

Acessibilidade como reparação: uma proposta para políticas de repatriação

Accessibility as reparation: a proposal for repatriation policies

Carla Grião da Silva Bernardino¹

DOI 10.26512/museologia.v12i24.49370

Resumo

Este artigo explora a acessibilidade de artefatos expostos em museus comunitários como uma possibilidade de reparação ou contrapartida oferecida por grandes museus em um eventual contexto de repatriação e restituição. O foco reside no reconhecimento de que o direito à cultura é inerente a todas as comunidades, não apenas aos países europeus, que atualmente detêm uma grande quantidade de artefatos obtidos de forma questionável. Inicialmente, uma breve visão geral das questões centrais relacionadas aos direitos humanos, ao direito à cultura e à acessibilidade e inclusão é apresentada. Posteriormente, exploram-se as principais bases que sustentam as políticas de repatriação e restituição. Por último, é proposta uma abordagem de acessibilidade fundamentada em princípios etnográficos, visando assegurar que a repatriação seja conduzida de maneira abrangente e democrática.

Palavras-chave

acessibilidade e inclusão; museus; museologia; repatriação e restituição; políticas públicas.

Abstract

This article explores the accessibility of artifacts exhibited in community museums as a possibility of reparation or counteroffer provided by major museums in a potential context of repatriation and restitution. The focus lies in acknowledging that the right to culture is inherent to all communities, not just European countries, which currently hold a considerable number of artifacts acquired through questionable means. Initially, a brief overview of key issues related to human rights, the right to culture, and accessibility and inclusion is presented. Subsequently, the main foundations supporting repatriation and restitution policies are examined. Lastly, an accessibility approach grounded in ethnographic principles is proposed to ensure that repatriation is conducted comprehensively and democratically.

Keywords

accessibility and inclusion; museums; museology, repatriation and restitution; public policy.

¹ Doutoranda em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona de Lisboa - Portugal, mestre pelo Programa de Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo onde pesquisou "Os lugares de memória do Movimento Social das Pessoas com Deficiência em São Paulo de 1978 a 1981". Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Participa como membro efetivo do Centro de Documentação e Informação da Pessoa com Deficiência Rui Bianchi do Nascimento (Cedipod), da Comissão de Divulgação e Comunicação do Conselho Regional de Museologia da 4ª Região (Corem 4ªR), da Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas (ROPA) e do grupo de estudos Sociomuseologia e Acessibilidade Cultural da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT) de Lisboa. Possui experiência em Sociomuseologia, Museologia e Educação e Curadoria Acessível. Atuou há 4 anos como Museóloga no Memorial da Inclusão: Os Caminhos da Pessoa com Deficiência (hoje Museu da Inclusão) e há 2 anos como diretora técnica da empresa social Museus Acessíveis de consultoria em acessibilidade em museus e espaços culturais. Foi docente por 2 anos do curso técnico de Museologia da Etec Parque da Juventude, onde ministrou aulas de mediação educativa inclusiva e acessibilidade em museus e espaços culturais. Atualmente realiza pesquisas na área dos Estudos sobre Deficiência e serviços afins para instituições museológicas e culturais.

Introdução:

a restituição ou a repatriação como questão de direitos humanos

Após a Segunda Guerra Mundial, os líderes políticos das potências “vencedoras” buscaram criar mecanismos para impedir que uma nova guerra de proporções semelhantes voltasse a acontecer. É neste contexto que surge, em 26 de junho de 1945, em São Francisco, nos Estados Unidos da América, a Organização das Nações Unidas (ONU). A ideia principal era promover a paz entre as nações e os chamados “direitos naturais dos homens”. Não por acaso, um dos primeiros atos da Assembleia Geral das Nações Unidas foi a proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ocorrida em 10 de dezembro de 1948, que, em seu primeiro parágrafo, dizia: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. São dotadas de razão e de consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade” (TOSI, 2011: 5).

De acordo com Tosi (2011), a Declaração Universal reafirmou o conjunto de direitos das revoluções burguesas (direitos de liberdade, ou direitos civis e políticos), ampliando-os a todos os indivíduos que, anteriormente, estavam excluídos deles (proíbe a escravidão, garante os direitos das mulheres, dos estrangeiros etc.). Valorizou, também, os direitos da tradição socialista (especialmente os direitos de igualdade econômica e social) e os direitos do cristianismo social (direitos de solidariedade). A partir daí, por meio de diversas conferências, pactos e protocolos internacionais, os Direitos Humanos desenvolveram-se com três tendências: a universalização, considerando que hoje quase todas as nações do mundo aderiram à ONU; a multiplicação, visto que as várias assembleias promovidas pelas agências da ONU ampliaram a quantidade de bens e valores que precisam ser defendidos; e a diversificação, observada a partir da incorporação das diferentes formas de “ser” humano (como mulheres, crianças, idosos, pessoas com deficiência etc.) (*idem*: 5-6).

Para fins da presente produção acadêmica, é crucial destacar que o acesso à cultura é considerado um direito fundamental, cuja promoção está a cargo, sobretudo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), agência fundada em 16 de novembro de 1945 e cuja sede está localizada em Paris.

O artigo nº 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos estabelece:

1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.

2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948).

É justamente esse artigo, somado ao esforço de ampliação, que nos auxilia a compreender as razões que levaram a Unesco a promover variados debates que, entre seus inúmeros objetivos, estava a conservação do patrimônio histórico e cultural de todo o planeta, tema de interesse deste artigo.

De acordo com Batista e Macedo (2008), o conceito de patrimônio

(...) designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (BATISTA; MACEDO, 2008: 238).

Na perspectiva das autoras, a categoria de patrimônio inicialmente abarcava aspectos ligados à vida comum, representados por meio de edificações e objetos artísticos. Vinculada principalmente à ideia de patrimônio histórico, que representava a versão “oficial” da história consagrada pelo Estado, podemos afirmar que essa identificação era redutora e excludente, já que priorizava somente a versão da história que refletia os ideais eurocentristas das Nações contemporâneas.

No entanto, sua ampliação ocorreu de forma progressiva e passou a abranger o conceito de patrimônio cultural. Combinando o cultural ao histórico, o conceito de patrimônio passou a incorporar aspectos do cotidiano e das realizações imateriais. Desta forma, o termo patrimônio possui uma estreita ligação com a noção de herança (*idem*).

Após uma série de transformações e expansões, cujos detalhes não se encaixam nas páginas deste texto, o conceito de “patrimônio cultural” começou a englobar três categorias de elementos relevantes para a memória social de um povo ou nação:

A primeira categoria engloba os elementos da natureza; do meio ambiente. A segunda representa o produto intelectual, a acumulação do conhecimento, do saber, pelo homem (*sic*) no decorrer da história. A terceira abarca os bens culturais enquanto produtos concretos do homem (*sic*), resultantes da sua capacidade de sobrevivência ao meio ambiente (BATISTA; MACEDO, 2008: 241).

Trabalhando com o conceito de patrimônio cultural, a Unesco promoveu uma série de encontros e documentos que visavam discutir e aprofundar o assunto. Como exemplo, podemos citar: a Convenção de Haia, em 1954; a Carta de Veneza, de 1964; a Mesa de Santiago do Chile, em 1972; a Declaração de Quebec, em 1984; a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003; entre outros.

Importa ressaltar que as recomendações da ONU e de qualquer uma de suas agências constituem recomendações, ou seja, não têm força de lei por si só, cabendo aos países signatários ratificá-las e convertê-las em políticas públicas. Em outras palavras, não é porque essas recomendações existem que necessariamente são implementadas, visto que cada país é soberano e possui autonomia para estabelecer sua legislação e regulamentação. Normalmente, os países-membros da ONU ratificam, ao menos parcialmente, as recomendações feitas pelas agências internacionais, mas não há garantia de que isso ocorrerá de forma irrestrita.

No caso do Brasil, a questão patrimonial era considerada desde, pelo menos, a Semana de 22 e fortalecida em 1934 com a criação da Inspeção de Monumentos Nacionais e a organização do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (que mais tarde se tornaria o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan). Contudo, é na década de 1970 que o então governo ditatorial brasileiro passou a considerar a política patrimonial de acordo com a definição de patrimônio cultural debatida pela Unesco. Em 1977,

Acessibilidade como reparação:
uma proposta para políticas de repatriação

o Brasil aderiu à Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, organizada pela Unesco em 1972. Inicialmente, porém, o governo restringiu sua atenção aos “bens de interesse histórico” (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 244–246). Evidentemente, considerando o contexto da época, tratava-se novamente de uma concepção de história “oficial” e, portanto, adotada pelo Estado, que restringia os objetos de interesse àqueles que o Estado desejava promover. Hoje, a lista de bens brasileiros considerados patrimônios mundiais é mais ampla e abrange desde a Floresta Amazônica até a cidade de Brasília.

Contudo, foi somente na Constituição Federal de 1988 que a questão patrimonial foi delimitada, com essa definição alinhada às recomendações da Unesco. No artigo nº 216, encontramos:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
I - as formas de expressão;
II - os modos de criar, fazer e viver;
III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

Vale destacar que a Constituição Federal de 1988 também é chamada de “Constituição Cidadã”, precisamente por conferir uma importância até então nunca vista na legislação brasileira às ideias de cidadania e direitos humanos. Não é por acaso, então, que a noção de “direito à cultura” esteja explicitamente presente na Carta Magna.

Como retratamos de maneira sucinta, esse debate visa garantir que diferentes povos tenham suas manifestações culturais garantidas, asseguradas e reconhecidas. É nesse ponto que algumas contradições envolvendo o patrimônio e o direito à cultura começam a surgir.

Entre as muitas atrocidades que marcaram o século XIX está o colonialismo e o imperialismo europeu, que dividiram continentes inteiros entre as nações europeias levando em conta majoritariamente os seus próprios interesses. A Conferência de Berlim, realizada entre 1884 e 1885, é um ótimo exemplo dessa arbitrariedade. A partir daí, diversas guerras e mortes geraram instabilidades geopolíticas que persistem até hoje no continente africano. Durante este período, diversos artefatos históricos e culturais foram subtraídos de seus povos de origem ou adquiridos em condições questionáveis, ou simplesmente pilhados e levados à Europa, onde ficaram expostos em diversos museus.

Usaremos aqui o caso do Museu do Ultramar (Übersee-Museum), discutido em Scholz (2022), espaço situado na cidade de Bremen, Alemanha, como exemplo desse período histórico e de como ele impactou o processo de aquisição/apropriação de acervos que, mais tarde, foram incorporados aos museus.

O autor afirma que o Museu do Ultramar recebe, atualmente, inúmeras críticas pós-coloniais, principalmente pela maneira como retrata os “outros” e pela “aquisição” de seu acervo, obtido em muitas ocasiões por meio da violência. O autor ressalta, inclusive, que o conhecimento antropológico produzido nos museus da Alemanha no século XIX era diretamente empregado no aparato colonial, além, evidentemente, de criar e popularizar diversos estereótipos.

O museu foi estabelecido no final do século XIX e teve o zoólogo Hugo Schauinsland (1857-1937) como um dos primeiros diretores. Foi ele quem desenvolveu o conceito de apresentação das coleções disponíveis no espaço, retratando-as com um duplo propósito: manter e promover as ciências e ter um caráter de “estabelecimento de ensino público” por meio de uma espécie de “educação popular” (*Volksbildung* – que nada tinha em comum com a educação popular que conhecemos no Brasil principalmente através de Paulo Freire).

É necessário destacar que, na Alemanha, o principal local de construção do conhecimento antropológico eram os museus, considerando os ideais positivistas e a concentração de acervo presente nesses espaços. Para esse campo do saber, o museu era muito mais significativo do que uma biblioteca, por exemplo, visto que o conhecimento antropológico, profundamente estereotipado, dependia das coleções ali existentes.

Foi essa concepção que levou o Museu a apresentar, em seu interior, elementos essenciais de coleções etnográficas, habitações da África, Ásia e outras partes do mundo, compostas com figuras humanas realistas e em tamanho natural, denominadas por Schauinsland de “grupos de amostra”, uma proposta muito semelhante às comunidades vivas da História Natural, montadas utilizando diferentes animais. Foi por meio dessa estratégia que o diretor do museu estabeleceu imagens realistas e ilustrativas para seu público, imagens essas semelhantes àquelas produzidas pelos zoológicos ou até mesmo pelos zoológicos humanos existentes na época. Esse museu obteve grande êxito, recebendo, no início do século XX, 145.000 visitantes, considerando que a cidade de Bremen, onde estava situado, possuía 200.000 habitantes (SCHOLZ, 2022: 171, 172).

Uma das práticas para adquirir objetos que foi implementada por Schauinsland era comprar coleções, frequentemente já organizadas, de comerciantes, missionários e oficiais locais que governavam as colônias europeias em diferentes localidades. Ele sabia que esses agentes viam no comércio de objetos etnográficos formas adicionais de obter recursos financeiros, motivo pelo qual, de acordo com Scholz, assegurou que o Museu custearia todos os gastos. Em alguns casos, Schauinsland elaborava “listas de pedidos” e as enviava para algumas regiões.

Um exemplo marcante foi o pedido feito por ele para obter casas da Nova Guiné, de preferência ornamentadas, para colocá-las no novo pátio do Museu. Essas casas, cujas funções eram rituais e religiosas, foram difíceis de obter, considerando que a população que as criou preferia queimá-las a entregá-las nas mãos dos colonizadores (SCHOLZ, 2022: 180, 181).

O caso do Museu do Ultramar ajuda a compreender as dinâmicas por trás da aquisição de artefatos culturais expostos nos museus europeus do século XIX. É possível inferir o grau de violência que foi necessário para obter as casas sagradas de povos que preferiam queimá-las a entregá-las aos seus dominadores.

E são justamente essas práticas que estão na origem das contradições envolvendo patrimônio e direitos humanos que mencionamos anteriormente. Como definido no primeiro parágrafo da Declaração Universal dos Direitos Humanos que apresentamos acima, “todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e em direitos”. O termo “todas” inclui, sem dúvida, aquelas pessoas cujos símbolos materiais de suas culturas foram apropriados por outros povos de maneira tão questionável, como foi possível observar no Museu do Ultramar. Como, então, ampliar o direito à cultura mencionado anteriormente a esses

povos que tiveram sua cultura violada pelas nações, sobretudo europeias?

É nesse contexto que surge a ideia de restituição ou repatriação, sendo o primeiro conceito relacionado à ideia de restaurar algo que foi perdido ou roubado, e o segundo referente a ideia de devolução de algo a um determinado país de origem (COSTA, 2020: 2).

Costa (2018) faz uma excelente síntese a respeito dessa questão:

Alguns bens culturais deixaram os seus territórios de origem há muitos anos, mediante acordos e negociações, doações, tráfico ilícito e até mesmo saques ou pilhagens em períodos de ocupação colonial, de guerra e de paz. São essas diferentes circunstâncias de saída desses bens que movem os seus atuais pedidos de retorno, incluídos na ideia de repatriação ou restituição. No nosso entendimento, repatriar algo significa devolvê-lo ao seu dono ou local de origem, que pode se tratar de países distintos, “[...] mas também entre instituições e comunidades no mesmo país.” (PROTT, 2009: 23 *apud* COSTA, 2018: 257). Já a restituição prevê esse retorno dentro do mesmo território e, geralmente, *como uma medida compensatória por algum tipo de reivindicação*. Em suma, observamos que ambos os termos são amplamente utilizados em diferentes casos na literatura sobre o tema, muitas vezes como sinônimos (COSTA, 2018: 257, *grifos nossos*).

O interessante na abordagem de Costa acerca do assunto reside no fato de a autora apresentar a questão da restituição para além de uma temática relacionada aos direitos humanos, como abordamos até o momento. Para a autora, restituir significa viabilizar a emancipação política, considerando que esses objetos são testemunhas de suas identidades, de seu próprio gênio e, em última análise, de sua própria civilização (COSTA, 2018: 258).

Além disso, Costa considera que a devolução dos artefatos às nações (ou povos) de origem, quando efetivada, possibilita uma nova narrativa, emergindo de uma perspectiva diferente, ou seja, da visão dos povos que até então foram silenciados pela mesma postura colonialista que, inicialmente, se apropriou desses mesmos objetos. Também permite que comunidades inteiras acessem seus próprios bens culturais, considerando que, frequentemente, essas pessoas não possuem recursos financeiros para viajar e apreciar esses objetos nos grandes museus europeus e estadunidenses (COSTA, 2018: 262).

Considerando o argumento de Costa, a questão da restituição e repatriação é, também, um tema diretamente relacionado aos direitos humanos e culturais. Não por acaso, vários debates promovidos pela Unesco abordaram o assunto. Destacamos a resolução nº 3.428, de 1974, intitulada “Contribuições da Unesco para o retorno de propriedades culturais a países vítimas de expropriações”, bem como a criação, em 1978, de um Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos seus Países de Origem (ou, em inglês, *Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property – ICPRCP*) em caso de apropriação ilícita, cujo principal objetivo era mediar situações em que diferentes nações discordavam sobre quem deveria ser detentor de certo bem, se o país de origem ou o país onde o bem está exposto.

Logo na primeira década de funcionamento, o comitê realizou seis sessões: a primeira, em maio de 1980, e a segunda, em setembro de 1981, em Paris, na sede da Unesco; a terceira, em maio de 1983, em Istambul, na Turquia; a quarta, em abril de 1985, em Atenas e Delfos, na Grécia; a quinta, em abril de 1987, e a sexta, em abril de 1989, em Paris (MIRA *et al.*, 2022: 279,280). Os seis pedidos de repatriação analisados foram os seguintes: uma coleção de 12.000 objetos

arqueológicos em posse de um colecionador privado, requerida pelo Equador à Itália; um painel de arenito da Deusa Tyche, requerido pela Jordânia aos Estados Unidos; uma coleção de 7.400 tábuas cuneiformes, requerida pela Turquia à Alemanha; os Mármore do Partenon, requeridos pela Grécia ao Reino Unido; uma coleção de objetos arqueológicos do sítio de Khurvin, requeridos pelo Irã à Bélgica; e uma peça da esfinge, requerida pela Turquia à Alemanha Oriental (MIRA *et al.*, 2022: 287).

Dos casos apresentados, os três primeiros tiveram negociações bem-sucedidas. Mira *et al.* chamaram atenção para o caso do painel de arenito da Deusa Tyche, pois ele revela um dos possíveis resultados das mediações feitas pelo Comitê. A peça, originalmente, era composta por dois pedaços: uma escultura da Deusa Nike segurando o zodíaco, que estava em posse da Jordânia; e o painel da Deusa Tyche, que estava nos Estados Unidos. Alegando que o painel foi vendido ilegalmente em 1936, a Jordânia afirmou que a escultura que possuía só fazia sentido com o conjunto completo. Na quinta sessão do Comitê, realizada em 1987, foi feito um acordo para a troca de moldes das partes que cada um dos países possuía, para que, assim, as peças originais pudessem ficar expostas em ambos os países. Mira *et al.* afirmaram que um pedido de mediação feito ao Comitê não necessariamente significava uma restituição integral do bem ao país de origem (MIRA *et al.*, 2022: 288).

Conforme mencionamos anteriormente, a ONU não possui poder de legislação nem de aplicar regras em nenhum país, mas apenas fazer recomendações. Da mesma forma, a Unesco não pode arbitrar questões relacionadas à repatriação, mas sim atuar como mediadora, buscando encontrar um caminho que, de certa forma, atenda aos interesses dos envolvidos.

É possível que os leitores que nunca tiveram contato com discussões relativas à restituição ou à repatriação questionem como países que obtiveram bens culturais usando métodos questionáveis, como no caso do Museu do Ultramar, conseguiram hoje manter esses bens apesar das solicitações de repatriação feitas. É importante ter em mente que metade dos casos mediados pelo Comitê nas décadas de 1980 não chegou a um acordo entre as partes. Como é possível aceitar tais arbitrariedades?

A resposta é também fornecida usando os direitos humanos como base. Há um debate, exposto por Costa (2018: 260–262), que auxilia a compreender como o mesmo argumento (direitos humanos) consegue embasar duas posições diametralmente opostas. Em 2016, a Oxford Union chamou seis pessoas para falar sobre a repatriação de artefatos obtidos durante o período colonial. Três defendiam a repatriação e três eram contrários.

Aqueles que apresentaram uma visão favorável à repatriação adotaram uma argumentação semelhante àquele que aqui apresentamos aqui e, por essa razão, não os apresentaremos novamente.

Por outro lado, aqueles que eram contrários falaram que a infraestrutura dos grandes museus europeus e os trabalhos de conservação por eles empreendidos eram um fator impeditivo da repatriação, tendo em vista que, em muitos casos, funcionários dos museus dos países dos quais os artefatos foram subtraídos não possuíam acesso a materiais adequados. O exemplo utilizado no debate da *Oxford Union* foi o caso da máscara de Tutancâmon, restaurada por um especialista alemão depois que o Museu do Cairo utilizou materiais inadequados para colar a barba do faraó. Também foi argumentado que as antigas culturas que geraram esses artefatos não existem mais, restando apenas o

Acessibilidade como reparação:
uma proposta para políticas de repatriação

espaço geográfico no qual viviam. Esse último argumento está relacionado de maneira capciosa à questão dos direitos humanos: por não possuírem um DNA, não é possível considerar uma origem única do artefato, tendo em vista que havia influências mútuas entre culturas diferentes. Por essa razão, dever-se-ia considerar que esses objetos precisariam ser mantidos nos espaços nos quais podem ser preservados de maneira mais adequada, visto que são patrimônio da humanidade e não de um único povo ou nação.

Em relação a esses argumentos, acreditamos que são frutos de preconceito e elitismo originários de países que buscam perpetuar sua influência e controle imperialista em relação a outras nações do mundo. Não havendo mais a possibilidade de controle político direto, esse novo imperialismo cultural busca manter o controle das narrativas históricas e das produções da humanidade sem levar em conta as identidades dos demais países.

Nesse mesmo debate, aqueles que apoiaram o posicionamento favorável à repatriação desmontaram os argumentos aqui apresentados, trazendo casos como o da obra *Ecce Homo* que, em 2012, foi destruída em uma igreja espanhola enquanto uma idosa tentava restaurá-la. Portanto, não existe nenhuma garantia de um “melhor” restauro condicionado à região onde ele será executado. Além disso, os debatedores contrários à repatriação desconsideram (ou desconhecem) os grandes esforços e investimentos que diversos museus do mundo realizam para melhorar suas práticas.

Até o momento, buscamos traçar, em linhas gerais, o panorama das discussões e legislações envolvendo a relação dos direitos humanos com os patrimônios culturais e as questões relacionadas à restituição e à repatriação. Demonstramos como esses assuntos se interrelacionam e são controversos. Agora, avancemos nos debates e proponhamos medidas que podem contribuir para políticas de restituição. No entanto, é válido explicitar alguns dos pressupostos dos quais partimos.

Ficou claro para o leitor que adotamos aqui uma defesa irrestrita do direito à restituição e à repatriação por considerarmos a Declaração Universal dos Direitos Humanos um importante marco “civilizatório” e por acreditarmos em seu potencial para garantir equidade e direitos para todos os cidadãos do mundo.

Acreditamos que os bens culturais devem permanecer com aqueles que os produziram, pois são retratos vivos de culturas e identidades de povos cuja autodeterminação deve ser assegurada, desde que seus valores não conflitem com a Declaração Universal (se conflitarem, esses valores devem ser “negociados” para garantir que nenhum direito de outra pessoa seja violado).

Por fim, defendemos que os artefatos repatriados ou restituídos sejam acompanhados por alguma forma de reparação, uma espécie de indenização, preferencialmente uma reparação que contribua com os direitos culturais dos povos que, outrora, tiveram esse direito desrespeitado por imposições imperialistas. Não se trata de uma forma de vingança, visto que as legislações existentes em todo o mundo buscam regular as práticas sociais e determinar o que é aceitável e o que não é. Quando um indivíduo viola a lei e causa danos a outrem, os dispositivos pertinentes dos códigos civis ou penais são aplicados. A nosso ver, não há nenhuma razão para que o mesmo não ocorra com nações ou grupos sociais que, comprovadamente, se apropriam de maneira questionável de objetos e, conseqüentemente, violam o direito à cultura de povos inteiros. Esses grupos deveriam, portanto, receber alguma forma de compensação, mesmo que esse “pagamento” seja facultativo (tendo em vista que não existe formas de torná-lo obrigatório).

Dito isso, apresentaremos a ideia central do projeto dourado de Carla Grião que, apesar de não trabalhar especificamente com a ideia de repatriação, possui propostas que podem ser utilizadas como possibilidades de reparação, visto que o projeto apresenta diálogos culturais que visam à produção de recursos de acessibilidade para museus. O diferencial é que a acessibilidade ali proposta leva em conta os valores culturais do povo que produziu o artefato, característica que as obras de acessibilidade normalmente não possuem.

De maneira resumida e direta, museus, historicamente, se apresentaram ao público através de uma linguagem formal, frequentemente erudita, cujo acervo precisava ser apreciado principalmente de forma visual. Essas características são, por si só, bastante excludentes, pois não consideram as diversas formas que os seres humanos têm de interagir com o mundo. Por exemplo, uma pessoa com deficiência visual não pode apreciar um acervo “visual”. Da mesma forma, uma pessoa com deficiência intelectual não absorverá os textos curatoriais se eles forem produzidos com uma linguagem muito diferente daquela que é utilizada no cotidiano (nem a pessoa com deficiência intelectual nem a maioria do público, diga-se!).

Com o intuito de promover acessibilidade e inclusão, os museus brasileiros começaram a oferecer recursos de acessibilidade em suas exposições. Em São Paulo, por exemplo, o Museu do Ipiranga tenta se colocar como uma referência nesta área. Hoje, é comum que o visitante encontre obras táteis para o público cego, ou fones de ouvido para que eles possam escutar a audiodescrição das obras. Também são apresentados textos com linguagem simplificada, técnica que permite a interpretação por um número maior de pessoas e torna a produção escrita acessível.

Existem inúmeros recursos de acessibilidade em museus brasileiros. No entanto, esses recursos normalmente se limitam a adaptar as obras prontas utilizando recursos disponíveis no mercado. As produções táteis, por exemplo, utilizam majoritariamente materiais plásticos, o que por si só já destoa das preocupações ambientais atuais. Essa característica, puramente econômica e prática, limita as possibilidades da obra acessível, reduzindo seu potencial a um simples tradutor estético que torna a obra que um sentido apreciaria (no caso, a visão) acessível para outro sentido (no caso, o tato).

A experiência de tradução de sentidos, embora relevante e de implementação importante, apresenta-se, no entanto, apenas como uma das possibilidades de acessibilidade para museus. O projeto de doutorado de Carla Grião parte da oportunidade de ampliar a experiência da pessoa com deficiência no museu, indo além da tradução de sentido e adentrando a tradução de valores culturais dos povos que produziu o artefato a ser traduzido. Adentraremos nos detalhes dessa proposta adiante.

Mas por que, o leitor pode questionar, colocar a acessibilidade do artefato como uma contrapartida possível, se essa questão não é necessariamente colocada pela cultura que recebeu o artefato repatriado ou restituído?

A resposta curta e direta é: porque a acessibilidade também é um direito humano e diz respeito, também, aos direitos culturais que foram violados em outro momento histórico. Concomitantemente às discussões sobre patrimônio cultural e histórico, a ONU promoveu debates e mesas sobre a inclusão da pessoa com deficiência na sociedade e esses debates ainda são, infelizmente, pouco difundidos.

Embora o assunto já tenha aparecido indiretamente em alguns debates sobre discriminação no trabalho, a temática da pessoa com deficiência foi amplamente debatida em 1975, quando a ONU proclamou a Declaração dos Direitos das Pessoas com Deficiência (hoje não se fala mais em pessoas “portadoras” de deficiência, e sim “pessoas com deficiência”. Para mais informações sobre a terminologia, consultar a obra de Romeu Sasaki (2003)).

No caso específico do Brasil, a Lei Brasileira da Inclusão (BRASIL, 2015) garante que as pessoas com deficiência possam fruir com autonomia de todos os espaços públicos e privados, garantindo a dignidade, a equidade e oferta de recursos assistivos apropriados quando necessário.

No entanto, é fundamental um grande esforço para ampliar os espaços de debate sobre acessibilidade e inclusão, tendo em vista que pouco se sabe e pouco se fala desse assunto na sociedade em geral, apesar de existirem leis que normatizam as relações e impõem medidas inclusivas. Um exemplo é a própria palavra *capacitismo*, nome dado ao preconceito sofrido pela pessoa com deficiência. São poucos aqueles que sequer sabem que essa palavra existe (uma anedota é a própria ferramenta de edição de textos que utilizamos para a redação de artigos acadêmicos. Embora palavras não muito usuais como “antirracista” sejam conhecidas pelo editor há muitos anos, *capacitismo* até, pelo menos, 2021 não o era).

A necessidade de ações inclusivas e acessíveis é reconhecida pela sociedade ocidental há décadas. Frisamos tratar-se de ideias ocidentais, tendo em vista que cada sociedade possuía formas próprias de lidar com pessoas com deficiência. Do assassinato à caridade, passando pela negação do problema e pelo enclausuramento, cada agrupamento social lidou com a questão de uma forma, a maioria delas bastante inapropriada e em grande descompasso em relação às ideias contemporâneas de direitos humanos.

Conforme citamos anteriormente, consideramos esses direitos básicos e inegociáveis. Todas as sociedades hoje deveriam adotá-los, da mais cosmopolita à mais isolada, tendo em vista que a dignidade humana assegurada por esses direitos é inegociável. Nesse sentido, precisamos encontrar formas de diálogo e traduções que garantam que esses valores sejam exportados e assimilados por todos.

É justamente por conta da necessidade desse diálogo que propomos tornar os artefatos reparados acessíveis, desde que o grupo social que os recebeu aceite essa compensação e participe dela de maneira ativa.

É necessário esclarecer que nem toda repatriação ou restituição comporta esse tipo de reparação, tendo em vista que diversos artefatos devolvidos acabam incorporados à cultura original. Essa é a razão pela qual defendemos a acessibilidade como uma das possibilidades de contrapartida, e isso ocorre em alguns casos específicos.

Existem diversas produções acadêmicas que abordam casos de repatriação ou restituição. A título de exemplo, podemos citar o caso da devolução de ornamentos de dança chamados de *basá busá* para habitantes do Rio Negro. A devolução foi feita pelo Museu do Índio em Manaus, e o processo foi narrado por Martini (2012). Nesse caso, os próprios indígenas que receberam os ornamentos de volta consideraram que esses objetos estavam inertes, sem força de vida, e, portanto, não teriam a energia necessária para desempenhar seu papel na sociedade indígena e no mundo. Essa inércia ocorreu porque os objetos ficaram muito tempo afastados de seus criadores e guardiões, embora alguns líderes dos movimentos de Revitalização Cultural de Iauaretê afirmassem ser possível restaurar a vitalidade dos ornamentos.

Quando os objetos retornaram ao rio Negro, a sociedade indígena que os recebeu tinha receio de se aproximar deles. Muitos sequer queriam ver os ornamentos, para a surpresa da equipe do Museu do Índio encarregada de devolvê-los. Acontece que os líderes da sociedade não sabiam mais como tratar e cuidar desses artefatos, pois os detalhes do conhecimento ancestral que lidava com essas questões se perderam, e não existia mais ninguém vivo capaz de executá-los. Além disso, muitos indígenas comparavam o retorno desses objetos ao retorno dos corpos de seus avós falecidos, e isso fazia com que eles recordassem a tristeza e a violência que haviam sofrido historicamente. Martini afirmou que é como se esses indivíduos expressassem em voz alta algo como “por que esse peso recaiu sobre nós?” (MARTINI, 2012: 340).

Havia um forte temor de que o uso inadequado desses ornamentos provocasse doenças e mortes para aquele que errasse em sua execução. A desgraça poderia recair sobre ele e toda a sua família. Isso se dá pelo fato de os objetos serem, antes de tudo, sagrados e não meros itens expostos em um museu para entretenimento do público.

História semelhante é narrada por Sansi (2013) ao apresentar o caso de uma *otã*, pedra sagrada para o candomblé, que estava exposta no Museu da Cidade de Salvador. Em resumo, uma *otã* é uma pedra que simboliza uma entidade espiritual e que é encontrada por um iniciado no candomblé. Por sua vez, o iniciado é conduzido à pedra pela própria entidade e, portanto, não é qualquer pedra que pode ser uma *otã*. A problemática principal desse caso é que a *otã* não pode ser exibida publicamente, pois ela pertence a uma pessoa em específico, uma pessoa que “se moldou” a partir da *otã*.

Ao encontrar uma relíquia dessas exposta em um museu, integrantes do Movimento Negro solicitaram sua remoção, o que foi atendido pela administração. A *otã* não pode ser restituída, tendo em vista que o seu antigo proprietário era desconhecido. Tão pouco, a *otã* poderia ficar na vitrine de um museu por se tratar de um objeto sagrado.

Esses dois casos mostram que em muitas situações, ofertar acessibilidade para a peça restituída não é uma reparação viável. No entanto, existem casos em que o artefato reparado ficará exposto em um museu comunitário, um museu indígena ou qualquer outro espaço cultural de uma determinada comunidade, que, muitas vezes, por ser pequena e com recursos financeiros escassos, não poderia arcar com os valores da acessibilidade. Um exemplo desses museus é o Museu Indígena Akãm Orãm Krenak, localizado na Terra Indígena Vanuíre, na cidade de Arco-Íris, SP, Brasil. Esse é, inclusive, o museu que é objeto de estudo no projeto de doutorado que aqui apresentamos.

Trata-se de um museu que ocupa uma pequena casa próxima à escola da aldeia. Seu tamanho, porém, não limita o seu potencial, tendo em vista que, diariamente, o Museu recebe visitas de várias escolas da região.

Ele foi inicialmente planejado pelos pais da atual vice-cacique da aldeia, Lidiane Damaceno Cotui Afonso Krenak. Seu pai, que chegou à Terra Indígena Vanuíre vindo de uma aldeia localizada no estado brasileiro de Minas Gerais, produzia peças artesanais indígenas para vendê-las. Através de suas obras, técnicas e artefatos indígenas que, com o tempo, foram esquecidos em São Paulo, passaram a fazer parte do cotidiano do grupo.

A ideia de criação do Museu faz parte do movimento de revitalização da cultura krenak, disponibilizando artefatos tradicionais para que os indígenas mais jovens tenham contato com eles e possam reproduzi-los. Trata-se de uma

Acessibilidade como reparação:
uma proposta para políticas de repatriação

transformação na forma como a cultura indígena era tradicionalmente transmitida. Se, outrora, essas técnicas eram passadas de geração em geração através da oralidade, agora, através do Museu, elas ficariam expostas para quem quisesse aprendê-las. O Museu Akãm Orãm Krenak apresenta-se, portanto, como um museu que é, também, uma espécie de biblioteca sem palavras escritas, mas que cumpre, no entanto, a mesma função de preservar e transmitir conhecimento ancestral. Nesse sentido, é possível afirmar que ele possui uma função pedagógica.

Por ser um museu indígena pequeno que depende, sobretudo, dos poucos recursos financeiros enviados ocasionalmente pela Prefeitura de Arco-Íris e da consultoria, também ocasional, do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, da cidade vizinha de Tupã, SP, Brasil, o Museu Akãm Orãm Krenak se beneficiaria de uma política que oferecesse suporte financeiro e espaços para diálogos que visassem acessibilizar algumas obras.

É para esses casos específicos que defendemos a proposta de reparação apresentada neste artigo.

Repensando obras com acessibilidade

A ideia de unir duas áreas, que por vezes podem parecer tão distintas, surgiu no segundo semestre de 2021, quando a autora do referido projeto de doutorado, intitulado provisoriamente de “Acessibilidade decolonial: uma proposta de etnoacessibilidade no Museu Indígena Akãm Orãm Krenak da Terra Indígena Vanuíre”, foi convidada para participar do planejamento de uma exposição em um museu paulistano que tinha o livro *A Queda do Céu* (KOPENAWA; ALBERT, 2019) como uma das principais referências. Em discussões realizadas com a equipe do museu e com uma empresa, também paulistana, que presta serviços de consultoria em acessibilidade, a autora propôs utilizar materiais indígenas para a produção dos recursos acessíveis.

Inicialmente, a proposta era mais simples do que se tornou no projeto de doutorado. Como Kopenawa criticava a sociedade ocidental branca, chamada por ele de *povo da mercadoria*, parecia contraditório usar as mercadorias para se referir a culturas que as criticavam de maneira tão contundente. Aqui é necessário compreender brevemente como obras são adaptadas para se tornarem recursos assistivos.

Quando se opta, no âmbito de uma consultoria, por transformar um quadro em uma obra tátil, por exemplo, o quadro é “decomposto” em algumas camadas em alto relevo, normalmente utilizando materiais como plástico ou resina, para posteriormente combiná-las, formando assim a obra como um todo, mas agora em alto relevo e acessível através do tato. Alguns artistas chegam a utilizar texturas diferentes para compor uma obra tátil, dando a partes dela uma sensação diferente ao toque, dependendo do que estiver representado (BAFFINI, 2022). Nesse último caso, existem obras táteis esteticamente muito belas e de alta qualidade.

Contudo, a proposta de reparação que apresentamos aqui busca ir “um passo além” na forma como a acessibilidade é proposta hoje. Isso não desvaloriza o que foi feito antes, nem diminui o reconhecimento da importância do esforço realizado até então para tornar museus e espaços culturais atrativos para o público com e sem deficiência que necessita de recursos de acessibilidade.

As discussões para a elaboração de uma exposição que tinha *A Queda do Céu* como uma das peças centrais elucidaram como a própria escolha do que e como acessibilizar é, em si, bastante ocidental e transmite determinados valores que pouco dizem a respeito daquilo que as obras acessíveis buscam representar. Por exemplo: a crítica mais frequente ouvida em relação à utilização de materiais típicos da cultura que se pretende representar era a “durabilidade da peça” ou o eventual “aumento dos custos” na produção do material acessível. Essa postura chamou atenção em dois pontos: primeiramente, na ocasião em que surgiram, ainda não havia sido discutido qual material se utilizaria na obra. Portanto, não era possível saber se ele teria uma durabilidade menor ou não. Nem tampouco se falou dos custos da obra para saber se ela seria mais cara ou não. Eram especulações sem base empírica, mas que mostraram que a preocupação dos espaços culturais com a acessibilidade era puramente financeira, ou seja, tratava-se de uma questão capitalista e, portanto, ocidental.

Evidentemente, os espaços que oferecem recursos de acessibilidade para o público estão inseridos em uma sociedade capitalista e, portanto, não se pode escapar de determinados pressupostos. Ao elaborar uma exposição, as instituições contam com recursos limitados e precisam fazer escolhas. Essas escolhas podem e devem ser problematizadas, pois impactam diretamente na experiência do público.

Em muitos projetos de exposições, a acessibilidade fica em último lugar. Ela é, literalmente, pensada separadamente, após toda a exposição já ter sido elaborada e implementada. É comum, também, que os valores financeiros destinados a esse fim sejam muito menores do que para os demais aspectos do projeto. Mas essas são escolhas feitas pelas equipes que planejam as exposições e, enquanto não forem problematizadas, serão reproduzidas.

Por trás dessas escolhas está a ideia (falaciosa) de que o público que necessita de recursos de acessibilidade é muito reduzido e que, portanto, priorizar a maior parte dos recursos para ações que atendam o maior público é um cálculo racional e de gestão (outros pressupostos ocidentais!). Primeiramente, priorizar públicos em espaços culturais pela “quantidade” de pessoas que possam frequentá-los é, por si só, uma forma grosseira de discriminação embasada, supostamente, em uma racionalidade matemática. Em segundo lugar, a ausência de pessoas com deficiência em espaços museais é uma realidade, mas não ocorre porque esse público não tem interesse em atividades culturais e, portanto, pode ficar de fora. Essa ausência se dá justamente por falta de acessibilidade e falta de comunicação a respeito dos recursos oferecidos pela instituição.

Para uma pessoa com deficiência se deslocar a um museu ou a outro espaço cultural qualquer, ela precisa saber com certeza que terá suas necessidades atendidas. Do contrário, é muito esforço empreendido para algo que pode não ser o que se espera. Dar menor prioridade aos recursos de acessibilidade, argumentando que o público é pequeno, equivale a uma prefeitura alegar que só asfaltará uma determinada rua se os moradores de lá adquirirem carros. A acessibilidade e a quantidade de público com deficiência são eventos que se retroalimentam.

Essas reflexões estão na base de publicações que realizamos anteriormente, quando defendemos que a acessibilidade é puramente uma escolha feita coletivamente. Nessa ocasião, defendemos que a acessibilidade deve ser compreendida como uma espécie de tradução, assim como qualquer outro elemento não-humano que dá coesão à sociedade (como uma escada que liga dois andares, por exemplo).

Considerando essa perspectiva, percebemos que existe um mundo que foi pensado e mobilizado por pessoas sem deficiência e que atende apenas às suas necessidades. Como consequência, observamos um número muito elevado de pessoas cujas necessidades específicas não foram contempladas nesse mundo e que ficam à sua margem. Para que esse público possa utilizar os espaços públicos, é necessária a utilização de recursos que traduzam suas necessidades para compor, assim, um mundo inacessível (GRIÃO; BERNARDINO JUNIOR, 2021). Influenciados pelas propostas dos *Science, Technology and Society Studies* (doravante STS studies), propusemos que não existe contato de um “mundo externo” com um “eu subjetivo” sem a mediação de inúmeros intermediários que atuam como traduções entre esses dois entes.

Na publicação supracitada, devido à falta de espaço e ao afastamento excessivo de nossa proposta inicial, deixamos de lado duas ideias essenciais que fundamentam os *STS studies* e que pretendemos desenvolver com mais detalhes no projeto de doutorado: primeiro, há uma multiplicidade de maneiras pelas quais o “eu subjetivo” interage com o mundo. Os próprios sentidos, que são os principais instrumentos de nossa percepção do mundo, são modulados por dinâmicas entre o corpo biológico e o sujeito social (INGOLD, 2008) e, portanto, são valorados de diferentes formas em diferentes grupos sociais; segundo, não existe apenas um mundo a ser mediado por meio de traduções. Preferimos trabalhar com o conceito de multiverso, proposto por William James e discutido em Latour (2008). Em poucas palavras, o multiverso é um “universo liberto de sua prematura unificação” (LATOURE, 2008: 46). Por “prematura unificação”, Latour compreende um mundo que foi unificado, descrito e com o “status” de real fornecido apenas por uma única linguagem (no caso, a linguagem científica). Ou seja, incorporando o conceito de multiverso, acreditamos que é possível elucidar diferentes articulações e diferentes hábitos, todos relevantes para a compreensão do espaço comum que a humanidade habita. É um pressuposto importante e poderoso da etnologia e da antropologia: não devemos reduzir uma cultura à linguagem e aos elementos da cultura do pesquisador. De maneira simétrica, não podemos reduzir a acessibilidade à linguagem e aos valores daqueles que produzem essas obras.

Na dissertação de mestrado de Carla Grião, a pesquisa sobre os Lugares de Memória do Movimento Social das Pessoas com Deficiência na cidade de São Paulo de 1978 a 1981 (GRIÃO DA SILVA, 2022) identificou as causas primárias que desencadearam a luta pela acessibilidade ao redor do mundo. No caso dos EUA, um dos casos mais bem documentados e estudados, a origem do movimento social das pessoas com deficiência é identificada com Ed Roberts, em 1962. Tratava-se de um estudante da Universidade de Berkeley, na Califórnia, que, por ser tetraplégico, via suas possibilidades de estudo serem seriamente dificultadas devido à falta de acessibilidade do lugar, das pessoas e das políticas públicas com as quais interagira cotidianamente (GRIÃO DA SILVA, 2022: 30). Inicialmente, sua militância era, sobretudo, para que o espaço universitário fosse repensado a fim de contemplar as especificidades decorrentes de sua deficiência e da deficiência de outros poucos colegas. Dessa forma, podemos compreender que a luta pela acessibilidade foi iniciada, sobretudo, por homens brancos universitários que, legitimamente, é importante frisar, buscavam eliminar barreiras para a fruição plena dos espaços sociais em que viviam. Buscamos, agora, sair das amarras desse pioneirismo e estender a acessibilidade a outras culturas.

Um marco importante para a acessibilidade cultural ocorreu em agosto de 2022, 60 anos após a entrada de Ed Roberts em Berkeley, quando o Conselho Internacional de Museus (ICOM) publicou uma nova definição de museu onde, pela primeira vez, essas instituições foram definidas como “acessíveis” e “inclusivas” (APROVADA NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU, 2022). Esse acontecimento, principalmente simbólico, somado a centenas de legislações, orientações e normas técnicas que surgiram nas últimas décadas em diversos países do mundo, mostra que a acessibilidade é, de fato, um caminho sem volta para a humanidade. Felizmente!

A proposta de acessibilidade aqui apresentada surge da convergência das três questões apontadas até agora: (1) se existe um multiverso que engloba diferentes formas de compreender o mundo e (2) se todo museu deve ser acessível, (3) como podemos propor um tipo de acessibilidade que escape da cosmovisão da sociedade ocidental para, assim, propor um *modus* que contemple os diversos grupos que compõem este multiverso?

A luta de Ed Roberts e das inúmeras pessoas com deficiência dos diferentes movimentos sociais ao redor do mundo sempre chamou a atenção para a necessidade de se construir uma sociedade mais acessível e, a partir daí, diversos avanços foram observados. Todos, obviamente, precisam ser reconhecidos, comemorados e, de certa forma, universalizados.

Contudo, questionamos: que sociedade é essa que deve ser tornada acessível? Acreditamos, baseados sobretudo em leituras e experiências profissionais, que, até o momento, tratou-se apenas da sociedade ocidental branca. E, obviamente, essa não é a única sociedade que possui pessoas com deficiência!

Até o momento, as discussões sobre acessibilidade têm se concentrado na sociedade branca, a sociedade da produção em massa, do povo da mercadoria, conforme expressão que empregamos anteriormente. É a sociedade que se fortaleceu a partir da dessacralização militante de tudo aquilo que é encantado, a fim de reafirmar seu ideal científico de racionalidade (LATOUR, 2002). É a sociedade que cunhou a ideia de existência de uma única verdade objetiva que a permitiria olhar para todo o mundo natural como um repositório sem fim de objetos a serem explorados até seu esgotamento sem que essa prática gere nenhum tipo de consequência ambiental (natural) ou social (LATOUR, 2009). É a sociedade que, desde o século XIX, buscou isolar nos museus exemplares e vestígios de outras culturas consideradas “primitivas”, a fim de reforçar, junto aos olhares vidrados e admirados dos Modernos, como sua sociedade ocidental branca era evoluída e capaz de tantas conquistas e avanços, diferente de todas as outras, guardadas e preservadas *in vitro* como curiosidades ultrapassadas.

Ressaltamos essas características da sociedade branca não (apenas) para criticá-la, mas para afirmar categoricamente que os valores mencionados acima ainda estão presentes nos recursos de acessibilidade disponibilizados pela maioria absoluta dos museus e espaços culturais. Como mencionado anteriormente, as maquetes e obras táteis disponíveis para o público com deficiência visual eram, sobretudo, de plástico. Trata-se de obras produzidas com materiais estéreis e sem nenhum valor além de sua durabilidade ou preço: acrílico, alumínio, borracha e insumos variados utilizados por diferentes impressoras 3D, enfim, materiais que fazem parte originalmente da cultura ocidental e que são utilizados de maneira utilitária, fria e sem nenhum valor cultural além de sua apreciação tátil. São objetos de consumo, com fim neles mesmos, passíveis inclusive de serem produzidos em massa, principalmente aqueles impressos em impressoras 3D.

Com base nessas constatações, arriscamos a seguinte formulação generalista: a acessibilidade proposta pela cultura ocidental reproduz inteiramente seus valores e os impõe a outras obras que serão apreciadas pelos visitantes com deficiência de um determinado espaço museológico. Essa acessibilidade cria objetos desencantados, com materiais típicos da cultura extrativista que os criou. São peças utilitárias, expostas em espaços cuja proposta é apresentar recortes de sociedades ou culturas desaparecidas (ou em vias de desaparecer), apenas para que o visitante tenha ciência de sua existência e finitude. Sem dúvida, é uma experiência importante, capaz de ampliar o entendimento de mundo de diversas pessoas com deficiência e funciona muito bem para as funções (ocidentais) tradicionais de um museu normativo, ou seja, expor artefatos e peças de arte variadas, educar e, conseqüentemente, transformar a leitura de mundo dos visitantes.

A afirmação de que as possibilidades oferecidas pelos recursos acessíveis disponíveis atualmente nos espaços culturais e museus não devem ser encaradas como uma crítica isolada. É natural que essas condições sejam reproduzidas nas peças, tendo em vista que os avanços observados na área da acessibilidade surgiram justamente a partir das discussões empreendidas nos espaços institucionalizados no Ocidente, conforme buscamos apresentar. Se hoje observamos possibilidades de transgressão desse modelo, é porque diversos estudos de cunho decolonial foram produzidos nas últimas décadas, possibilitando que culturas e grupos étnicos outrora silenciados passassem a ser encarados não como primitivos, curiosos ou anedóticos, mas como grupos que possuem estatuto ontológico próprio, cujos valores e modos de existência devem igualmente participar da composição de um mundo comum (LATOURE, 2019).

A partir do momento em que percebemos que é possível estender para a acessibilidade valores diferentes dos valores (mercadológicos) ocidentais mencionados acima, procuramos museus cujas propostas não são exatamente as mesmas daquelas dos grandes museus do Brasil e do mundo. Foi aí que encontramos o Museu Indígena Akãm Orãm Krenak, apresentado academicamente em um artigo de autoria de sua gestora, curadora e vice-cacique da Terra Indígena Vanuíre, Lidiane Damaceno Krenak (KRENAK, 2021).

Em conversas com Lidiane, encontramos diferenças cruciais na forma como seu museu se apresenta para o mundo: Akãm Orãm Krenak, que significa algo como “Novo Olhar Krenak”, é um museu enraizado, “aterrado”, a uma cultura e serve como um repositório para que os indígenas da Terra Indígena Vanuíre guardem suas peças, consultem-nas e as reproduzam no futuro.

Ele está localizado entre 10 e 20 km (dependendo do acesso que o visitante escolhe na estrada) de Arco-Íris ou Tupã, acessível apenas por estradas de terra batida. O Museu existe, sobretudo, para que a população indígena tenha contato constante com traços de seu modo de existência, preservando e fortalecendo uma cultura que, teimosamente, luta para sobreviver em um país que se esforça para apagá-la.

Em conversas informais, Lidiane afirmou que, para seu povo, “um arco e flecha não é apenas um arco e flecha”. Ele tem um significado, um valor simbólico. Nele, o material utilizado tem um sentido além de sua durabilidade. Se o material mudar, se a forma mudar, a peça não possui o mesmo valor. Como acessibilizá-la, então, para um indígena com deficiência? Ou ainda: como acessibilizar essa peça de forma a conferir a ela parte do valor simbólico que ela possui? Se usássemos as técnicas de acessibilização de artefatos utilizadas pelos museus

normativos da sociedade branca, a peça que surgiria teria algum significado para a cultura que, inicialmente, a criou? A resposta, certamente, é não.

Em parte, é natural que a resposta seja essa, tendo em vista que a acessibilidade, tal como idealizada pela sociedade branca, ainda é alheia a algumas culturas tradicionais. Contudo, acessibilidade e inclusão são direitos humanos fundamentais, que podem ser estendidos a todos os seres humanos que habitam o mundo comum. Acreditamos na importância de avançar rumo a uma “extensão” da acessibilidade e, nesse processo, devemos ter cuidado para não nos comportarmos da forma como a sociedade branca historicamente se comportou perante todas as outras sociedades, ou seja, como aquela que detém todo o conhecimento e valores que devem ser forçadamente importados por todas as humanidades, como afirma Airton Krenak (KRENAK; CASTRO, 2020). Em outras palavras, precisamos criar traduções que tenham significados para além daqueles preconizados pela cultura ocidental que criou inicialmente a acessibilidade.

Refletir sobre uma acessibilidade étnica “a partir de” espaços museais é contribuir para a difusão de uma cultura de direitos humanos que se apresenta de maneira dialógica, sensível e atenta aos valores tradicionais de diferentes sociedades.

Conforme mencionado anteriormente, a nova definição de museu do ICOM, proposta em 2022, considera que museus devem ser acessíveis e inclusivos. Além disso, a concepção de sociomuseologia na qual se aprofunda o departamento no qual esse projeto de doutorado foi apresentado tem como base ideias de que museus devem considerar os contextos em que estão inseridos, bem como levar em conta os interesses, valores e necessidades das pessoas que os visitarão ou que serão representadas por eles (PRIMO; MOUTINHO, 2020). A necessidade, importância e originalidade de nossa proposta também se inserem na intersecção entre a sociomuseologia e a nova definição do ICOM.

É importante considerar que existe uma disputa dentro da Museologia que diz respeito à importância de democratizar esse campo de estudos. Segundo Moraes Wichers (2022), essa democratização não se refere apenas ao acesso aos museus, mas também à seleção e produção de determinados bens culturais disponíveis para o público. Nesse sentido, a ideia de uma acessibilidade que leve em conta os aspectos etnográficos da sociedade para a qual o recurso acessível é direcionado se encaixa e dialoga com a concepção de museologia defendida pela autora. Isso acontece porque nossa proposta não apenas amplia o acesso às pessoas com deficiência, mas também confere um papel ativo à própria sociedade que auxilia na produção do recurso e, portanto, se vê representada nele.

Por fim, salientamos que nosso projeto não se baseia em um relativismo social simples, que relativiza as estruturas sociais enquadrando-as como “crenças”, “costumes”, “fantasias” etc., ao mesmo tempo que utiliza um discurso pretensamente científico para reduzir o outro a uma anedota. Esse tipo de relativismo é o que Isabelle Stengers chamou de “tolerância intolerante” (STENGERS, 1997a *apud* LATOUR, 2008, p. 56). Mais do que um relativismo social simplista, nossa proposta se baseia no que os autores dos *STS studies* chamariam de relacionismo ontológico, ou seja, uma forma de compreender culturas e suas realidades de maneira relacional, através das associações que fazem entre humanos e não-humanos para se sustentarem e, enfim, existirem.

Nossa proposta apresenta uma forma de acessibilidade que parte de um estudo etnográfico e antropológico da sociedade na qual o museu está inserido, compreendendo como a aldeia valoriza os sentidos e inclui as pessoas com

Acessibilidade como reparação:
uma proposta para políticas de repatriação

deficiência. Nesse sentido, o único dado que será pré-definido é a necessidade de incluir a pessoa com deficiência nos espaços museais. Todo o restante, inclusive o próprio conceito de museu, será discutido e negociado com a população envolvida no projeto de acessibilidade que será desenvolvido. Dessa forma, acreditamos que novas maneiras de inclusão poderão emergir, contribuindo assim para avanços nos estudos relacionados à acessibilidade e às pessoas com deficiência, bem como para os estudos da sociomuseologia.

Considerações finais: acessibilidade como reparação

Conforme apresentado nos dois primeiros segmentos deste artigo, nossa proposta é utilizar as oportunidades culturais abertas por meio das discussões sobre restituição ou repatriação para estabelecer como reparação a criação de possibilidades de acessibilidade em museus comunitários, indígenas ou quaisquer outros que possuam orçamentos limitados e estejam estritamente vinculados a um grupo social específico. Uma vez que, historicamente, muitos dos grandes museus europeus, com orçamentos generosos, “sequestraram” objetos de diversos povos, devolver esses objetos representa uma forma de demonstrar respeito pelos direitos culturais que esses mesmos grandes museus violaram no passado. Unir essa prática à acessibilidade e inclusão é uma maneira de valorizar ainda mais os direitos humanos e culturais de todos os povos.

Nas duas primeiras seções deste artigo, buscamos contextualizar tanto as discussões sobre patrimônio, sua musealização e posterior restituição, quanto as circunstâncias em que a acessibilidade emergiu como uma questão social e as maneiras como ela é predominantemente implementada pelos museus. Às guias das conclusões deste texto, vamos explorar algumas possibilidades para a proposição de novas abordagens para a acessibilidade.

Primeiramente, é importante ressaltar que essa proposta está em andamento e, no momento, encontra-se em sua fase inicial. Portanto, não se trata de uma proposta definitiva já aplicada empiricamente. O projeto de doutorado que originou este texto foi submetido para avaliação ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona no processo seletivo ocorrido no final de 2022. Até o momento, algumas visitas de campo ao Museu Akãm Orãm Krenak foram realizadas e houve muitas conversas com a vice-cacique, Lidiane. Além disso, a proposta se baseia na leitura de diversas referências sobre acessibilidade e inclusão, bem como sobre os *STS studies* e, mais recentemente, sobre decolonialidade.

Os contatos estabelecidos com os indígenas da Terra Indígena Vanuíre demonstraram que o diálogo e a negociação são centrais nesse processo de construção de uma nova abordagem de acessibilidade. É imperativo que a cultura que deu origem aos artefatos esteja refletida nas peças que serão tornadas acessíveis. Não adiantará em nada se alguém de fora da aldeia, como um pesquisador ou um curador de museu, escolher as peças que serão disponibilizadas ao público com deficiência. Como descrevemos anteriormente, o Museu Akãm Orãm Krenak não é apenas para apreciação, mas tem uma função social específica e clara como espaço pedagógico e de revitalização cultural, ajudando a preservar o modo de vida dos krenak. Portanto, as peças escolhidas pelo povo para a acessibilidade também devem cumprir essa função. É importante enfatizar que a função social do objeto foi definida pelo próprio povo, não pela pesquisadora.

Portanto, a principal sugestão que apresentamos em relação à acessibilidade étnica é manter um diálogo constante e ouvir atentamente. Além disso, é necessário compreender como o grupo em questão encara e valoriza a deficiência, a fim de extrair estratégias próprias já existentes para lidar com essa questão. Por exemplo, existem línguas de sinais indígenas, denominadas de LIAMES (SOARES; FARGETTI, 2022). Por si só, essa constatação já demonstra que existem acessibilidades em uso em culturas diferentes da ocidental, as quais precisam ser consideradas em espaços museais.

Outra sugestão, apoiada nas ideias que apresentamos sobre a exposição que usaria *A Queda do Céu* como referência, é a escolha dos materiais a serem utilizados. Museus e espaços similares precisam considerar, obviamente, questões financeiras, mas estas não deveriam sobrepor-se à experiência do público e ao seu contato com os aspectos culturais da exposição. Se estamos falando de um povo que valoriza a natureza e cujas representações estão sempre conectadas a ela, por que os objetos acessíveis precisariam ser diferentes? Há uma razão para as representações culturais desses povos serem fundamentadas na natureza e não faz sentido privilegiar elementos acessíveis que estejam desconectados dessa esfera.

Quando propomos uma acessibilidade que leva em consideração os aspectos étnicos do povo com o qual vamos trabalhar, precisamos ter em mente que não há uma fórmula pronta que possa ser replicada para qualquer povo. Isso ocorre porque cada um possui suas particularidades que precisam ser levadas em conta na produção dos recursos acessíveis. Com a futura publicação da tese de doutorado de Carla Grião, espera-se que seja possível compreender os princípios básicos de uma acessibilidade étnica e como os museus e a Museologia podem se relacionar com essas reflexões. O importante, em nossa perspectiva, é entender que a acessibilidade é um princípio extremamente relevante e relacionado a direitos humanos fundamentais. Portanto, não pode permanecer restrita aos princípios que orientam apenas a cultura ocidental. Assim como qualquer outro direito humano e cultural, ela precisa ser universalizada e dialogar de maneira horizontal com todas as culturas. Com a apresentação da proposta neste artigo e sua posterior aprofundamento e execução em um projeto de doutorado, esperamos contribuir para a expansão contínua dessas questões.

Referências

APROVADA NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEU. [S. l.: s. n.], 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/2022-noticias-durante-o-periodo-de-defeso-eleitoral/aprovada-nova-definicao-de-museu>. Acesso em: 10 set. 2022.

BAFFINI, M. Tecnologia assistiva, aprendizagem e experiência estética de pessoas com deficiência visual. Em: *Todas as Artes, Todos os Nomes*, 2022, Porto, Portugal. *Anais [...]*. Porto, Portugal: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2022. p. 340–353. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tit=Lista%20de%20assuntos&tp=5&as=Defici%C3%Aancia%20visual&ida=9605>. Acesso em: 26 maio 2023.

BATISTA, V. O.; MACEDO, C. L. O patrimônio cultural na legislação brasileira. *NOMOS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC*, [s. l.], v. 28, n. 1, p. 237–260, 2008.

Acessibilidade como reparação:
uma proposta para políticas de repatriação

BRASIL, C. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 1988.

BRASIL. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). 6 jul. 2015.

COSTA, K. L. da. Pensar o patrimônio cultural por meio da repatriação e restituição de bens culturais. *Patrimônio e Memória*, [s. l.], v. 14, n. 2, p. 256–271, 2018.

COSTA, K. L. da. (2020). Repatriação e Restituição de bens culturais: caminhos possíveis. *RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade*, 6(4). <https://doi.org/10.23899/relacult.v6i4.1748>

GRIÃO, C.; BERNARDINO JUNIOR, C. Relações entre os estudos sobre deficiência e os Estudos das Ciências, Tecnologias e Sociedades: a acessibilidade como forma de tradução. *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, [s. l.], v. 2, n. 5, p. e21066, 2021.

GRIÃO DA SILVA, C. *Lugares de Memória do Movimento Social das Pessoas com Deficiência na cidade de São Paulo de 1978 a 1981*. 2022. Mestrado em Identidades e Culturas - Univesidade de São Paulo, São Paulo 2022.

INGOLD, T. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. *Ponto Urbe*, [s. l.], n. 3, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1925>. Acesso em: 11 set. 2022.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. [S. l.]: Editora Companhia das Letras, 2019. 2019.

KRENAK, L. D. Museu Akãm Orãm Krenak: História, informação, exposição e atividade. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [s. l.], v. 10, n. 19, p. 44–51, 2021.

KRENAK, A.; CASTRO, E. B. V. de. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2a edição São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 2020.

LATOUR, B. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. Em: ROQUE, Ricardo; NUNES, João Arriscado. *Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência*. Porto, Portugal: Afrontamento, 2008. v. 10, p. 39–61.

LATOUR, B. *Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2019.

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 2009.

LATOUR, B. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 2002.

MARTINI, A. O retorno dos mortos: apontamentos sobre a repatriação de ornamentos de dança (basá busá) do Museu do Índio, em Manaus, para o rio Negro. *Revista de Antropologia*, [s. l.], v. 55, n. 1, p. 331–355, 2012.

MIRA, V. J.; SOSSAI, F. C.; FINDER MACHADO, D. O “Comitê Intergovernamental para a Promoção de Retorno de Bens Culturais aos Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita” da UNESCO durante os anos 1980. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, [s. l.], n. 40, p. 278–295, 2022.

MORAES WICHERS, C.A. de. Museus indígenas e contra-museologia. Em: Seminário Brasileiro de Museologia (Sebramus): Museologia em Movimento: Lutas e Resistências, 2022, Porto Alegre, RS. *Anais [...]*. Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos. [S. l.: s. n.], 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 17 maio 2023.

PRIMO, J.; MOUTINHO, M. (org.). *Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2020.

SANSI, R. A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé. *A Alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*, [s. l.], p. 105–122, 2013.

SASSAKI, R. K. Como chamar as pessoas que têm deficiência. *Revista da Sociedade Brasileira de Ostromizados*, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 8–11, 2003.

SCHOLZ, M. A. Colecionando ao longo das rotas de navegação: A Norddeutscher Lloyd e a sua importância para o Museu Municipal de História Natural, Etnologia e Comércio de Bremen, 1896-1914. *Varia Historia*, [s. l.], v. 38, n. 76, p. 161–194, 2022.

SOARES, P.A. S.; FARGETTI, C. M. Línguas indígenas de sinais: pesquisas no Brasil. *LIAMES: Línguas Indígenas Americanas*, [s. l.], v. 22, p. e022004, 2022.

TOSI, G. História e atualidade dos direitos humanos. *Direitos Humanos na internet*, [s. l.], p. 1–14, 2011.

Recebido em junho de 2023. Aprovado em outubro de 2023.