

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Escola de Comunicação e Artes

Trabalho Final:

“Público e Democratização Cultural”

CBD0247 – Introdução à Museologia

Heloísa Fimiani (7551787) – noturno

Prof. Martin Grossmann

04/12/2014

Introdução

Este Trabalho Final de Introdução à Museologia pretende ser tanto um balanço como uma reflexão de alguns dos temas abordados durante o curso. A escolha dos temas é um tanto quanto pessoal, baseada na minha experiência anterior e atual com museus e aparelhos culturais, de uma maneira geral, e com aquilo que pude relacionar com as aulas. Dessa forma, minhas concepções e ideias iniciais acerca de aparelhos culturais foram tanto reforçadas quanto modificadas ao longo do curso e, como é de praxe de um estudante de relações internacionais, a prática da interdisciplinaridade foi uma tentativa constante ao longo do semestre. Assim, tentei relacionar algumas teorias de perfil de público, como a de Bourdieu para os museus de arte da França, com as mudanças sofridas pela população brasileira nos últimos 40 anos, em consonância com conteúdos estudados na disciplina Tópicos de Política Comparada, por exemplo.

Por fim, um balanço e reflexão puro e simples deste curso não seriam suficientes. Para tanto, expandi a bibliografia, procurando por um assunto um tanto quanto abrangente, que seria políticas públicas culturais. Contudo, este assunto só ficou relativamente claro para mim no final do semestre, mais especificamente após a vídeo-aula de uma das plenárias da 23ª Conferência Geral do ICOM, em 2013, na qual Jorge Melguizo defende que os museus, e de forma mais abrangente os aparelhos culturais, devem ser espaços críticos que promovam transformação social. Assim, a postura frente a um museu não deve ser intimidadora, mas instigante, crítica. Ao entrarmos em museu devemos questionar os porquês de sua localização, papel na cidade e sociedade e o diálogo que estabelece, ou carece de estabelecer com seu público. E, para finalizar esta introdução, também procurarei fazer uma pequena reflexão sobre o papel da tecnologia na experiência museológica, tomando como referência o I Simpósio sobre Exposições Virtuais de Acervos e Coleções, realizado em 2 de dezembro de 2014 pelo Museu de Ciências e Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, e o caso do Museu da Língua Portuguesa.

Bourdieu e Darbel: os museus de arte na Europa e seu público

Em “Os museus de arte na Europa e seu público”, Bourdieu e Darbel defendem que o museu é um espaço sagrado para a burguesia na medida em que ele serve como instrumento de afirmação perante as demais classes e de reprodução de uma cultura que, não necessariamente, pertence à burguesia. Como instrumento de afirmação, os autores fornecem dados empíricos sobre a frequência de museus na Europa, comprovando que o público majoritário é aquele que foi educado para frequentar museus, principalmente por sua família. Assim, a família cumpre o papel de educadora e perpetuadora da cultura do museu e da cultura erudita. Frequentar museus e se portar como um verdadeiro entendedor de arte fazem parte do estilo de vida culto: aqueles que foram educados para frequentar museus, principalmente por suas famílias, possuem um código de conduta muito distinto daqueles que o frequentam por casualidade. Assim, para um simples visitante, o museu lhe causa estranhamento e distanciamento e, dialogando com Melguizo, intimidação. Apesar da curiosidade em saber e entender o que é apresentado, o visitante comum se sente intimidado pelo ambiente por não possuir o background necessário para entender os propósitos de uma determinada exposição. Dessa forma, o museu passa a ter como função “fortalecer o sentimento, em uns, da filiação e, nos outros, da exclusão.” [Bourdieu & Darbel, p.168]. Para reverter esse cenário de exclusão e democratizar a cultura do museu, os autores enfatizam o papel da Escola na criação de uma cultura duradora de arte e museu. A Escola seria, então, a principal responsável pela eliminação das desigualdades. Tal sugestão dos autores está relacionada não só as pesquisas que realizaram, mas também ao contexto histórico em que se encontram: o final da década de 1960. Publicado em 1969, o texto mostra a influência desse período de contestações, especialmente na França e seu maio de 1968, no questionamento do papel dos museus.

Contudo, a análise de Bourdieu e Darbel pressupõe um determinado tipo de cultura, a cultura erudita, notadamente expressa nos museus de arte por toda a Europa, e não só na França. Resumir o acesso à cultura a um determinado tipo é problemático hoje, e mesmo em uma época de movimentos de contra-cultura. Dessa forma, a análise dos autores passa de uma democratização de acesso à cultura erudita a uma tentativa de massificação e compreensão passiva por parte do público em geral. O público deve ser “educado” para compreender determinado tipo de cultura que “não lhe pertence”. Trata-se, então, da manutenção da cultura erudita como o ápice do entendimento da cultura, relegando a segundo plano outras manifestações culturais.

Entretanto, não defendo que a teoria destes autores deva ser totalmente descartada, mas que uma leitura crítica sobre cultura em si deva ser levada em consideração. Sendo assim, nas seguintes partes deste Trabalho não só retomarei algumas ideias destes autores, como também as problematizarei, começando pela próxima parte, onde discutirei os conceitos de “democratização da cultura” e “democratização cultural”.

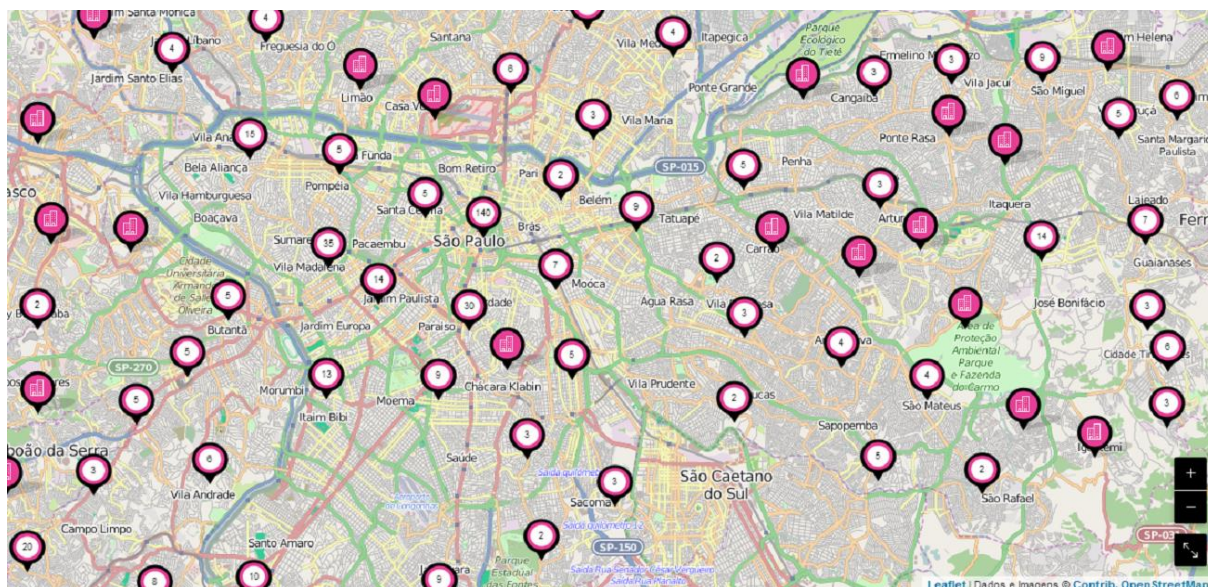
Democratização da cultura ou democratização cultural?

Democratizar o acesso a museus e aparelhos culturais não parece, aparentemente, suscitar grandes problemas. A não ser, é claro, que se tome a cultura erudita como a manifestação a ser privilegiada em detrimento das demais manifestações e expressões culturais. Dessa forma, utilizarei as conceituações de Isaura Botelho para os dois fenômenos do título. Segundo Botelho (2001) *democratização da cultura* implica que apenas um determinado tipo de cultura, a erudita, merece ser difundida, bastando que “haja o encontro entre a obra e o público (indiferenciado) para que haja desenvolvimento cultural” [Botelho, 2001]. Esta definição, além de apontar o problema de hierarquização de expressões culturais, pressupõe que o público seja indiferenciado. Que o público seja indiferenciado, em si, não há grandes problemas, porém retornamos à problemática apontada por Bourdieu e Darbel de que nem todos possuem o background necessário para interpretar e apreciar a chamada cultura erudita, sendo necessário um processo de aprendizagem. Assim, um determinado grupo pode ter acesso universal à cultura erudita e não se sentir identificado com ela. E não há nenhum problema com isso.

Democratização cultural, por outro lado, “tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural.” [idem]. Logo, políticas públicas que sejam capazes de encarar as múltiplas manifestações culturais sem hierarquizá-las serão muito mais democráticas do que a simples acessibilidade universal a aparelhos culturais mais consolidados. Não se trata de desestimular a ida a estes últimos aparelhos, muito pelo contrário, mas trata-se de reconhecer e incentivar iniciativas culturais fora dos eixos tradicionais de cultura.

Sendo assim, faço uma breve citação ao “Programa Cultura Viva no Município”, uma iniciativa do governo federal, criado em 2004, e que apenas em 2013 foi aderido pela Prefeitura de São Paulo. O Programa procura valorizar e apoiar iniciativas culturais das comunidades, “reconhecendo o protagonismo dos cidadãos e das cidadãs que produzem cultura em suas regiões” [Secretaria Municipal de Cultura, 2013]. Para 2014, a ideia era instalar 85 aparelhos culturais, chamados de *pontos de cultura*, pela cidade de São Paulo em áreas onde tais aparelhos eram insuficientes ou inexistentes.

O mapa abaixo, retirado da plataforma digital *SP Cultura* (spcultura.prefeitura.sp.gov.br), mostra a distribuição territorial de espaços culturais, em números, na cidade de São Paulo:



Apesar de o mapa não estar tão nítido (está longe do ideal, mas por problemas de escala e de forma a mostrar a maior área possível com o mínimo de perda de qualidade), podemos observar que há uma grande concentração de espaços culturais na região central da cidade, que conta com 143, seguido pela Vila Madalena, 35, e o Paraíso, 30. Há vários problemas com este mapa, entre eles, a escala: conforme aumentamos a escala, os espaços culturais são reagrupados, gerando uma nova sub-região, com outra contagem. Para uma melhor análise e observação, é preciso acessar o site. A imagem deste mapa é meramente ilustrativa e para mostrar a desigual distribuição de espaços e aparelhos culturais pela cidade de São Paulo.

É possível acessar cada um desses espaços culturais, mas não é possível saber se eles integram o Programa Cultura Viva. De qualquer forma, é importante ressaltar a relevância do Programa para uma cidade como São Paulo. Dada a concentração de aparelhos e espaços culturais, um programa que se proponha a descentralizá-los é extremamente relevante. A descentralização, por si mesma, não é suficiente: é necessário que haja uma identificação da comunidade com o espaço cultural a ser instalado, do contrário é possível recorrer à simplificação de distribuição de aparelhos culturais que não se adequem ao público, incorrendo na *democratização da cultura* e não na *democratização cultural*. A importância de um programa como este é valorizar os diferentes tipos de manifestação cultural.

Por outro lado, não podemos deixar de negar que o acesso a determinados aparelhos culturais em São Paulo também é problemático. E, por acesso, refiro-me as opções de transporte público disponíveis para práticas culturais. Para citar alguns exemplos, o Centro Cultural São Paulo e o Museu de Arte de São Paulo encontram-se próximos a estações de metrô, Vergueiro e Trianon, respectivamente. Porém, o mesmo não ocorre com o Museu da Imagem e do Som e o Museu Brasileiro de Escultura, localizados no Jardim Europa e de acesso restrito (algumas linhas de ônibus e/ou transporte privado).

Percepção das elites e o caso do MIS

Alguns museus de São Paulo passam por um momento único e sintomático: grande público para determinadas exposições. É o caso do Museu da Imagem e Som – MIS, por exemplo, que com exposições sobre Stanley Kubrick, David Bowie e, mais recentemente, Castelo Rá-Tim-Bum, recebeu tantos visitantes que foi alvo da mídia e até dos moradores do Jardim Europa.

No caso da exposição do Castelo Rá-Tim-Bum, programa exibido pela TV Cultura durante os anos 1990 e considerado um dos melhores produtos audiovisuais da televisão brasileira, temos um tema capaz de atrair um grande público. O programa é referência para gerações que cresceram durante os anos 1990, e a obtenção de ingressos gerou um frenesi comparável ao da exposição de Picasso na OCA em 2005. A exposição está aberta desde 16 de julho de 2014 e foi novamente prorrogada, até 25 de janeiro de 2015, e já contou com mais de 190 mil visitantes, recorde de público segundo o portal G1.

Uma exposição tão abrangente, e logo tão popular, não poderia passar despercebida pelos moradores do Jardim Europa. Em setembro, devido a filas, barulho, trânsito e falta de organização, alguns moradores do bairro (10, mais precisamente) reuniram-se e produziram um abaixo-assinado contra as ações realizadas pelo Museu. No caso, as alegações dos moradores não se referem a ações realizadas pelo Museu, mas justamente a sua falta de ação: filas mal organizadas e barulho não seriam uma ineficiência organizacional do Museu? Alterar o trânsito da região, a Avenida Europa, já problemática em dias “normais”, é responsabilidade do Museu? Ou tais alegações não seriam uma forma de coibir uma ação cultural que se tornou popular, mesmo que temporária e especificamente, a dizer, a frequência de museus?

O abaixo-assinado ficou sem resposta por parte do diretor do Museu, André Sturm, que declarou ao portal de notícias G1: “Não respondi, porque é uma manifestação visivelmente semelhante àquela de Higienópolis, quando anunciaram que construiriam uma estação de metrô e os moradores disseram que não queriam ‘gente diferenciada’ por perto”. Nota-se, então, que parte de elite econômica paulistana possui uma postura específica em relação à acessibilidade (transportes públicos) e políticas culturais (frequência de museus). A mesma elite que afirma que as desigualdades econômicas e a pobreza são as grandes mazelas de nossa sociedade, que elogia aparelhos culturais e o transporte público estrangeiros, mas que toma atitudes contrárias à implementação destas últimas medidas em território nacional, mais especificamente em território paulistano. Isso, sem comentar a implantação das ciclovias e ciclofaixas.

Em um artigo publicado para o *Dossiê desigualdades*, Elisa P. Reis disserta sobre a percepção das elites brasileiras sobre pobreza e desigualdade. E, por elites, ela não se restringe aos colarinhos brancos e elite econômica (elite empresarial), mas expande a análise para as elites políticas, burocráticas e sindicais. De forma resumida, ela conclui que as elites não se sentem responsáveis pelos problemas sociais do país, cabendo ao Estado resolvê-los, apesar de considerarem esses problemas como de suma importância. Segundo Reis, há um aparente paradoxo, já que essas mesmas elites não percebem, ou preferem não perceber, que elas possuem um papel ativo na resolução de tais problemas, tal como ocorreu com as elites europeias no pós-Guerra e a implementação do sistema de bem-estar social.

A forma como as elites encaram os problemas sociais do país está mais relacionada à percepção egoísta que elas possuem da realidade: “a ameaça da desigualdade pesa sobretudo como uma ameaça à manutenção da ordem e da segurança pessoal” [Reis,p.149, 2000]. Assim, elas apoiariam a Reforma Agrária não por questões distributivas, mas por considerar que um contingente da população deva retornar ao campo, de forma a desafogar as cidades e tornar o urbano um espaço ainda mais privilegiado.

Ao analisarmos o comportamento de uma amostra da elite paulistana percebemos o quanto desta mentalidade está presente. Trata-se de uma elite que pensa para si própria, em “nome do país”, mas que não possui um projeto de futuro de fato para ele. Não se trata de dizer que a, ou as elites devem ser as arquitetas de um projeto para o país, mas não se deve ignorar a sua importância histórica.

Se as elites acreditam que, de fato, reduzir as desigualdades se configura como um caminho para um país melhor, coibir o acesso a aparelhos culturais e à expansão do transporte público são medidas contrárias as suas declaradas aspirações de um país mais justo.

O Museu da Língua Portuguesa e seu público

O caso da exposição do Castelo Rá-Tim-Bum suscita outra discussão: o boom de público de determinadas exposições e aparelhos culturais. Estaríamos vivendo uma nova apropriação de aparelhos culturais, no sentido de composição de público? Em outras palavras, pessoas que normalmente não iam a Museus ou exposições passarão a frequentá-los, uma vez que se familiarizam com estes espaços? Contrariando as evidências e conclusões de Bourdieu e Darbel, exposições mais populares seriam capazes de criar a familiaridade necessária para frequentar museus com mais frequência, ou trata-se de uma exposição isolada?

Quanto a esta última pergunta, creio que ainda seja muito cedo para inferir algum resultado, assim como pela falta de dados. O que é interessante analisar, entretanto, e para fins deste Trabalho, é o caso do Museu da Língua Portuguesa.

Inaugurado em 2006, este museu conta com uma peculiaridade: acervo intangível, a Língua Portuguesa. Sendo assim, a virtualidade se impõe como uma das maneiras de expor. Desde sua inauguração, o museu já recebeu mais de 3,6 milhões de visitantes (média diária de 1,4 mil), sendo considerado uns dos mais visitados e populares (no sentido de conhecido) museus de São Paulo. Segundo o diretor do museu, Antônio Carlos Sartini, o importante desta cifra não é, contudo, seu valor absoluto, mas o fato de a visitação média ter permanecido constante nos 8 anos de funcionamento do museu (dados e afirmações retirados do I Simpósio sobre Exibições Virtuais de Acervos e Coleções – dezembro 2014). Outra característica ressaltada pelo diretor é a grande participação de estudantes: entre 70% e 75% dos visitantes são estudantes, sejam eles do ensino público ou privado. Neste momento, não posso deixar de relacionar este público com a palestra de José Wisnik para a 23ª Conferência Geral do ICOM, na qual ele afirma a existência de déficit de letramento não só do público, mas da população em geral.

A fala de Sartini, no Simpósio, e a palestra de Wisnik, na Conferência, são complementares para entender o Museu da Língua Portuguesa como um espaço cultural que visa, além de um maior contato com a língua, promover um pensamento crítico através da leitura. Toda a “parafernália” tecnológica tem como objetivo final ajudar na compreensão de algo tão intangível, a Língua Portuguesa. A tecnologia é usada como ferramenta na contraposição de leituras que compõe uma exposição, mas não é o foco da exposição em si. Trata-se de uma ferramenta sensorial que ajuda a aproximar o museu do público.

Ambos Sartini e Wisnik entendem o museu como um espaço de compartilhamento e convivência e que, portanto, deve estar inserido e dialogar com a comunidade a sua volta. Ainda em relação ao público, Sartini salienta a presença de prostitutas, dependentes e travestis, constantes na região central da cidade, como visitantes do museu. Segundo ele, isso é resultado de uma política do museu em se situar na região central da cidade como parte integrante e ativa. Tanto prostitutas como dependentes frequentam regularmente o museu, porém Sartini reconhece que há certa intimidação, por parte dos travestis, em frequentar o espaço. Eles sentem-se intimidados, como apontado por Melguizo, e desencorajados a frequentar o museu. Contudo, Sartini diz que o museu tem buscado integrá-los, apesar de não ter fornecido muitos detalhes.

Por fim, outra característica importante deste Museu é o seu desapego pela “norma culta da língua portuguesa” e o reconhecimento e valorização dos diversos regionalismos da língua. Temos, então, um exemplo de *democratização cultural*.

Conclusão

Ao longo deste Trabalho procurei defender a ideia de um museu, e de forma mais geral de aparelhos culturais, menos restritivo e elitista, cuja missão seja promover o pensamento crítico e, em última instância, transformação social.

O Museu é parte integrante de nossa sociedade e, talvez, falar sobre um único museu seja extremamente generalizante. Assim, creio que não há apenas um museu específico e pré-determinado, mas diversos museus, com diferentes funções e propósitos. Como não existe um único museu, também não existe um público único: deve-se reconhecer a pluralidade de públicos. Não há nenhum problema em um museu querer atender a um público específico, mas, a partir do mundo que um museu se pretende “universal” ou “não excludente”, ele deve repensar suas políticas de público e de acesso.

Quanto ao público, ele deve ser motivado a frequentar museus e espaços culturais mais do que por convenções, e mais do que por lazer. O lazer é uma parte importante de nossas vidas, assim como o pensamento crítico. Porém, os museus devem prezar pelo estímulo da reflexão e do senso crítico acima de ser uma mera opção de lazer e entretenimento, principalmente em uma sociedade hedonista.

Ainda em relação ao público, o museu deve estar atento as principais mudanças sofridas na sociedade brasileira nos últimos anos, principalmente na última década. Trata-se de uma população mais escolarizada e que vem presenciando sensíveis mudanças em termos de mobilidade social [Ribeiro, 2011]. Portanto, trata-se de uma população com maior poder aquisitivo e que deseja ocupar seu espaço, seja política ou culturalmente. Daí a importância de programas que incentivem a produção de cultura em áreas periféricas, assim como programas de acessibilidade (envolvendo transportes públicos e ação educativa).

Por fim, o público dos museus, e a população como um todo, vem sofrendo a influência de um advento poderoso: a internet. Uma verdadeira revolução na forma como vemos o mundo e como interagimos com ele. Quase todos os museus e aparelhos culturais possuem alguma plataforma digital, que visa tanto complementar a visita quanto simular o ambiente do museu. Quanto à primeira intenção, não tenho críticas formadas e encaro como positivas. Porém, é difícil aceitar que a virtualidade possa substituir a experiência crítica e sensorial que a visita a um museu proporciona. Nesse sentido, a virtualidade deve servir mais como uma ferramenta, como ocorre no Museu da Língua Portuguesa, do que uma finalidade em si. Vale ressaltar, também, o papel que a internet e as chamadas mídias sociais têm desempenhado na divulgação de museus, espaços culturais e exposições, promovendo, aparentemente, uma maior divulgação. Trata-se, assim, também de uma importante ferramenta para a aproximação do museu com o público e que deve ser melhor explorada.

Bibliografia

BOTELHO, ISAURA. **DIMENSÕES DA CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS**. *São Paulo Perspec.* [online]. 2001, vol.15, n.2, pp. 73-83. ISSN 0102-8839.

BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *O Amor pela Arte*, São Paulo, EDUSP e Ed. Zouk, 2003, pp. 7-124.

REIS, Elisa P. (2000). "Percepções da Elite sobre Pobreza e Desigualdade". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 15, nº 42, pp. 143-152

RIBEIRO, Carlos Antonio Costa (2012). "Quatro Décadas de Mobilidade Social no Brasil", *DADOS. Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol.55, nº1, pp. 41-87.

Pontos de Cultura (Secretaria Municipal de Cultural – São Paulo) - <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=14003>

SP Cultura (Plataforma de Cultura da Prefeitura de São Paulo) - <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/>

Matéria mais recente sobre a exposição "Castelo Rá-Tim-Bum" (acessada em 04/12/14) - <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/10/exposicao-castelo-ra-tim-bum-e-prorrogada-ate-janeiro-no-mis-em-sao-paulo.html>