sociedade então, quando age sobre este espaço, transforma a realidade social, buscando oferecer assim novos valores transformadores para que possamos interagir com personagens múltiplos que a ela pertence. Em última análise, entendemos que a sociedade está agindo sobre ela própria, os objetos e formas sendo apenas o meio no qual ela interfere e se comunica. Tudo é comunicação, a dialética quando se é criada entre sociedade e espaço na verdade, nos traz uma consciência de fala entre sociedade e sociedade.

Então, podemos entender que o valor real das coisas, objetos e formas não teria como existir separadamente, apenas a sua qualificação geográfica pode lhe garantir valor e/ou importância, isoladamente, objetos por si só não conseguem tratar-se com essa significação. Objetos são apenas objetos, locais são apenas locais sem a interferência humana. Nós damos sentido aquilo que nos cerca e não o contrário. Por isso, a defesa da pluralidade dos ambientes culturais dá-se com importância, tanto para aqueles que se vêm excluídos como para a própria sobrevivência desses locais. Não existe museu sem público. Fora de seus lugares, sem que interfira com eles, lugares, produtos, casas, ambientes, inovações, arte, ciência e dinheiro, por mais concretos que possam parecer, são abstratos. Eles necessitam do envolvimento e acolhimento para serem dignos de uma significância. Um objeto visto de forma isolada tem valor como coisa, apenas ganha valor como dado social se for considerado de acordo com a sua existência relacional. Como

escreveu Santos (2012): “Cada atividade é uma manifestação do fenômeno social total”.

O desejo que fica é que os museus brasileiros, as casas de cultura e os espaços de arte surpreendam a todos, que seja possível que eles nos libertem e que transformem as relações com que temos atualmente sobre o espaço e sobre a arte como todo, que seja possível eliminar as barreiras, os preconceitos e que possamos usufruir desses locais da forma que nos for melhor, considerando nossas particularidades como seres humanos. O homem precisa de suas referências, precisa de seu pertencimento, se ver nesses locais e assim poder chamá-los de seus, a cultura é para todos, logo, as casas que as abrigam necessitam ser também. Pensar em acessibilidade em um museu é também pensar em acessibilidade em toda a sociedade que ele pertence, a mudança é de dentro para fora, quando transformamos um local, transformamos toda uma sociedade a que esse local pertence, então, assim, podemos também transformar o mundo.

Referências Bibliográficas

ATLAS DA VIOLÊNCIA 2019. Brasília: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019- . ISBN 978-85-67450-14-8.

BEZERRA, Ulpiano. O Museu e o Problema do Conhecimento. **Anais do IV Seminário Sobre Museus Casas: Pesquisa e Documentação**. Ministério da Cultura: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Campinas, Papyrus. 1996.

BRASIL. **Decreto nº 5.296** 2 dez 2004. Artigo 5°. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm>.

Acesso em: 17 set. 2019.

BRASIL. **Federal nº 11.904** de 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 5 dez. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. **Plano Nacional Setorial de Museus – 2010/2020**. Brasília: MinC/Ibram, 2010.

BRASIL. Norma Brasileira 9050/2004: **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/nbr_%2009050_acessibilidade%20-%202004%20-%20acessibilidade_a_edificacoes_mobiliario_1259175853.pdf>. Acesso em: 17 set. 2019.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Ed.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Colaboração Maria Inês Lopes Coutinho, Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Icom –Brazilian Comitee, 2010.

CARDOSO, Eduardo. Recursos de acessibilidade em ambientes culturais: Contextualização e Aplicações. **Acessibilidade em Ambientes Culturais**. Rio Grande do Sul, p 38-59, 2012.

CORDE. **Os direitos das pessoas portadoras de deficiência**. Brasília: Corde, 1994.

CASTRO COMA, Mauro. Del sueño olímpico al proyecto Porto Maravilha: el 'eventismo' como catalizador de la regeneración através de grandes proyectos urbanos. Revista Brasileira de Gestão Urbana. Paraná: v. 3, n. 2, 2011.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. **Acessibilidade a Museus**: Cadernos Museológicos. Brasília: Ibram, 2012. 204 p. v. 2. ISBN 978-85-63078-19-3.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. **O Acesso para Todos à Cultura e Aos Museus do Rio de Janeiro**. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola. v. 2, p. 236-255, 2009.

CUTY, Jeniffer. A preservação de condições para construção dos direitos culturais. **Acessibilidade em Ambientes Culturais**, Rio Grande do Sul, p. 16-37, 2012.

DOSSIÊ DO COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO (Rio de Janeiro, RJ). **Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro**. [S. l.], 1 maio 2013. Disponível em: https://comitepopulario.files.wordpress.com/2013/05/dossie_comitepopularcoparj_2013.pdf. Acesso em: 23 nov. 2019.

FELDMAN, Allen. Securocratic Wars of Public Safety. **Interventions: International Journal of Postcolonial Studies**, [s. l.], v. 6, ed. 3, p. 330-350, 2004.

FERREIRA, Ana Fátima Berquó Carneiro; LIMA, Diana Farjalla Correia. **Informação Especial No Museu - Acessibilidade: A Inclusão Social Da Pessoa Com Deficiência Visual**. Rio de Janeiro, 20 p., 2011.

GLAT, Rosana. **Cidadania e o portador de deficiência: um novo campo de atuação para os profissionais de educação especial**. IntegrAção: Brasília, v. 5, n. II, p. 16, 1994.

GRAHAM, Stephen. **Cidades Sitiadas: O Novo Urbanismo Militar**. 1º ed. São Paulo: Boitempo, 2016. 504 p. ISBN 9788575594995.

GRANGE, Sylvie; PETIT, Marie. 50 Lux Et Pas Dans Le Noir!. In: **Culture et Recherche**. Outono 2007.

ICOM. **Past General Conferences**. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Past-General-Conferences.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2019.

MARTINS, Sérgio. **O MAR de Cima a Baixo**. Instituto Moreira Salles. Abr. 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/3523595/O_MAR_de_cima_a_baixo>. Acesso em: 12 Abr. 2019.

MARTINS, Tatiana da Costa; LIMA, Diana Farjalla Correia. **MUSEU DE ARTE DO RIO: THE IMAGEM OF MUSEUM IN IMAGE-MUSEUM**. Londrina, 2018.

MEGAEVENTOS no Brasil. **Mapa do Rio de Janeiro**. [S. l.: s. n.], [201-]. 1 mapa digital. Disponível em: http://umap.openstreetmap.fr/en/map/megaeventos-no-brasil-mapa-rio-de-janeiro_4346#12/-22.9184/-43.5320. Acesso em: 23 nov. 2019.

MORIN, Edgar. **Le Paradigme perdu: la nature humaine**. Paris: Le Seuil, 1973.

MUSEU DE ARTE DO RIO. **Horários e Ingressos**. Disponível em: <<https://museudeartedorio.org.br/visite/horarios-e-ingresso/>>. Acesso em: 17 set. 2019

NÚCLEO DE ESTUDOS DA VIOLÊNCIA. **3º Relatório Nacional sobre os Direitos Humanos no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Núcleo de Estudos da Violência, 2007.

O Globo. **Gastos com manutenção de escolas tiveram queda de 72,9%, segundo TCE**. 24 maio 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/gastos-com-manutencao-de-escolas-tiveram-queda-de-729-segundo-tce-19364928>. Acesso em: 23 nov. 2019.

OMS. **Classificação Internacional das Deficiências, Incapacidades e Desvantagens (CIDID)**. 1980. In: Brasil. Coordenadoria Nacional para a Integração das Pessoas Portadoras de Deficiência (CORDE). 1997.

ONU. **Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência (PAMPD)**. Resolução n o 37/52, 3/12/1982. In: BRASIL, Coordenadoria Nacional para a Integração das Pessoas Portadoras de Deficiência (CORDE). 1997.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Resolução 45/91. **Implementação do Programa Mundial de Ação para Pessoas com Deficiência**, [S. l.]: Assembléia Geral, 14 dez. 1990. Disponível em: <https://undocs.org/en/A/RES/45/91>. Acesso em: 5 dez. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Resolução 217 A (III). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, [S. l.]: Assembléia Geral, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Resolução 37/52. **Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes**, [S. l.]: Assembléia Geral, 3 dez. 1982. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/comite-brasileiro-de-direitos-humanos-e-politica-externa/ProgAcMundPessDef.html>. Acesso em: 5 dez. 2019.

Organização Mundial da Saúde. **Classificação Internacional das Deficiências, Incapacidades e Desvantagens (handicaps)**: um manual de classificação das conseqüências das doenças. Lisboa; 1989.

Prefeitura do Rio de Janeiro. **Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro**, 2008. _____. **Decreto nº 37.917/2013** de 29 de outubro de 2013. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2013/3792/37917/decreto-n-37917-2013-dispoe-sobre-procedimento-especifico-de-doacao-de-obras-de-arte-para-o-museu-de-arte-do-rio-mar-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 5 dez. 2019.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO - BRASIL. **Ranking IDH Global 2014**. [S. l.]: Relatório de Desenvolvimento Humano 2015, 2015. Disponível em: <https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idh0/rankings/idh-global.html>. Acesso em: 23 nov. 2019.

RACHID, Laura. Cenário da educação básica no Brasil é alarmante, aponta Ideb. **Revista Educação**, [S. l.], 4 set. 2018. Disponível em: <https://www.revistaeducacao.com.br/cenario-da-educacao-basica-no-brasil-e-alarman-te/>. Acesso em: 5 dez. 2019.

- ROLNIK, Raquel. **As armadilhas do pacote habitacional**. Le Monde Diplomatique Brasil. São Paulo, p. 4-5, mar. 2009.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. Relatório de Gestão do MAR. 93 p. 2014.
- _____. Relatório de Gestão do MAR. 93 p. 2016.
- _____. Relatório de Gestão do MAR. 93 p. 2018.
- SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. 4° ed. São Paulo: Edusp, 2017.
- SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade em Museus e Centros de Ciência. **Anais da 69ª Reunião Anual da SBPC**. Belo Horizonte: Jul. 2017.
- SARRAF, Viviane Panelli. **A Comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças**. São Paulo, 2013.
- SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: Construindo uma Sociedade para Todos**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora WVA, 1997.
- SOUZA, Angela Gomes de. **MUSEU DE ARTE DO RIO - MAR: Reflexões sobre museu, arte contemporânea e cidade**. Vitória, 2015.
- WERNECK, C. **Ninguém mais vai ser bonzinho na sociedade inclusiva**. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

Anexo

Anexo A - Pesquisa realizada no dia 07 de Julho de 2019 assinada pelo funcionário Thyago Bruno Rodrigues Pessanha Correa, que exerce a função de Educador de Projetos.

*Carolina
20-11-2012*

QUESTIONÁRIO / ENTREVISTA

Quem está sendo entrevistado: *Thiago Bruno Rodrigues Penabaz
COURA*

Função: *Educador de Projeto*

Data:

O objetivo deste questionário é descobrir as múltiplas possibilidades de acessibilidade que o MAR pode oferecer e onde pode estar em falta, serão feitas considerações de acessibilidade espacial, informacional, atitudinal, acolhimento das diferenças incluindo social e econômico considerando que a acessibilidade preza pelo uso flexível e intuitivo dos espaços. Esse questionário foi elaborado tendo base a Cadornas Museológicas desenvolvido pelo IBRAM no ano de 2012, às leis de acessibilidade e normas técnicas da ABNT para edificações.

Para Lei 11.904 de 14 de Janeiro de 2009, que "instala o Estatuto de Museus e dá outras providências", considera como um dos princípios fundamentais dos museus "a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural" (inciso V do artigo 2). Então tendo isso como consideração, fazo necessário a verificação se o MAR possui acessibilidade física, informacional e atitudinal como garantia a toda a seu público ou futuro público.

O MAR SEGUIE OS PRINCÍPIOS E CONCEITOS BÁSICOS DO DESENHO UNIVERSAL?

Decreto Federal 5296 do ano de 2004.

O Decreto define, em seu artigo 6º e inciso IX, o "Desenho Universal" como: concepção de espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente todas as pessoas, com diferentes características antropométricas e sensoriais, de forma autônoma, segura e confortável, constituindo-se nos elementos ou soluções que compõem a acessibilidade. Quanto à implementação desta definição, o artigo 10º determina que a concepção e a implementação dos projetos arquitetônicos e urbanísticos devem atender aos princípios do desenho universal, tendo como referências básicas as normas técnicas de acessibilidade da ABNT, a legislação específica e as regras contidas no Decreto (CAMBIACHI, 2010 apud Sarraf, 2013).

O Desenho Universal foi definido, segundo o grupo de pesquisadores envolvidos no projeto de Ran Mace na Universidade de Carolina do Norte, em sete princípios, que podem ser aplicados a todos os ambientes, produtos e serviços, visando a maior abrangência possível de usuários. A definição se desdobrou nos seguintes princípios:

1. **QUALITATIVO** – uso equitativo: são espaços, objetos e produtos que podem ser utilizados por pessoas com diferentes capacidades, tornando os ambientes iguais para todos;
2. **ADAPTÁVEL** – uso flexível: design de produtos ou espaços que atendam pessoas com diferentes habilidades e diversas preferências, sendo adaptáveis para qualquer uso;

3. **ÓBVIO** – uso simples e intuitivo: de fácil entendimento para que uma pessoa possa compreender, independente de sua experiência, conhecimento, habilidades de linguagem, ou nível de concentração;
4. **CONHECIDO** – informação de fácil percepção: quando a informação necessária é transmitida de forma a atender às necessidades do receptor, seja ela uma pessoa estrangeira, com dificuldades de visão ou audição;
5. **SEGURO** – tolerante ao erro: previsto para minimizar os riscos e possíveis consequências de ações acidentais ou não intencionais;
6. **SEM ESFORÇO** – baixo esforço físico: para ser usado eficientemente, com conforto e com o mínimo de fadiga;
7. **ARRANGENTE** – dimensão e espaço para aproximação e uso: que estabelece dimensões e espaços apropriados para o acesso, o alcance, a manipulação e o uso, independentemente do tamanho do corpo (obesos, anões etc.), da postura ou mobilidade do usuário (pessoas em cadeiras de rodas, com carrinhos de bebê, bengalas etc.) (SARRAF, 2008).

Tendo esse conhecimento e seguindo os princípios ditados pelos Cadornas Museológicas do IBRAM de 2012, podemos então perguntar se:

1. **Uso Equitativo**

Nasel acorniel

O Design é útil e comercializável às pessoas com habilidades diferenciadas?
Exemplo: Cadeiras, responsáveis com carrinhos de bebê, pessoas com dificuldade de deslocação, portadores de deficiência visual e seu cão-guia, etc.

Proporciona a mesma forma de utilização a todos os usuários?
Idêntica sempre que possível, equivalente quando necessária.
Exemplo: Portas, elevadores, rampas, escadas, etc.

Evita segregar ou estigmatizar quaisquer usuários?
Exemplo: Possuem a mesma possibilidade de entrar no museu, conseguem percorrer o mesmo trajeto das exposições, não dependem de monitores para sua usufruição do espaço, etc.

Cotoca igualmente ao alcance de todos os usuários a privacidade, a proteção e a segurança?
Exemplo: As obras de arte e suas legendas estão disponíveis em alturas confortáveis para diferentes idades e alturas? Existem objetos táteis e legendas em braile? Áudio guia das exposições? Possui chão tátil para portadores de deficiência visual? Espaços confortáveis para a usufruição do espaço?
Torna a produto apetitivo a todos os usuários?
Exemplo: É interessante para crianças? Para pessoas fora do meio artístico? Em situação de vulnerabilidade social? Capaz de dialogar com qualquer público que venha presenciar as exposições?
2. **Flexibilidade no uso**

O design atende a uma ampla gama de indivíduos, preferências e habilidades?

Exemplo: Existe interesse público diverso naquilo que é exposto? Existe facilidade para chegar no MAR? Sua calçada é acessível a diferentes pessoas com diferentes necessidades?

Permite escolher a forma de utilização?

Exemplo: Os objetos ofertados ao público possuem diferentes formas de funcionamento que permitem sua usufruição livre?

Acomoda o acesso e o uso destro ou canhoto?

Exemplo: placas, audio-guias, corrimão, etc

Garante adaptabilidade ao ritmo do utilizador?

Exemplo: as exposições permitem que seu público fique a vontade para percorrê-las? Existem locais de descanso? Conseguem manter seu interesse independente do ritmo do espectador, etc

3. Uso simples e intuitivo

Elimina complexidade desnecessária

Exemplo: Os textos explicativos são de simples entendimento ou é necessário ter conhecimento prévio? A disposição das obras nas exposições permite um caminhar fluido sem que seja necessário seguir um padrão?

É coerente com as expectativas e a intuição do usuário?

Exemplo: É compreensível para crianças? Pessoas em situação de vulnerabilidade? Idosos?

Acomoda um amplo leque de capacidades linguísticas e níveis de instrução?

Exemplo: Possui linguagem simples? Outras línguas? Braille? Monitores que entendam língua de sinais?

4. Informação perceptível

O design comunica eficazmente ao usuário as informações necessárias, independentemente de sua capacidade sensorial ou de condições ambientais?

Exemplo: É possível percorrer o Museu sem ajuda de Monitores independente de suas capacidades ou necessidades? O Museu permite que o mais diverso público tenha liberdade ao percorrer o seu espaço e os monitores estejam presentes apenas para auxílio quando solicitado?

Usa diferentes modos (pictográfico, verbal, tátil) para apresentar de forma redundante informação essencial?

Exemplo: Possui informações não visuais de suas obras e seu deslocamento no espaço, etc

Diferencia os elementos em formas que possam ser descritas (isto é, torna fácil dar instruções ou orientações)?

Exemplo: Trabalhe os sentidos táteis daqueles que necessitam?

É compatível com a diversidade de técnicas ou equipamentos utilizados por pessoas com limitações sensoriais?

Exemplo: O ambiente está preparado para receber as variáveis humanas? De forma segura? Com facilidade de locomoção e compreensão?

5. Tolerância ao erro

O design minimiza o risco e as consequências adversas de ações involuntárias ou imprevistas?

Exemplo: Possui placas bem sinalizadas sobre segurança? De fácil entendimento?

Avisos sonoros? Barras de proteção? Profissionais treinados para o público diverso e suas diferentes formas de compreensão? Como são as saídas de incêndio para cadeirantes?

6. Mínimo esforço

Permite o usuário manter uma posição neutra do corpo?

Exemplo: É possível assistir a exposição e vivenciá-la sem que seja necessário estar de pé?

Usa forças razoáveis para operar, de forma que minimiza operações repetitivas e esforço físico continuado?

Exemplo: Se é necessário abrir uma porta, ela é prática e desliza? Para apertar os botões do elevador?

7. Dimensão e espaço para aproximação e uso

São providenciados tamanhos e espaços apropriados para a aproximação, alcance, manipulação e uso, independentemente do tamanho do corpo, postura ou mobilidade do utilizador?

Exemplo: Banheiros adaptados, bebedouros, altura do corrimão, etc.

Providencia um campo de visão livre de elementos importantes para qualquer usuário?

Torna o alcance a todos os componentes confortável para qualquer usuário sentado ou de pé?

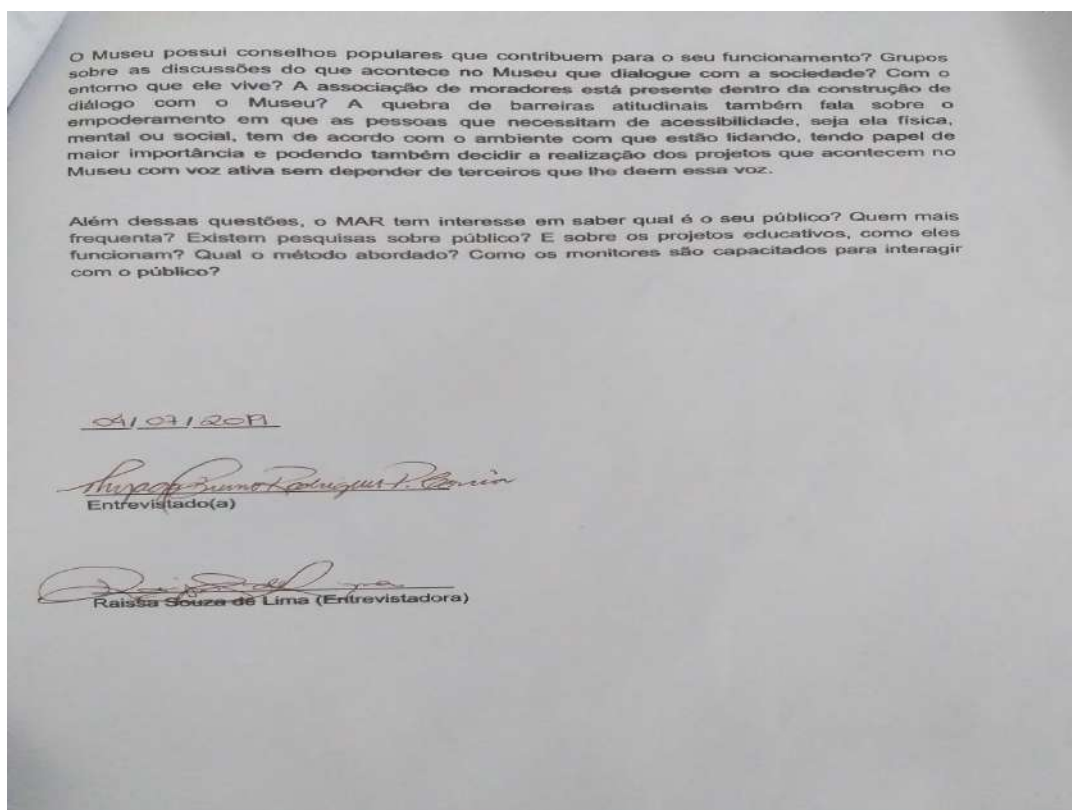
Acomoda variações da mão ou da sua capacidade de agarrar?

Além das considerações feitas pelo caderno do IBRAM, acho pertinente acrescentar:

Rota acessível:

Ela consiste no percurso livre de qualquer obstáculo de um ponto a outro (origem e destino) de forma que compreenda uma abrangência e uma continuidade de medidas acessíveis no percurso que a pessoa desejar fazer no museu. Mas além disso, ela também fala sobre o entorno do museu, suas calçadas e sua localidade. Como se chega ao Museu, a entrada da edificação, os locais que estão as exposições, os serviços oferecidos e toda informação ou comunicação para as mais variadas pessoas.

Quebra de Barreiras Atitudinais:



Anexo B - Áudio da pesquisa realizada no dia 07 de Julho de 2019 assinada pelo funcionário Thyago Bruno Rodrigues Pessanha Correa, que exerce a função de Educador de Projetos. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1prUzm9V3YLF826LV4ofbqqjIM1z6gX7/view?usp=sharing> .