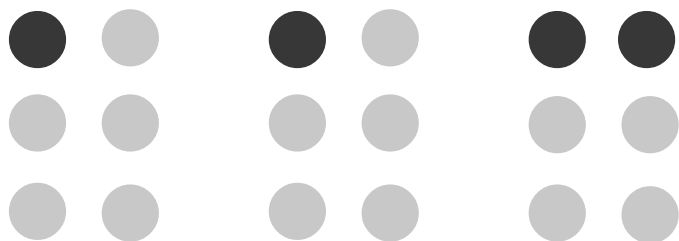


ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS

Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
Organizadores



ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS

Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
Organizadores

Os conteúdos e imagens de cada artigo são de inteira responsabilidade de seus autores. Todos os direitos são reservados aos mesmos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A174 Acessibilidade em ambientes culturais / Eduardo Cardoso, Jeniffer Cuty, Organizadores. - Porto Alegre : Marca Visual, 2012.

178 p. : il.

ISBN 978-85-61965-12-9

1. Acessibilidade. 2. Espaço cultural. 3. Patrimônio cultural. I. Cardoso, Eduardo. II. Cuty, Jeniffer. III. Título.

CDU 930.85

A PRESERVAÇÃO DE CONDIÇÕES PARA CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS

Jeniffer Cuty, Ms.

expomuseu@gmail.com

Arquiteta e Urbanista (UFRGS), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS), Doutoranda em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS) e Professora lotada no Departamento de Ciência da Informação (FABICO/UFRGS).

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma reflexão final da minha tese de doutorado¹, a qual aborda a cultura da preservação a partir das políticas urbanas no Brasil, especialmente no contexto porto-alegrense ao longo do século XX e início do XXI. Na origem das questões colocadas na tese, encontramos a tensão para identificar um imaginário coletivo dos sujeitos que atuam com as políticas de preservação brasileiras em vigor nos últimos vinte anos, muitas das quais conduzidas sob o *ethos* da arquitetura e do planejamento urbano, ou seja - processual e fundamentado no reiterado exercício de (re)conceitualização, reavaliação e pesquisa - em contraponto à tradicional visão de que a preservação supõe uma lógica de leitura estática sobre o bem e o contexto (a ser) preservado. Talvez essa afirmativa esteja relacionada a uma compreensão que interliga, de forma direta e equivocada, a preservação, no caso ocidental, com as noções de memória social. Se compreendermos que preservação, patrimônio e memória são categorias distintas, poderemos, enfim, produzir reflexões mais densas e adequadas às

PALAVRAS-CHAVE:

preservação,
acessibilidade, am-
bientes culturais,
direitos culturais,
interação.

instituições que operam com bens culturais, às cidades, aos patrimônios e aos profissionais voltados a essa área de atuação, a qual, frequentemente, configura-se no inter, na relação e nas fronteiras disciplinares.

Para este texto, realizamos uma aproximação teórica inicial com autores que discutem a modernidade e a conformação das sociedades, tendo em vista a proposta de pensar contextos possíveis à construção² dos chamados direitos culturais. Elaboramos ainda uma incursão por abordagens sobre os direitos culturais, lidos a partir dos direitos humanos fundamentais. Por preservação, adotamos a acepção de que esse termo se justifica em contato direto aos sentidos de dar a ver, a ler e a conhecer o patrimônio, parafraseando Barthes (2009), portanto, possibilitando acessos e interpretações. Entre os contextos aqui analisados, destacamos uma narrativa expográfica (exposição) e outra fílmica, as quais nos sugerem refletir participação como princípio de inclusão, bem como e, por fim, tomando essas representações como “obras abertas” (BENJAMIN, 2006) a serem preservadas (reverberadas) e concebidas como espaços de construção de direitos.

INTERAÇÕES (TEÓRICAS) SOBRE MODERNIDADE, SOCIEDADE E DIREITOS

Feito este preâmbulo, cabe esclarecer de que lugar do conhecimento pretendemos olhar a preservação das condições necessárias à compreensão das lógicas culturais, das dinâmicas, das transformações e das demandas de participação e, decorrente inclusão/exclusão, de sujeitos nas suas expressões coletivas, por conseguinte, culturais. Cabe lembrar que a pesquisa que embasa este texto destacou que, se o patrimônio pode ser entendido como uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2003), ou seja, dependente do contexto que o produz; se esse patrimônio ocidental é e foi construído, sobretudo em períodos de regimes autoritários, como durante o Estado Novo (anos 1930) no Brasil, com a criação de instituições voltadas à salvaguarda de bens protegidos por uma legis-

Nota 1:

Tese elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação inicial da professora Dra. Sandra Jatavy Pesavento (falecida em 2009) e, final, do professor Dr. Eber Pires Marzulo, na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política. Essa pesquisa foi desenvolvida no âmbito das teorias sobre memória e imaginário coletivo, utilizando-se de construção metodológica própria das ciências humanas e sociais aplicadas, valendo-se de um exercício etnográfico realizado entre os anos 2008 a 2011, em Porto Alegre, RS, Brasil.

Nota 2:

Cabe esclarecer que adotamos a expressão “construção” para indicar que tanto o patrimônio quanto os direitos não são bens naturais dados a priori, mas são objetos e fenômenos construídos historicamente e coletivamente.

lação, igualmente elaborada durante esse momento histórico; se a identidade está intimamente relacionada a um processo de apropriação e legitimação sobre esse patrimônio construído; portanto, o que se preserva ou que se busca preservar são condições de interação entre sujeitos, assim como entre sujeitos e objetos/lugares. A preservação do patrimônio cultural carrega, na sua essência, um diálogo estreito com a filosofia dos direitos culturais, pois ambas as manifestações tem por finalidade a vinculação dos indivíduos com seus ambientes culturais, durante os seus processos de identificação, os quais implicam no direito de aceder aos recursos necessários para essas apropriações. Por ambientes culturais, entendemos os lugares de interação entre sujeitos, sujeitos e objetos, e não apenas os espaços que abrigam acervos físicos.

Podemos ainda observar que tanto a preservação enquanto estratégia social e política, quanto os direitos culturais são mecanismos criados, sendo que o debate de cada um deles poderá configurar sociações, na linha do conceito definido por Georg Simmel (2006). O autor nos alerta para uma conformação das sociações e de suas decorrentes manutenções a partir de espaços de conflito, o qual, no caso da teoria simmeliana, é fator de duração para essas sociedades. O filósofo Walter Benjamin já alertara em sua produção sobre a modernidade de que nosso maior bem está e acontece no coletivo e carrega uma noção dialética na sua forma. Benjamin, em sua teoria, nos faz atentar para uma perda da experiência em tempos de grandes e profundas transformações urbanas e sociais. Para o autor, experiência é conceito que se contrapõe à vivência e ele se manifesta na interação coletiva. Por vivência, Benjamin traz a imagem da elaboração e da leitura do romance, a qual acontece no centro da individualidade.

Figuras como o *flâneur* e o colecionador foram propostas por Benjamin (2006) como instrumentos para uma hermenêutica desse contexto em permanente transformação. O primeiro carrega a dialética da obra benjamiana, pois, ao mesmo tempo em que ele está mergulhado no contexto ilegível, pois

ele é fruto desse universo, ele se distancia, contemplativo, a fim de interpretá-lo. Já o colecionador é aquele que desempenha a função de preservar valores identificados em meio à tamanha mudança urbana e social. O colecionador de Benjamin cumpre a importante tarefa de selecionar esses valores, descontextualizá-los, no momento da retirada de seu contexto de origem, para, enfim, passá-los a compor um novo universo que apenas ele conhece os códigos. Este personagem é um alegorista e, porque não dizer, um preservacionista e construtor de patrimônios, na imensa rede formada por Benjamin, em sua tradução da cidade moderna. Para o autor, “o verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas)” (BENJAMIN, 2006, p.240). O autor está aqui nos falando de uma apropriação dessas coisas, de objetos e de valores encontrados nessa sociedade em transformação.

Ainda na linha da construção de sentido no âmbito do coletivo e da interação, Georg Simmel (2006), em sua Teoria das Formas, preocupa-se com as formas como as sociedades se mantêm, a partir das quais se verifica a atuação de forças de destruição e de conservação dos agrupamentos. Simmel salienta seu entendimento de sociedade como “todas as reciprocidades de ação estabelecida em uma unidade permanente ou passageira” (SIMMEL, 2006, p. 48). Outra afirmação importante é a de que

a sociedade (...) parece estar instruída para existir eternamente, e é por esta razão que ela chega a totalizar conquistas, forças, experiências que a elevam bem acima das existências particulares e dos seus perpétuos recomenços. (SIMMEL, 2006, p. 50)

A sociedade, segundo o autor, corre maiores riscos na medida em que depende tanto mais da efêmera individualidade de seus membros. As mudanças de conduta, de deslocamentos de interesses, de contínuas variações de forma são outro fator de conservação das sociedades. Para o autor, é necessário que as sociações se oponham a fim de se conservarem, ou seja, é necessário que ocorra o confronto com o Outro e a decorren-

te transformação das sociações. Essas últimas ponderações do autor são valiosas na análise aqui proposta, pois verificamos, em princípio, que o espaço de conflito é primordial para a condição de sobrevivência das sociações, dos temas e, consequentemente, do patrimônio e dos espaços de construção dos direitos. Se ignorarmos as diferenças e achatarmos as nuances de uma sociedade, estamos abrindo mão do confronto e do conflito motivador do debate. A diversidade, por sua vez, só seria identificada a partir, novamente, da interação.

A compreensão do coletivo não suprime a aceitação de que o indivíduo quer ser pleno em si mesmo, e não somente busca ajudar a sociedade a se tornar plena. Parafraseando Simmel (2006), o indivíduo é constrangido pela sociedade e pela sua personalidade. A primeira lhe dá uma medida que a sua personalidade não deve ultrapassar, nem em direção à generalidade nem à individualidade. Esses conflitos nos quais o indivíduo se vê envolvido “terminaram por se sublimar na história moderna por intermédio da necessidade abstrata de liberdade individual” (SIMMEL, 2006, p.52).

Cabe ainda lembrar que, segundo Simmel, os valores sociais se baseiam nos efeitos dos indivíduos e não nos valores do ser humano. A humanidade é aqui vista como a

síntese totalmente peculiar dos mesmos elementos que resultam na sociedade. (...) O que nos une à humanidade como um todo, e no que podemos contribuir para seu desenvolvimento comum, seriam os interesses científicos e religiosos, por exemplo, o aperfeiçoamento estético da personalidade, a produção puramente material que não partisse de nenhum princípio utilitário (SIMMEL, 2006, p.54).

O patrimônio cultural, na relação harmônica entre cultura objetiva e subjetiva (SIMMEL, 2006) está ao dispor dos atos de rememoração dos atores que junto a eles interagem, a fim de se reconhecerem a partir desses objetos e lugares, para, enfim, interpretá-los conforme suas visões de mundo. No caso dos direitos culturais, aqui em questão, são eles que autorizam cada indivíduo ou sujeito representante de um coletivo a

desenvolver a criação de suas capacidades. Conforme o suíço Patrice Meyer-Bisch, “eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social; eles constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo, por meio de obras” (MEYER-BISCH, 2011, p.28), objetos, lugares, narrativas – materiais ou imateriais. Ainda sobre o desafio da vinculação entre indivíduos e ambientes culturais, Meyer-Bisch afirma que o vínculo, diferentemente da interação, exprime-se por meio de direitos, liberdades e responsabilidades em “viver sua identidade como um processo nunca acabado de realização de si, inseparável de um reconhecimento social” (MEYER-BISCH, 2011, p.28). O autor aponta ainda para os efeitos dessa vinculação com um retorno ao corpo, ao sujeito, às coisas e aos ambientes. A expressão diálogo entre culturas, conforme Meyer-Bisch (2011), só tem sentido quando nos referimos à interação entre os sujeitos dessa vinculação, os quais carregam as referências culturais a patrimônios, tradições, disciplinas, comunidades e instituições.

O patrimônio que nos representa, e através do qual devemos estabelecer as vinculações que nos reconhecerão como sujeitos dotados de direitos culturais, torna-se o primeiro alvo de ataques estrangeiros, no sentido desse Outro, em situações de guerra. Tomamos o exemplo dos bombardeios a monumentos valorados como representativos das nações durante as duas Grandes Guerras Mundiais, levados a cabo com a finalidade de desmoralização dos países atingidos. O desmantelamento dos patrimônios materiais, imateriais e das formas de manifestação das sociedades, em grandes guerras ou guerras étnicas e religiosas, foi o principal motivador para a criação da carta sobre os direitos humanos, a partir da Declaração de 1948, no então recente pós-Segunda Guerra. A Organização das Nações Unidas (ONU) declarou, ainda em 1966, os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, os quais passaram a vigorar dez anos depois, em janeiro de 1976.

Teixeira Coelho (2011) observa que as necessidades culturais que estão apontadas no debate sobre direitos humanos e,

mais recentemente culturais, são necessidades de vida social, política e cultural ou, simplesmente de vida e interação. Para o autor, os direitos culturais “deram consistência e conteúdo a palavras como liberdade” (COELHO, 2011, p.8), a qual deve ser permanentemente revista:

Liberdade de pensamento e de expressão já deveria ser algo suficientemente claro. Não basta que me seja garantido o direito de subir num caixote em praça pública e dizer o que me passa pela cabeça. Importa que essa liberdade possa ser exercida no interior de um sistema no qual as palavras e atos façam pleno sentido entramado, e esse sistema tem um nome hoje: vida cultural. A vida cultural é um complexo de proposições e relações que dão pleno sentido à liberdade. É a ela que a declaração dos direitos culturais se refere. (COELHO, 2011, p.8)

O autor nos auxilia a compreender de que tudo acontece no social, portanto na interrelação entre sujeitos e, novamente, nas suas formas de interação. Se não tivermos, por exemplo, o direito assegurado de participar das decisões políticas de um país, seremos privados de nossos direitos humanos fundamentais de vez e voz sobre a constituição de um Estado que nos representa. Pior do que isso, estaremos privados de representação da nossa identidade cultural num panorama macrossocial e político. Cabe ao Estado aceitar e compreender a sua responsabilidade de preservação da vida cultural, por maior que seja a carga subjetiva dessa atribuição, e não de criar ou produzir um novo universo cultural, hermético e estrito a vontades de poucos. Avançando nesse debate, podemos ainda inferir sobre o cuidadoso manejo entre direitos culturais e individuais. Coelho (2011) propõe a reflexão sobre o exemplo da mutilação de mulheres em tribos africanas, especialmente, através da ablação do clitóris, sob alegação de que esse procedimento é parte de uma característica cultural. Com isso, o autor afirma que:

um dos direitos culturais centrais, o direito à diversidade, não opera apenas entre as culturas (...), mas no interior de uma cultura, de modo que faça valer os direitos

individuais, plena e estritamente individuais. (COELHO, 2011, p.10)

Diferença e diversidade são conceitos distintos que podem caminhar juntos. Por diferença tomaremos a imagem das características de determinada etnia, de um indivíduo seguidor de determinada religião e mesmo de uma pessoa com deficiência visual, auditiva, motora ou intelectual. Podemos dizer que a diferença nos mostra uma visão de mundo de cada um de nós e mais do que isso. No confronto entre as diferenças, teremos a diversidade de formas, portanto social e cultural. A representante da ONU no campo de direitos culturais, a socióloga paquistanesa Farida Shaheed (2011), declara que, ao longo do seu mandato, em vigor, na comissão especial voltada a esse tema, busca aquecer o debate referente às questões de participação, de acesso e contribuição no que tange à vida cultural sem nenhuma discriminação, com foco na implementação dos direitos culturais dentro do sistema educacional, da liberdade de pesquisa científica e da atividade criativa. A consultora compreende que essa discussão deverá promover o direito ao progresso científico por parte das nações, ao acesso ao patrimônio cultural, à perspectiva de abordagem dos direitos de gênero, de pessoas com deficiências e de não nacionais. Além disso, a permeabilidade dessa política poderá localizar novas prioridades de proteção e novos (espaços para construção de) direitos culturais nos âmbitos nacionais, regionais e locais.

Se ponderarmos que a diversidade cultural não é um fim em si mesma, mas um recurso a ser preservado, iremos em busca dos mecanismos para preservá-la. Na linha de frente encontraremos o exercício dos direitos, das liberdades e das responsabilidades culturais, implicando na compreensão de que cada um de nós deve participar dessa forma de preservação, sobretudo através da manifestação (ética, livre e responsável) da diversidade. Meyer-Bisch observa que “o reforço dos direitos culturais dentro do sistema dos direitos humanos permite, ao mesmo tempo, uma proteção ampliada dos direitos e das liberdades individuais e constitui uma condição

necessária à preservação do capital formado pela diversidade cultural” (MEYER-BISCH, 2011, p.31), portanto, pelo confronto e mesmo pelo conflito (SIMMEL, 2006). Esse capital é, por certo, mais amplo que o patrimônio formado por monumentos, documentos, objetos musealizados, lugares reconhecidos como *locus* de rituais. Nessa ampliação de patrimônio reconhecível e passível de preservação, podemos nos aventurar na leitura de temas contemporâneos, de formas cotidianas e mesmo de narrativas que prefiguram um novo olhar sobre nós mesmos e refiguram de maneira universal.

OS DIREITOS CULTURAIS NA PAUTA DAS NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS E FÍLMICAS

Na imagem cotidiana da intolerância contra as diferenças nos modos de ver, de se mostrar, de interagir com o outro e com seus contextos, o debate sobre direitos construídos e, portanto, não naturais, é indiscutivelmente bem vindo. Falamos em preconceito e discriminação dirigidos aos cegos e suas bengalas brancas, aos surdos que transitam em grupos reconhecíveis pela intensa gestualidade, aos cadeirantes que (in)tentam utilizar o transporte e o passeio público com dignidade, aos velhos pela provável redução de mobilidade, aos analfabetos pela impossibilidade de decodificar a língua escrita, aos homossexuais pela forma de expressão corporal e afetiva, aos mais baixos, aos mais altos, aos obesos, enfim, a tudo que possa fugir ao que se entende por normal e padrão. Podemos, com isso, nos questionar sobre o que e quem resta no reino das normas? Devemos lembrar que direitos culturais levam em consideração todas as pessoas e os grupos sociais, independentemente da ideia de minorias. Outro aspecto a ser ponderado é que acesso e participação também são relativos e são os meios através dos quais atingimos a inclusão. Podemos estar excluídos de determinadas situações ou de determinados espaços em decorrência de uma característica ou circunstância individual e não por estarmos representando uma coletividade.

Nosso imaginário acerca da padronização é constantemente alimentado pela mídia, sobretudo pela publicidade de produtos de consumo de massa. Poderíamos inverter a nossa relação com a diferença ou aquilo que está fora de um padrão imposto, a ponto de colocá-la em destaque e de modo positivo. Na reflexão sobre direitos culturais, podemos entendê-los como “capacidades de capacidades”, ou seja, “capacidades de captar capacidades presentes no ambiente, assim como de ir buscá-las em outros ambientes” (MEYER-BISCH, 2011, p.38). O ambiente cultural, por sua vez, indica um conjunto, em permanente revisão, “de referências dominantes dentro de um espaço/tempo definido” (MEYER-BISCH, 2011, p.40). Ele pode ser comparado a outro ambiente cultural, mas não a uma cultura. Assim, direitos e ambientes culturais não são padronizados, muito menos estáticos e engessados, bem como o patrimônio e as suas formas de proteção. Os direitos culturais têm um efeito desencadeador, pois, na medida em que os sujeitos se apoderam de suas próprias capacidades, eles estarão, enfim, realizando sua liberdade, sua ética própria e coletiva e sua cidadania plena. O autor suíço destaca que

as violações dos direitos culturais constituem uma humilhação das mais fundamentais e o desperdício social mais radical: os homens são apartados dos recursos de vinculação, de coligimento. (MEYER-BISCH, 2011, p.40)

Vislumbrando a lógica das grandes multidões, a curadora holandesa Ine Gevers (2009), lançou-se em um projeto de vida para debater a diferença e a normalidade, através da arte contemporânea. Se a arte contemporânea está preparada para operar com suportes e técnicas distintas e que seriam tradicionalmente considerados destoantes em uma mesma obra, se nos reportarmos ao Renascimento, por exemplo, a discussão sobre o que é normal (e quem decide o que é ser normal) pode perfeitamente ser abrigada por esse movimento da arte e, mais ainda, em espaços tradicionais de exposição de arte pela Europa, pois carregam, vistos de longe, um sentido de contradição e incoerência. Vivemos sobre a pressão de um regramento, profere Gevers (2009), em um domínio das normas

e da necessidade de normalização de tudo o que produzimos e manifestamos. É preciso manter uma estética dominante, a qual nos impõe uma ética nas nossas relações pessoais e profissionais. A distorção do sentido de *ethos* está colocada, igualmente, na pauta da vez. Para Gevers, colocar a diferença em primeiro plano, iluminada, ampliada e disposta à tradicional contemplação de arte (nobre) é valorizar o que nos cerca e nos compõe (Figuras 1 e 2). A curadora propõe como recorte para um mega projeto de exposição, na linha do chamado *edutainment* (educação e entretenimento), a genocracia e a estética das diferenças genéticas, tais como aquela que acometeu o físico britânico Stephen Hawking (Figura 3).

A origem desse questionamento e da consequente pesquisa, para Gevers, está na sua relação familiar com o filho autista. No seu depoimento, publicado no site do projeto Niet Normal (2009), ela revela suas primeiras tentativas em trazer seu filho para as regras do que ela considerava normal, civilizado e aceitável. Os princípios da boa convivência, das boas maneiras estavam sendo impostos ao filho pequeno, com a melhor intenção, entretanto completamente equivocada, como observa a própria curadora. Quando ela passou a perceber que estava subestimando a forma como seu filho se relacionava com o mundo, negando sua capacidade em identificar outras capacidades, ela aceitou uma nova maneira para se relacionar com ele, a partir do universo dele. Gevers (2009) em seu depoimento salienta que “ele parecia viver em um mundo que não era meu e vice-versa; eu vivia em um mundo que para ele não poderia fazer sentido”. Complementa:

ele não conseguia entrar no nosso mundo de significados compartilhados, a ordem simbólica que nos conecta com o outro. Aos poucos, ele se retirou. (...) Minha busca por uma cura me levou a uma variedade de terapias, tais como a integração sensorial, terapia cognitivo-comportamental, treinamento auditivo, acupuntura, leite e dieta isenta de glúten e terapia da vitamina. Embora eu soubesse que estava forçando para ele caber em meu mundo, eu só estava com muito medo de perdê-lo. Levou

um tempo até eu entender que todas as minhas tentativas de normalizar o meu filho seriam um fracasso e que eu tinha que encontrar outras maneiras de chegar até ele. Eu comecei a ver que, em vez de empurrá-lo para aprender a minha língua, minhas regras sociais, normas e valores, eu teria que fazer uma tentativa de aprender sobre a sua percepção, sua maneira de pensar e suas maneiras de fazer contato. As pessoas com autismo percebem o mundo a sua volta de maneira diferente do que é aceito como normal. (...) Jim Sinclair, autista, (...) fala sobre os autistas como estrangeiros, como um estranho que não participa automaticamente da ordem simbólica. Por isso, é muito mais revelador pensar o autismo como uma cultura diferente. (GEVERS, 2009. Tradução livre da autora)

Eis a chave da convivência, narrada por Gevers, entre sujeitos pertencentes a culturas distintas a partir de sua relação com o filho. Perceber o autismo (ou outras deficiências) como características, na linha da conceituação das diferenças, é aceitar o confronto com essas diferenças, suas capacidades, suas possibilidades de vinculação com os ambientes e o nosso exercício da alteridade. Se quisermos nos comunicar com esses Outros (que podemos ser nós mesmos), podemos utilizar o princípio da aproximação com os códigos dessa cultura, da mesma forma que fazemos quando pretendemos aprender outra língua ou conhecer outros países. Se compreendermos que as pessoas com deficiência se relacionam com os códigos expressos nas ruas, nas edificações, nas coisas que produzimos, de maneiras múltiplas, estamos assumindo a existência de uma totalidade dos direitos a qual contempla os processos culturais, entre eles de liberdades de criação artística, científica e de comunicação cultural. Não podemos ainda negar a autoria e autorialidade 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 sobre uma solidariedade interrelacionada entre sujeitos, grupos sociais e ambientes culturais.



Figura 1:
Cartaz de divulgação da exposição *Niet Normaal*, que ocorreu em Amsterdam entre dezembro de 2009 a março de 2010.
Fonte: www.nietnormaal.nl.



Figura 2:
Fotografia que inspirou uma das obras da exposição *Niet Normaal*.
Fonte: www.nietnormaal.nl.



Figura 3:
Fotografia da obra
presente na exposi-
ção *Niet Normaal*
e criada a partir
da condição do
cientista britânico
Stephen Hawking.
Fonte: www.nietnormaal.nl.

Eis um importante espaço de debate conquistado por essa curadora e transformado em palco para construção de direitos culturais, de deveres com a diferença e de confronto estético, ético, político e conceitual. Os direitos culturais são resultado de lutas políticas, econômicas e sociais concretas, muitas delas iniciadas a partir da arte. A cada conjuntura histórica os direitos humanos se transformam, conforme seu contexto. É preciso, assim, situar o nosso momento histórico para compreender de que maneira os direitos culturais estão sendo tratados. É preciso ainda analisar a nossa produção cultural, entre ela a literatura, o teatro, o cinema e as artes visuais a fim de detectar quais símbolos são recorrentes ou novos nessas representações. Ali encontraremos vestígios de um imaginário social e de imaginários coletivos, bem como projeções e propostas para outras formas de vinculação das diferenças, da diversidade e dos direitos culturais.

Outro exemplo profícuo para nossa análise está colocado a partir do *corpus* de uma pesquisa realizada por mim, entre os anos de 2004 e 2006, no contexto porto-alegrense. Quando da elaboração da minha dissertação de mestrado, defendida em 2006, no PROPUR/UFRGS, sob o título “Cinema & Cidade: Porto Alegre entre a lente e a retina”, tive a oportunidade de analisar um filme curta-metragem que trazia no papel principal um menino cego. O objetivo da dissertação era analisar a cidade representada pelo cinema e de investigar os múltiplos olhares sobre a cidade que nos transforma e é por nós transformada.

Diante das muitas dificuldades e até impossibilidades detectadas por nós videntes, o jovem protagonista do filme *O Branco* (2000), de Liliana Sulzbach e Ângela Pires, baseado na obra de Marcelo Carneiro da Cunha, apresenta uma deficiência – a cegueira - que não o impede de alcançar o seu propósito de reviver uma sensação da infância. Logo no prólogo do filme, na primeira fala do menino, ele pergunta ao seu pai qual a cor do sol e assume que, entre as variações de cor descritas, prefere o branco. Na cena seguinte, o menino se prepara para ir ao parque com sua mãe. A casa do protagonista é o espaço de convívio exclusivo com a mãe e eventual com outras pessoas. A cidade – como espaço de morada (BACHELARD, 2000) – é usufruída apenas na companhia da mãe e nos lugares escolhidos por ela. Estranhos não são bem-vindos e não devem receber atenção, apenas devem ser mantidos à distância.

No trajeto ao parque, visitado sempre aos sábados, mãe e filho embarcam num ônibus que os deixa num ponto identificado pela música alta de uma loja de discos. O espaço externo à casa, habitado por seres desconhecidos, não tem a mesma tonalidade da casa, pois “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2000, p. 26). Bachelard defende que “a casa é uma das maiores forças de integração entre os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2000, p. 26). No ambiente externo, devemos nos manter atentos às variações do espaço

e das pessoas. Por outro lado, é no espaço público que se dá a possibilidade e o desafio do encontro.

Circular pela cidade em busca de alguém joga o protagonista numa imensidão: “o excesso de espaço nos sufoca muito mais do que a sua falta”. (RILKE *apud* BACHELARD, 2000, p. 223). Mesmo não enxergando, ele não desiste e lança-se na sua busca. No percurso e na sua inevitável perda pelo Centro da cidade grande, evidenciam-se as incompatibilidades e inacessibilidades do espaço urbano e sua precária infraestrutura, despreparada para libertar quem não dispõe de visão ou de qualquer outro sentido. O filme não chega a questionar a cidade e sua incapacidade de planejamento, mas abre curiosas leituras poéticas e contraditórias.

O ponto alto do filme, certamente, encontra-se no trajeto do ônibus que leva o menino ao parque, sozinho. O protagonista, que já está confuso com a mistura de vozes e ruídos, compartilha com o espectador a sua percepção no momento que o ônibus entra no túnel da Conceição. *Voilà*, a escuridão da cena lança o espectador no universo perceptivo da personagem.

A estranha comunicação entre o indivíduo (tornado sujeito dessa ação, protagonista na cidade) e o espaço está colocada numa sequência de planos, logo após a imersão no túnel. A metáfora é perfeita: no instante em que se dá a escuridão absoluta, o fluxo de produção de imagens sobre a cidade poderia ser substituído apenas por sons ou por outro recurso que mantivesse o espectador em sintonia com a personagem, em diálogo com a sua forma de se relacionar com o mundo.

Entretanto o filme nos traz imprecisões na nossa leitura sobre o universo desse outro, cego. A cidade que se apresenta à personagem pode ser qualquer uma, aparentemente. Ela é barulhenta e superlotada de pessoas impacientes e indiferentes. Cada um segue sua enlouquecida trajetória diária, enquanto a personagem se perde, repetindo-se por caminhos já percorridos. O seu lugar predileto no mundo, naquele momento, está situado no banco do parque, na companhia da menina que o

espera. E o filme segue infelizmente. A possibilidade de construção e desconstrução espacial e temporal, pelo espectador, é negada pelas realizadoras do filme.

A igual possibilidade de um espaço para construção de direitos culturais não foi plenamente explorada neste segundo exemplo. O filme tem um mote instigante, mas um andamento e um desfecho triviais. A surpresa ao espectador e seu deslocamento de um lugar acomodado na sua leitura da cidade e do mundo poderiam ter sido explorados na pesquisa sobre as inúmeras formas de pessoas cegas se relacionarem com as edificações, o espaço urbano, o transporte público, a praça enquanto espaço amplo, aparentemente sem referenciais, e na sua interação com aquele outro que o esperava, a menina que o faria rememorar os momentos da infância.

Paul Ricoeur (2010) nos auxilia na difícil tarefa de análise da narrativa fílmica ou de outras narrativas, tendo sua produção originada nas preocupações com as narrativas literárias. Na pré-figuração, o argumento do filme e a pesquisa realizada deveriam dar base e abertura para interpretações múltiplas. A configuração – o próprio filme – e a refiguração, no entanto, denunciam uma limitação de intenções e da compreensão dos temas delicados postos em pauta: a cidade grande e a cegueira. Mais na linha do entretenimento do que da educação, o filme cumpre, de forma rasa, sua missão.

EM DEFESA DAS POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DE PATRIMÔNIOS E DIREITOS CULTURAIS

Tomamos alguns pilares para o debate sobre a construção de direitos culturais ou da preservação de condições para os processos de interação, apropriação e transformação cultural. A chave para o desvendamento dos direitos culturais está na sua filosofia da vinculação entre o indivíduo e seus ambientes culturais. Entre os elementos estruturantes dessa área verificamos que os chamados direitos culturais são direitos de todos e não apenas de minorias. Talvez a sua dificuldade de

compreensão e sua relativa inovação no debate sejam decorrentes da necessidade de não perdermos de vista as dimensões individuais e coletivas que permeiam esses direitos.

Poderíamos aqui abrir o debate sobre direitos individuais também no campo do patrimônio, sobretudo urbano e arquitetônico, especialmente nos atos de tombamento. Estaríamos invadindo uma seara rica, porém sempre polêmica, pois ela, igualmente, permeia as dimensões de propriedade, ou ainda, de interesses e necessidades privadas. A mediação, nesse caso, pode estar no apelo ao discurso da identidade local e nacional, mas ela está, certamente, embrenhada nos sentidos das políticas culturais e nas performances de seus atores.

Outro aspecto a ser grifado nesta discussão está na compreensão sobre o que realmente estamos tratando. Os direitos culturais são tão específicos quanto abrangentes, pois dizem respeito à fruição de diferentes liberdades, da proteção do patrimônio cultural e dos produtos da ação humana como um todo. O direito à participação na concepção e realização desses produtos culturais, incluindo cinema, artes visuais, o teatro, a literatura, e outros, bem como do seu acesso, é norteador na configuração de uma teoria para este campo. Porém, não devemos nos limitar a uma interpretação da cultura objetiva. Como proposta para um olhar estrangeiro sobre nosso cotidiano, fica o exercício de deslocamento diante das nossas leituras acomodadas sobre o mundo, de conceituação e entendimento sobre em que momentos e espaços ocupamos, interagimos e participamos de forma plena da vida social e cultural. Mais ainda e remetendo à teoria simmeliana, fica o desafio para a permanente luta pela garantia de espaços de debate, de confronto e pelo conflito que nos levam à transformação desejada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. 6. ed. Petropolis: Vozes, 2009.
- BATISTA, Selma. *Una concepción trágica de la cultura*. Lima: PUC/Peru, 2006.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" *In: Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre Literatura e Historia da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 197 a 221.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas, v. 3*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: USP, 1994.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Comunicação de Bernardo Machado. 1ª Conferência Estadual de Cultura de Sergipe*. Aracaju, 2009.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- COELHO, Teixeira. *Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade*. *In: Direitos culturais: um novo papel*. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p.6-14.

- CORRÊA, Tobias Damião. A interculturalidade dos direitos humanos na sociedade contemporânea: (re)pensando a igualdade e a diferença. *In: Cultura e prática dos direitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. p. 141-160.
- CUTY, Jeniffer. Cinema & Cidade: Porto Alegre entre a lente e a retina. Porto Alegre: UFRGS (Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional, UFRGS), 2006.
- CUTY, Jeniffer. Revisando a dimensão conceitual e política da cultura de preservar cidades. *In: FRANÇA, Maria Cristina; LOPES, Cicero Galeno e BERND, Zilá (org.). Patrimônios memoriais: identidades, práticas sociais e cibercultura. Série Memória e Patrimônio 2*. Porto Alegre: Movimento; Canoas: Unilasalle, 2010. p. 126-141.
- CUTY, Jeniffer. A preservação cultural sob a ótica do imaginário e da memória coletiva. *In: Revista Iluminuras, Nupecs, LAS, PPGAS, vol. 10, n.24*. Porto Alegre: BIEV/ILEA/UFRGS, 2009. Disponível em < <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/issue/view/908> >. Acesso em 03 out 2011.
- DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. A cidade e suas crises, o patrimônio pelo viés da memória: porque e como preservar o passado. *In: Habitus, Revista do Instituto de Pré-História e Antropologia. Universidade Católica de Goiânia. Goiânia: UCG, v. 1, n. 1, jan./jul. 2006*.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. O tempo e a cidade. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- FONSECA, Claudia Lee Williams. Direitos e diálogos: a importância da pesquisa na promoção de direitos humanos. *In: Temas sociais em expressão. Frederico Westphalen: v. 1, n. 1, jun. 2000. p. 9-21*.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1994.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas, v. 1. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GEVERS, Ine. Niet Normaal. Disponível em < www.nietnormaal.nl >. Acesso em 20 dez 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. *In*: BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- LYNCH, Kevin. *De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Gustavo Gilli, 1972.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. *In*: *Direitos culturais: um novo papel*. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p.27-42.
- OLIVEIRA JÚNIOR, José Alcebíades de. Cultura da democracia para direitos humanos multiculturais. *In*: *Cultura e prática dos direitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. p. 3-15.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 29. São Paulo, 1995. p.9-27.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- SHAHEED, Farida. O novo papel dos direitos culturais. Entrevista com Farida Shaheed, da ONU. *In: Direitos culturais: um novo papel*. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p.15-26.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- THIOLLENT, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Vozes, 1982.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo, Editora 34, 2000.