

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Amanda Pinto da Fonseca Tojal

**Políticas Públicas Culturais de Inclusão de  
Públicos Especiais em Museus**



# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL

***Políticas Públicas Culturais de Inclusão de  
Públicos Especiais em Museus***

São Paulo  
2007



**AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL**

# **Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Cultura e Informação

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Pires Martins.

São Paulo  
2007



Tojal Amanda Pinto da Fonseca.

Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus/Amanda Pinto da Fonseca Tojal; orientadora Maria Helena Pires Martins. – São Paulo, 2007.

1 v., 322 f.: Il. 1 CD-ROM

Tese (Doutorado – Ciência da Informação, Área de Concentração: Cultura e Informação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

1. Museu. 2. Políticas Públicas Culturais. 3. Inclusão Social. 4. Acessibilidade. 5. Comunicação Museológica. 6. Programas de Ação Educativa Inclusiva. 7. Públicos Especiais. I. Título.



AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

---

ASSINATURA

e-mail: [atojal@pinacoteca.org.br](mailto:atojal@pinacoteca.org.br)



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda Pinto da Fonseca Tojal  
Políticas Públicas Culturais de  
Inclusão de Públicos Especiais em Museus

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes  
da Universidade de São Paulo para obtenção do  
título de Doutor em Ciência da Informação.  
Área de Concentração: Cultura e Informação.

**Aprovado em:**

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_



À memória de Waldisa Russio e a  
sua paixão contagiante pela  
Museologia.





*“Cabe à educação do futuro cuidar para que a idéia de unidade da espécie humana não apague a idéia da diversidade e que a da sua diversidade não apague a da unidade. (...) Compreender o humano é compreender sua unidade na diversidade, sua diversidade na unidade. O ser humano é ao mesmo tempo singular e múltiplo.(...) Todo ser humano, tal como o ponto do holograma traz em si o cosmo.”*

*Edgar Morin*



## RESUMO

Este trabalho de doutoramento tem por objetivo afirmar que é possível conceber o museu e o patrimônio cultural que ele abriga como instrumentos de *políticas públicas culturais de inclusão social de públicos especiais* (pessoas com deficiências sensoriais, físicas ou mentais e outras limitações), seja no plano individual de uma instituição determinada, seja no contexto de um conjunto sistêmico de instituições públicas estatais e/ou privadas estruturado segundo um modelo de rede, que atue segundo ações de planejamento, implantação e qualificação de *programas de acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus* no Estado de São Paulo como em outros Estados e regiões do país.

Palavras-chave: Museu, Políticas Públicas Culturais, Inclusão Social, Acessibilidade, Comunicação Museológica, Programas de Ação Educativa Inclusiva e Públicos Especiais.



## ABSTRACT

The purpose of this Doctoral thesis is to establish that museums can be thought as means to conceive *public cultural policies for the social inclusion of special needs people* (sensory, physically or mentally disabled people, among other disabilities). The proposed cultural policies apply both to individual institutions and to a series of institutions, either state or privately owned and is structured as a network that include the planning, implementing and qualifying *accessibility and inclusive educational programs at museums* in São Paulo and other estates and regions of the country.

Key-words: Museum, Cultural Public Policies, Social Inclusion, Accessibility, Museological Communication, Inclusive Educational Programs and Special Needs People.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mário de Andrade (1893-1945). .....	61
Figura 2. Museu Paulista, final do século XIX. ....	66
Figura 3. Pinacoteca do Estado de São Paulo e monumento a Ramos de Azevedo, 1934. ..	68
Figura 4. Apreciação tátil da escultura original. Alfredo Ceschiatti, <i>Guanabara</i> , bronze, década de 1960. ....	108
Figura 5. Reprodução em relevo de obra de arte. Almeida Junior, <i>Caipira picando fumo</i> , óleo sobre tela, 1893. ....	110
Figura 6. Maquete e jogo articuláveis. Tarsila do Amaral, <i>São Paulo</i> , óleo sobre tela, 1924. ....	111
Figura 7. Atividade de construção com jogo articulável. Tarsila do Amaral, <i>São Paulo</i> , óleo sobre tela, 1924. ....	111
Figura 8. Atividade de articulação de reprodução tridimensional. Lygia Clark, <i>Bicho: Caranguejo duplo</i> , alumínio, 1961. ....	111
Figura 9. Maquete do edifício da Pinacoteca do Estado. Escala 1:100. ....	112
Figura 10. Maquete da Pinacoteca do Estado e seus arredores. Escala 1:600. ....	112
Figura 11. Publicações: folder informativo e catálogo com seleção de obras em tinta e Braille. ....	113
Figura 12. Curso de formação para educadores e profissionais de museus. ....	114
Figura 13. Encontros de Capacitação Funcional para Públicos Especiais em museus.....	115
Figura 14. Museu Rodin, Paris. ....	118



Figura 15. Vista do espaço expositivo durante visita orientada com grupo de estudantes do ensino fundamental. ....	120
Figura 16. Reconhecimento tátil de escultura. Ação Educativa para Públicos Especiais. ..	123
Figura 17. Oficina de modelagem em argila para alunos com necessidades especiais. ....	124
Figura 18. Castelo do Louvre, século XIV. Miniatura <i>Très riches heures</i> du duc de Berry. Chantilly, musée Condé. ....	126
Figura 19. Museu do Louvre, Paris. ....	128
Figura 20. Galeria Tátil. ....	130
Figura 21. Reproduções táteis de esculturas romanas com legendas em dupla leitura, tinta e Braille. ....	130
Figura 22. Maquete articulada do Louvre. ....	132
Figura 23. Maquete tátil com teto removível do Parthenon, Acrópole, Atenas. ....	132
Figura 24. Vista interna da maquete tátil do Partenon (sem o teto). ....	132
Figura 25. Maleta pedagógica. ....	133
Figura 26. Coleção <i>Un autre regard</i> . ....	134
Figura 27. Cidade das Ciências e da Indústria, La Villette, Paris. ....	136
Figura 28. Maquete tátil-sonora do museu. ....	140
Figura 29. Coleção <i>A Voir et à Toucher</i> . ....	141
Figura 30. Exposição <i>Crad'expo – La science “impolie” du corps humain</i> , entrada. ....	142



Figura 31. <i>Crad'expo</i> , módulo interativo: vias respiratórias. ....	142
Figura 32. <i>Crad'expo</i> , módulo interativo: aparelho digestivo. ....	142
Figura 33. Maquete tátil-sonora: aparelho auditivo. ....	143
Figura 34. Painel tátil: fases da gestação de seres vivos. ....	143
Figura 35. Gavetas sensoriais: animais mamíferos. ....	143
Figura 36. Gavetas sensoriais: pegadas de animais. ....	143
Figura 37. Exposição Clima: vídeo legendado e em língua dos sinais. ....	148
Figura 38. Exposição <i>Soleil- Mythes et réalités</i> : espaço expositivo com vídeo adaptado em língua dos sinais. ....	148
Figura 39. Exposição <i>Soleil – Mythes et réalités</i> : com vídeo legendado e adaptado em língua dos sinais. ....	148
Figura 40: Representação tátil e jogos interativos: dominó com peles de animais, reprodução ampliada de formigas e experimentação de odores. ....	150
Figura 41. Estrasburgo – vista da cidade antiga. ....	152
Figura 42. Palácio Rohan: entrada e pátio interno. ....	155
Figura 43. Sala de atividades interativas: Sítio arqueológico articulado. ....	156
Figura 44. Objeto original liberado para o toque incluindo áudio-guia adaptado para público com deficiência visual. ....	156
Figura 45. Espaço expositivo do museu. Caixas sensoriais com detalhes de móveis históricos. ....	157
Figura 46. Museu de Arte Contemporânea: vista externa, vista interna e espaço expositivo. ....	158



Figura 47. Oficina de artes e multimídia. ....	158
Figura 48. <i>Picasso Tátil</i> : relevos articulados de obra do artista. ....	159
Figura 49. Mapa de localização das cidades no Estado de São Paulo. ....	182
Figura 50. Museu Casa de Portinari em Brodowski (SP). ....	184
Figura 51. Espaço expositivo: sala principal. ....	198
Figura 52. Espaço expositivo: cozinha. ....	198
Figura 53. Espaço expositivo: atelier do artista. ....	199
Figura 54. Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos - Amparo (SP). ....	200
Figura 55. Espaço expositivo: piso superior. ....	214
Figura 56. Espaço expositivo: piso térreo. ....	214
Figura 57: Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves - Guaratinguetá (SP). ....	217
Figura 58. Espaço expositivo: salas de estar e de jantar. ....	231
Figura 59. Vistas do pátio interno do museu. ....	232
Figura 60. Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre - Tupã (SP). ....	235
Figura 61. Espaços expositivos com exposição etnográfica e cultural de povos indígenas brasileiros. ....	248
Figura 62. Etapas do Planejamento. ....	263

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Museu Casa de Portinari – Brodowski: avaliação quantitativa dos dados coletados. ....	196
Gráfico 2. Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos – Amparo: avaliação quantitativa dos dados coletados. ....	212
Gráfico 3. Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves – Guaratinguetá: avaliação quantitativa dos dados coletados. ....	230
Gráfico 4. Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre – Tupã: avaliação quantitativa dos dados coletados. ....	247
Gráfico 5. Avaliação quantitativa de acessibilidade física e sensorial dos museus estudados. ....	252





## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	19
<b>METODOLOGIA DE PESQUISA</b> .....	26
<b>QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA</b> .....	28
<b>CAPÍTULO I POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO SOCIAL</b> .....	33
<b>1.1 Inclusão social como tema de política pública</b> .....	34
1.1.1 O caráter patrimonialista – estamental do Estado Brasileiro.....	36
1.1.2 A crise do paradigma do Estado Moderno.....	38
1.1.3 O descompasso entre o tempo da comunicação virtual e o tempo do debate democrático representativo.....	41
1.1.4 A possibilidade de construção de um espaço público a partir de políticas públicas de inclusão.....	42
<b>1.2 Políticas públicas culturais e museus no Brasil</b> .....	47
1.2.1 Políticas culturais e seu contexto histórico.....	47
1.2.2 Políticas culturais para museus no Brasil.....	58
1.2.3 Políticas culturais para museus do Estado de São Paulo.....	66
1.2.4 Museu e Inclusão Social.....	79
<b>CAPÍTULO II MUSEU E AÇÃO EDUCATIVA INCLUSIVA</b> .....	84
<b>2.1 Educação inclusiva</b> .....	84
2.1.1 Apresentação.....	84
2.1.2 Pressupostos conceituais.....	85
2.1.3 Ação educativa inclusiva para públicos especiais.....	87



<b>2.2 Comunicação museológica e inclusão de públicos especiais</b> .....	91
2.2.1 Comunicação museológica: mudança de paradigma.....	91
2.2.2 A mediação do objeto cultural e suas múltiplas leituras.....	94
2.2.3 Públicos especiais: a percepção multissensorial do objeto cultural.....	101

### **CAPÍTULO III PROGRAMAS DE AÇÃO EDUCATIVA PARA PÚBLICOS**

<b>ESPECIAIS</b> .....	107
<b>3.1 Apresentação</b> .....	107
<b>3.2 “Programa Educativo Públicos Especiais”: Pinacoteca do Estado de São Paulo</b> .....	107
<b>3.3 Programas Educativos para Públicos Especiais: relatos de experiência em museus da França</b> .....	116
3.3.1 Museu Rodin.....	118
3.3.2 Museu do Louvre.....	126
3.3.3 Cidade das Ciências e da Indústria (La Villette).....	136
3.3.4 Museus da cidade de Estrasburgo.....	152
<b>3.4 Análise comparativa dos programas apresentados</b> .....	162

### **CAPÍTULO IV PLANEJAMENTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO DE PÚBLICOS ESPECIAIS EM MUSEUS DO ESTADO DE SÃO PAULO**.....

<b>4.1 Apresentação</b> .....	168
<b>4.2 Avaliação de acessibilidade física e sensorial de museus do interior do Estado</b> ....	170
4.2.1 Ficha diagnóstico.....	179
4.2.2 Estudo de caso.....	182
4.2.3 Avaliação geral.....	252



**4.3 Planejamento de “Políticas Públicas de Acessibilidade e Ação Educativa**

<b>Inclusiva em museus do interior do Estado”</b> .....	258
4.3.1 Apresentação.....	258
4.3.2 Planejamento de políticas públicas.....	261
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	271
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	275
<b>ANEXOS</b> .....	285
<b>CD-ROM:</b> tese em formato acessível para pessoas com deficiência visual	



## INTRODUÇÃO

Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS) 10% da população mundial apresentam algum tipo de deficiência, o que representa aproximadamente *610 milhões de pessoas* com deficiência no mundo, das quais *386 milhões* fazem parte da população economicamente ativa e 80% do total dessas pessoas vivem em países em desenvolvimento.

No Brasil, dados estatísticos apurados pelo Censo Demográfico do ano de 2000, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>1</sup>, atestam a existência de *24,5 milhões* de pessoas cadastradas portadoras de algum tipo de deficiência (portadores de deficiências físicas, motoras, mentais, auditivas e visuais), numa população geral de *169.799.170 habitantes* o equivalente a *14,5% da população brasileira*.

Os dados do Censo Demográfico mostram também que, no total de casos declarados de portadores de deficiências, 8,3% possuem deficiência mental, 4,1% deficiência física<sup>2</sup>, 16,7% deficiência auditiva, 22,9% deficiência motora<sup>3</sup> e 48,1% deficiência visual. Entre *16,5 milhões* de pessoas com deficiência visual, 159.824 são incapazes de enxergar, e, entre os *5,7 milhões* de brasileiros com deficiência auditiva, 176.067 não ouvem.<sup>4</sup>

Trata-se, portanto, de um universo expressivo de pessoas com deficiências, agravado pelo fato de o Brasil estar entre os países com os maiores índices de acidentes de trabalho e de violência urbana, o que amplia significativamente o número, principalmente de indivíduos jovens com essas características.

---

<sup>1</sup> IBGE 2000, disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/>> População residente, por tipo de deficiência, segundo as grandes regiões e as unidades da Federação e Revista *Sentidos*, Ano 1 - n<sup>o</sup>6, Junho de 2002, pg.22.

<sup>2</sup> Deficiência física: denominação dada às limitações de locomoção e coordenação motora bem como às limitações dos sentidos da fala, audição, visão, entre outras, decorrentes principalmente de comprometimentos neurológicos.

<sup>3</sup> Deficiência motora: denominação dada às limitações de locomoção ou a falta de um ou mais membros inferiores (pernas) ou superiores (braços).

<sup>4</sup> Gil, 2002, p. 11.



Dentro desse quadro de referências, *o museu*, como instituição pública, deve ter como objetivo não somente a preservação do patrimônio cultural nele abrigado, como também o importante papel de promover ações culturais enfocando o seu potencial educacional e de inclusão social, atuando como agente de conhecimento e fruição do patrimônio histórico, auto-reconhecimento e afirmação da identidade cultural de todos os cidadãos, independentemente de suas diversidades.

Nessa perspectiva, o conhecimento e a fruição do objeto cultural, presente nos museus, segundo uma *visão democrática e multicultural*, deve contemplar todos os públicos, sem distinções, o que especificamente para os *públicos especiais* (pessoas com limitações sensoriais, físicas ou mentais) exige uma série de adaptações, tanto físicas (acessibilidade arquitetônica e expográfica) como sensoriais (comunicação, apreensão espacial e estética do objeto cultural), além de um *programa de ação educativa especializada*, cujo trabalho de mediação seja realizado por um agente facilitador que proporcione uma melhor compreensão e vivência sensorial dessas pessoas com o patrimônio cultural presente nessas instituições.

Como assinala Aidar (2002, p. 60),

Em termos ideológicos, as instituições devem mover-se na direção do reconhecimento da idéia de que elas têm um papel a contribuir para a igualdade social, para o fortalecimento de indivíduos e grupos em desvantagem, e para o incremento de processos democráticos dentro da sociedade.

Todos esses temas, porém, não podem ser concebidos de forma isolada, mas, ao contrário, devem ser pensados a partir de uma *política cultural* que tome por paradigma as concepções *museológicas contemporâneas*. Tais concepções compreendem, além das funções tradicionais (pesquisar, preservar e comunicar), o conceito da *responsabilidade social*, exigindo *ações interdisciplinares* que envolvam todas as áreas dessas instituições, o que no caso da frequência de públicos especiais demandará a participação de *todas as instâncias do museu* – um



processo democrático que reúna além das áreas de trabalho, os profissionais nela envolvidos incluindo também a comunidade em geral.

Essa compreensão vem, portanto, justificar a importância desta pesquisa, que se contrapõe a uma *visão em que as ações educativas aparecem dissociadas do processo museológico*, visão esta ainda presente em grande parte dos museus, exposições temporárias de grande porte e outras instituições culturais brasileiras, o que, conseqüentemente, passa a se refletir diretamente na concepção, realização e continuidade de projetos educativos dessa natureza.

Em razão, portanto, da sua fragilidade, os projetos educativos realizados a partir dessa concepção e sem o respaldo de uma política cultural que efetive e promova permanentemente um programa educativo estruturado, restringem-se a atendimentos superficiais ao público visitante, descaracterizando a sua verdadeira função sócio-cultural e revelando apenas um caráter temporário e com interesses muitas vezes apenas promocionais, sendo a locução *responsabilidade social* também apropriado de forma indevida.

Estender, pois, um projeto de acessibilidade *a todas as instâncias museológicas*, visando um trabalho mais substancial e coletivo do museu para essa importante parcela da sociedade, materializa um objetivo que exige uma *política cultural* na forma de *políticas públicas* que efetivamente possam conceber e implantar um trabalho permanente de *acessibilidade e ação cultural* para esse público especial, já que o conceito de *inclusão social* compreende todos os espaços públicos, o que confere a uma instituição como o museu uma *função eminentemente social* evidenciando sua responsabilidade com o *patrimônio material e imaterial* por ela preservado e disponibilizado à sociedade.

Esta é, por conseguinte, a tese deste trabalho de doutoramento: *é possível e mesmo imperativo conceber o museu e o patrimônio cultural que ele abriga como instrumentos de políticas públicas culturais de inclusão social de públicos especiais, seja no plano individual*



*de uma instituição determinada, seja no contexto de um conjunto sistêmico de instituições públicas (estatais) e/ou privadas.*

Sendo assim, *duas trajetórias* foram traçadas e deverão ser percorridas concomitantemente. De um lado, procurar-se-á desenvolver *um quadro conceitual* que possibilite pensar a tese central como factível, não obstante as dificuldades próprias de um Estado dominado por um viés patrimonialista, inserido no contexto de globalização e a crise do Estado Nacional que ela tem provocado.

Por outro lado, *a tese central* a ser desenvolvida será discutida à luz de *experiências práticas e concretas* já desenvolvidas e que fornecerão subsídios para a *planificação de Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*, mais especificamente no Brasil.

Com efeito, a experiência com trabalhos de ação educativa no *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*, durante a gestão de Ana Mae Barbosa, com públicos diversos incluindo a participação no projeto *Museu vai à Escola* (dirigido a alunos de escolas públicas da periferia da cidade de São Paulo) e a necessidade de uma formação e atualização acadêmica permanente, suscitou uma série de investigações neste campo de pesquisa que culminou, no ano de 1991, na implantação do projeto *Museu e a Pessoa Deficiente*<sup>5, 6</sup>.

Durante os 11 anos de existência<sup>7</sup>, o projeto *Museu e Público Especial* atendeu ininterruptamente públicos com deficiências sensoriais, físicas, mentais e outros tipos de limitações, produziu 5 exposições adaptadas com obras do acervo desse museu, 12 exposições itinerantes<sup>8</sup> e 4 cursos de formação em *Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva* dirigidos

---

<sup>5</sup> Denominação inicial do projeto substituída no ano de 1999 por “Museu e Público Especial”.

<sup>6</sup> Essa experiência foi objeto de uma dissertação de mestrado de autoria da doutoranda, elaborada sob orientação de Ana Mae Barbosa e defendida no ano de 1999.

<sup>7</sup> Anos representados pelas gestões dos diretores Ana Mae Tavares Barbosa (1987/1994) Lisbeth Rebolo Gonçalves (1994/1998), José Teixeira Coelho Netto (1998/2002) e Elza Ajzenberg (2002).

<sup>8</sup> 3 exposições em instituições da capital paulista, 7 em exposições no interior e litoral do Estado de São Paulo e 2 exposições em outras capitais do Brasil (João Pessoa e Belo Horizonte).



a estudantes e profissionais das áreas de educação, museus, artes e saúde, contabilizando um total aproximado de atendimentos anuais de 1200 pessoas.<sup>9</sup>

Avaliado no ano de 1999 pela UNESCO como um dos mais qualificados programas de arte-educação da América Latina, foi contemplado com apoios culturais e de pesquisa pelas agências VITAE (1996-1997), FAPESP (1998-2000) e CNPq/PIBIC, incluindo apoios e bolsas de estudo provenientes de outras instâncias da própria Universidade de São Paulo como Pró-reitoria de Pesquisa e programa Bolsa-Trabalho (COSEAS-USP).

“*Museu e Público Especial*” tornou-se também um ponto de referência tanto nas áreas de pesquisa museológica como nas de ação educativa e cultural, ampliando o seu raio de ação para outros programas e eventos artísticos como “*Mostra do Redescobrimento-Brasil 500 anos*” (Associação Brasil+500), projeto “*Mãos à Obra*” (SESC/São Luís do Maranhão) e Exposição “*Luís Sacilotto - obra gravada*” (Espaço UNICD de Arte/São Paulo), além de parcerias com instituições especializadas e inclusivas, entre as quais se destacaram AACD, LARAMARA, Associação Rodrigo Mendes, Secretaria Municipal de Educação de São Caetano do Sul e Faculdade de Terapia Ocupacional da USP.

O reconhecimento da excelência desse programa deve-se também a fatores que ultrapassam o seu pioneirismo, como o trabalho continuado de *pesquisa e de formação de profissionais* e o *atendimento permanente* ao público alvo em *exposições adaptadas*, o que raramente ocorre em museus de arte, nacionais e internacionais, cujas propostas de ação educativa dedicadas a públicos especiais, preferencialmente portadores de deficiências visuais, costumam ser realizadas em exposições temporárias pontuais e de curta duração.

Por outro lado, a permanência, por mais de uma década, de um programa de ação educativa dessa natureza possibilitou aos profissionais pertencentes à equipe do projeto<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Esses dados não se encontram reunidos em nenhum registro formal, são registros particulares da autora.

<sup>10</sup> A equipe permanente do projeto contou com a participação desta educadora e da educadora Margarete de Oliveira, além do apoio continuado de bolsistas e estagiários provenientes das agências, fundações e outros programas da Universidade da São Paulo.





uma maior compreensão das necessidades e expectativas da comunidade envolvida, o que veio a exigir mudanças e adaptações em seus objetivos dirigidos tanto às questões da *acessibilidade do espaço museológico* como também das *ações pedagógicas*.

Em continuidade, no final do ano de 2001, na gestão de Teixeira Coelho, tendo como coordenadora do Departamento de Ensino e Ação Cultural, Maria Helena Pires Martins, começou-se a elaborar um novo projeto cujo tema apontava para *as questões da diversidade cultural brasileira* presente no acervo do Museu de Arte Contemporânea, pesquisa que contava com *uma equipe integrada por diversos profissionais educadores*, que participariam também como *curadores* de uma única exposição cujos programas de ação educativa previam atendimentos especializados aos *diferentes tipos de públicos*, incluindo *os públicos especiais*.

Tendo em vista, porém, a impossibilidade da implantação desse projeto naquele museu, a *Pinacoteca do Estado de São Paulo*<sup>11</sup>, na gestão do seu atual diretor, Marcelo Mattos Araújo e da coordenadora da Área de Ação Educativa Milene Chiovatto, em razão de sua *política cultural de valorização de programas de inclusão sócio-cultural*, sediou a realização de um *novo programa de ação educativa* de caráter permanente para *públicos especiais*, implantado com sucesso no ano de 2003.

Esse novo programa, denominado *Programa Educativo Públicos Especiais*, vem apresentando excelentes resultados, decorrentes, em larga medida, das experiências acumuladas com projetos de ação educativa e da convivência direta com os públicos especiais e as instituições por eles freqüentadas. É também o resultado das *transformações* ocorridas nos *últimos anos* referentes às questões da *inclusão social e educacional* das pessoas com necessidades especiais e de todas *as inquietações* que uma *ação educativa inclusiva* pode suscitar atualmente em nossa sociedade.

---

<sup>11</sup> Instituição pertencente ao DEMA (Departamento de Museus e Arquivos do Estado) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.



Tais experiências autorizam a formulação da tese central do trabalho que se pretende apresentar, tendo por tema as *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*. É evidente, hoje, a progressiva conscientização e a implantação por parte dos museus brasileiros de políticas dirigidas aos públicos específicos considerando o importante *papel social* desempenhado por essas instituições como espaços de *referência da identidade cultural e auto-reconhecimento* dos cidadãos em sua comunidade.

Porém, a *conscientização e valorização do espaço museológico* em torno de mais esse objetivo não poderá ser concretizada *sem projetos consistentes* que possam ser viabilizados com *o apoio tanto da iniciativa pública quanto da iniciativa privada incluindo a colaboração da comunidade* a que se pretende atingir.

É de se perguntar, então, em que medida essas experiências pontuais em museus e instituições culturais paulistas autorizam o *planejamento de políticas públicas* que possam ser adaptadas e implantadas em museus públicos ou privados – concretizando mais um objetivo da nova museologia e das tendências do pensamento da contemporaneidade – *o da responsabilidade social de uma nação no que tange o respeito e a qualidade de vida de seus cidadãos?*

A resposta há de ser afirmativa, como é positivo o entendimento de que seja possível pensar o museu e o patrimônio cultural que ele guarda aparelhando políticas públicas culturais de inclusão social de públicos especiais.



## METODOLOGIA DE PESQUISA

Esta pesquisa será realizada a partir de uma abordagem *metodológica* de característica *pluralista*<sup>12</sup> propondo uma análise teórica de *caráter interdisciplinar*<sup>13</sup>, incluindo a práxis educativa vivenciada pela autora em museus nacionais e internacionais e as avaliações decorrentes dessa prática.

Sendo assim, a investigação decorrente dessa metodologia de pesquisa será desenvolvida a partir dos seguintes pontos:

- **Pesquisa Bibliográfica** (contextualização teórica) – pressupostos conceituais sobre *a ação das políticas públicas no contexto cultural*, tendo como enfoque *as políticas culturais dos museus brasileiros e o museu - sua relevância social e o papel da política de comunicação museológica na inclusão de públicos especiais* (pessoas com limitações sensoriais, físicas, mentais e outras limitações da saúde física ou emocional) nessas instituições.
- **Pesquisa de Campo** – Análise qualitativa comparativa tendo como referência o *Programa Educativo Públicos Especiais*, trabalho de ação educativa concebido e coordenado pela autora na Pinacoteca do Estado de São Paulo, desde o ano de 2003, com *programas para públicos especiais* desenvolvidos atualmente em *museus da França*.
- **Estudo de Caso** – A partir da análise comparativa desenvolvida no item anterior será possível obter os subsídios necessários para a concepção de um *projeto de pesquisa de campo* com o intuito de *investigar e avaliar as condições de*

---

<sup>12</sup> Segundo Almeida (2005, p.28), *A tendência atual é a abordagem pluralista, um tipo de avaliação que não apenas mensura quantitativamente benefícios ou malefícios de um programa ou ação, mas que também qualifique decisões, processos, resultados e impactos sociais.*

<sup>13</sup> Pesquisa teórica envolvendo as áreas de Políticas Públicas e Culturais, Museus, Públicos Especiais e Ação Educativa inclusiva.



*acessibilidade física e sensorial de espaços museológicos* e as possibilidades de implantação de *programas de ação educativa inclusiva* adaptados às necessidades e características de museus pertencentes à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, tomados como instrumentos para a planificação de *políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais* nestas instituições.



## QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA

Esta tese de doutorado tem como referência teórica uma pesquisa interdisciplinar na qual se destacam as áreas de *Políticas Públicas e Culturais, Museus, Ação Educativa Inclusiva e Públicos Especiais*.

Dentro desse quadro teórico serão abordadas primeiramente questões referentes às *Políticas Públicas e Culturais no Brasil* e o fato de que a noção de *política pública*, na atualidade, possa ser realmente um instrumento de *transformação social* operando permanentemente com *ações culturais* preocupadas com as *questões sociais*.

As referências bibliográficas para a discussão das questões que permeiam o tema *Políticas Públicas como instrumento de transformação social* serão fundamentadas em textos de autoria de *Raymundo Faoro, Teixeira Coelho e Zygmunt Bauman*, destacando-se o conceito de “*comunidade na sociedade pós-moderna*” desse último, fundada na “*responsabilidade compartilhada*” por seus membros. Para Bauman (2003, p. 134),

Se vier a existir uma comunidade no mundo dos indivíduos, só poderá ser (e precisa sê-lo) uma comunidade tecida em conjunto a partir do compartilhamento e do cuidado mútuo: uma comunidade de interesse e responsabilidade em relação aos direitos iguais de sermos humanos e igual capacidade de agirmos em defesa desses direitos.

Essa primeira questão traz a necessidade de uma melhor compreensão do papel desempenhado pelas *Políticas Públicas no Brasil* no âmbito cultural, principalmente no que diz respeito às formas de *acesso cultural* por elas disponibilizada aos seus cidadãos, sendo uma dessas formas de acesso, a implantação de instituições culturais como os *museus*.

Aproximando cada vez mais essas reflexões do tema a ser desenvolvido na tese de doutorado, isto é, aproximando essas questões do universo da *museologia*, fica claro o importante papel que essas instituições desempenham para o acesso, a compreensão e a ampliação do repertório cultural dos indivíduos, já que a elas é dada a importante



incumbência de adquirir, preservar, documentar e comunicar os bens culturais, muitos deles deslocados de seu espaço original.

Cabe, portanto aos museus, bem como a todas as instituições culturais, estar em sintonia com o pensamento contemporâneo de *respeito e reconhecimento da diversidade cultural e social* trabalhando a favor não somente da comunicação de seus objetos culturais, sob o ponto de vista multicultural, como também contribuindo para *a democratização social e cultural* por meio dos processos de *inclusão social*.

A contextualização e as discussões em torno dos temas sobre *Políticas Culturais e Museus no Brasil*, bem como o papel do *museu* nos processos de *Inclusão Social*, terão por referência maior textos de autoria de *Maria Célia dos Santos, Teixeira Coelho, Néstor Canclini, Luis Villoro, Maria Helena Pires Martins e Gabriela Aidar*. Da mesma forma, serão referências para o debate os documentos incorporando programas de ação em torno do tema *Políticas Culturais* do governo federal (Sistema Nacional de Museus), datado de 2.003 e estadual (Política Cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo), também de 2.003.

De igual modo, em se tratando de uma pesquisa dirigida ao planejamento de *políticas culturais de inclusão em museus* pertencentes ao *Estado de São Paulo*, foram incluídas aos temas acima citados questões relativas à história, concepção e implantação dos primeiros museus paulistas e a sua expansão para o interior do Estado, pesquisa esta fundamentada em textos de autoria de *Waldisa Russio, Simona Misan, Cristina Bruno, Silvia Antibas* e a colaboração de membros da equipe técnica da *Coordenadoria dos Museus* da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.<sup>14</sup>

Sendo assim, os *pressupostos conceituais* acima referidos servirão como embasamento para se alcançar mais um importante objeto de estudo desta tese, que é o da

---

<sup>14</sup> Colaboram com apoio técnico para esta pesquisa: Beatriz Augusta Correa da Cruz, Sandra Ramos e Rosa Maria dos Santos.



*inclusão de públicos especiais*, sendo que, para isso, faz-se necessário discorrer sobre questões atuais da *educação especial e inclusiva* e sua aplicabilidade na *educação não formal*, plano em que se verificam também *ações educativas* envolvendo públicos especiais.

Para esse quadro de referência teórico foram selecionados textos que tratam da história e das concepções atuais sobre a *educação inclusiva* tendo como enfoque autores que discutam a aplicação de uma educação inclusiva “*racional, responsável e responsiva*” como *Enicéia Mendes Gonçalves e Luis Miranda Correia*, referências essas vinculadas à experiência acadêmica e profissional desta autora na elaboração e coordenação de programas para *Públicos Especiais* e cursos sobre *Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva* no Museu de Arte Contemporânea da USP e atualmente na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Pode-se obter, então, a partir da análise preliminar desse quadro de referência teórico, o suporte necessário para analisar mais especificamente o tema a ser desenvolvido – *o planejamento de políticas públicas para inclusão de públicos especiais em museus* do Estado de São Paulo.

Para que este tema possa então ser desenvolvido dentro da complexidade e abrangência necessária à viabilidade e aplicabilidade de *Políticas Públicas* dessa natureza, novos referenciais foram acrescentados, destacando-se aqueles dirigidos à pesquisa sobre *acessibilidade física e sensorial de espaços museológicos e planejamentos relacionados a políticas culturais*, tendo por objetivo a estruturação de redes e sistemas de museus brasileiros, mais especificamente, os pertencentes ao Estado de São Paulo.

Dentre esses referenciais teóricos foram selecionadas publicações do Ministério da Cultura referentes ao *Sistema Nacional de Museus, Planejamentos de Políticas Públicas de Inclusão de Pessoas com Deficiências*, baseados em Documentos e Declarações elaborados pela ONU, UNESCO e Salamanca, como também Manuais e Roteiros de Acessibilidade como *Museus e Acessibilidade* do Instituto Português de Museus, *Many voices*



*making choices: museum audiences with disabilities* dos museus Australian Museum e National Museum of Australia e *Museologia: Roteiros Práticos – Acessibilidade* da série Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries, realizados a partir de programas desenvolvidos em museus e rede de museus de diversas nacionalidades.

Incluem-se também nesse quadro teórico as teses acadêmicas de autoria de *Marília Xavier Cury*, *Denise Grinspum* e *Maria Elisabete Lopes*, sendo esta última, sobre o tema *Metodologia de Análise e Implantação de Acessibilidade para pessoas com Mobilidade reduzida e dificuldade de Comunicação*, apresentando como um dos estudos de caso, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, museu tomado como referência para esta pesquisa de doutorado.

Para desenvolver, portanto, o tema relativo ao *Planejamento de Políticas Públicas para inclusão de Públicos Especiais em museus do Estado de São Paulo* será necessário estabelecer uma ligação entre esse quadro *teórico de referência e a práxis da ação cultural inclusiva*, vivenciada em diferentes espaços museológicos.

Sendo assim, faz-se necessário apresentar, como também, analisar comparativamente trabalhos atualmente desenvolvidos com públicos especiais e como, a partir dessa práxis, poderá ser concebido um *plano de política pública cultural* que ofereça subsídios para a concepção de *projetos de acessibilidade museográfica, ação educativa e a formação de profissionais especializados* envolvendo tanto o corpo museológico como também a convivência e integração desse público alvo com outros tipos de públicos.

Deve-se, no entanto, levar em consideração que o *papel social* do museu e as possibilidades de inclusão de seus cidadãos nessas instituições só poderão ser viabilizadas concretamente se, dentro desses espaços, houver uma política cultural de caráter *interdisciplinar* que estabeleça como ponto de partida, a atuação da área de *comunicação*





*museológica*, isto é, uma política gerada a partir da pesquisa e do trabalho dos profissionais que no museu possuem a maior experiência de contato com o público que se pretende incluir.

Cabe, portanto, à área de *ação educativa*, como parte da área de *comunicação museológica*, a tarefa de fornecer a todas as outras áreas dessa instituição os princípios fundamentais para a concepção de *políticas públicas de inclusão*, pois é ela que, sem dúvida alguma, possui as melhores condições de compreensão do público especial, além de dispor do acesso mais direto às instituições a que ele pertence.

Aliando-se, dessa forma, o quadro de referência teórico com a práxis vivenciada por esta autora em diferentes instituições museológicas, será possível então desenvolver um projeto de *planejamento de políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus*, pesquisa essa com o intuito de contribuir e acrescentar às *políticas culturais* ações que venham efetivamente beneficiar o acesso e a inclusão mais significativos desses *públicos com o público geral*, reforçando-se o caráter eminentemente social dessas instituições e conseqüentemente democratizando as próprias relações humanas.



## CAPÍTULO I POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO SOCIAL

O tema políticas públicas, é preciso reconhecer, ocupa o universo das reflexões humanas de há muito tempo, há pelo menos um século ou quase isto. De toda forma, faz-se necessário primeiramente precisar o conceito *políticas públicas* para depois inseri-lo em um contexto mais amplo envolvendo o tema desta pesquisa às *políticas públicas culturais de inclusão social*.

Bucci (2002, p. 241) define o conceito políticas públicas como:

programas de ação governamental visando a coordenar os meios à disposição do Estado e as atividades privadas, para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados.

Ao discorrer de forma mais ampla sobre esse conceito é fundamental, em primeiro lugar, ter em conta a possibilidade de pensá-lo não como um tema datado historicamente, de pouca utilidade nos dias de hoje. Com efeito, a compreensão da noção de políticas públicas como objeto de uma ação governamental específica, desenvolvida no contexto do *Estado de Bem Estar Social* e marcadamente matizada pelo franco *dirigismo estatal*, não impede que se possa, na atualidade, conceber e operacionalizar metas políticas de desenvolvimento em um novo ambiente político, definido pelo colapso desse modelo de Estado e por uma nova articulação entre os *espaços públicos e os privados*.

Sendo assim, embora a noção de *política pública* seja costumeiramente associada ao tempo cronológico já passado, não há impedimento para a pretensão de se buscar nela hoje um eficaz instrumento de *ação cultural inclusiva*.

De fato, tão fundamental quanto definir a atualidade da noção de *política pública* e sua capacidade, enquanto *ação governamental de transformação social*, é discutir a



possibilidade de uma dada *política pública instrumentalizar uma ação cultural voltada para a inclusão*.

Para que se possa então justificar a real possibilidade de uma política pública vir a ser um instrumento eficaz de *ações culturais inclusivas na atualidade* é necessário rever a história da concepção e execução das políticas públicas no Brasil e o resultado dessas ações que, sob o ponto de vista desta autora, resultaram em *três grandes dificuldades* para pensar um *espaço público* com condições de conceber e viabilizar *políticas públicas culturais de inclusão*.

As três dificuldades seriam: (a) a história patrimonialista–estamental do Estado brasileiro, na leitura de Faoro (2000); (b) a crise do Estado Moderno e sua incapacidade de criar um espaço público e (c) o descompasso entre o tempo da transmissão da informação nos dias de hoje e o tempo da discussão próprio do jogo democrático representativo dos Parlamentos, em flagrante desprestígio deste último.

## **1.1 Inclusão social como tema de Política Pública**

*As dificuldades de criação de um espaço público a partir do qual sejam formuladas as políticas públicas*

Esta investigação torna-se relevante ao afirmar que qualquer *política pública* que possa ser concebida na área cultural voltada para a questão da *inclusão social*, articulando o espaço público e o privado já não mais na perspectiva da *subordinação do*



*privado ao estatal*, mas coordenando essas duas esferas juntamente com o *terceiro setor*<sup>15</sup> traz inúmeras dificuldades, que não são apenas operacionais.

Sendo assim, a lógica que coordena o capítulo inicial desta tese, a *inclusão social como preocupação de políticas públicas culturais*, está assentada, numa primeira visão, na crença de o Estado Nacional ainda ser capaz de *criar um espaço público de realização da própria cidadania*.

Dito de outra maneira, pensar *políticas públicas culturais* voltadas para a *inclusão social* na atualidade pressupõe a existência de *espaços democráticos* de organização e discussão de idéias e demandas que extrapolam a arena política representada pelo Estado Moderno (o Parlamento).

Por outro lado, é de se indagar, a *história do aparato estatal brasileiro* autoriza o seu reconhecimento como um aparelho de definição de um espaço público *onde opera o jogo democrático* da discussão e organização de idéias?

A *crise do Estado Moderno* permite, em decorrência da globalização econômica e suas conseqüências políticas, ver ainda o Estado operando esse espaço público de organização de idéias e interesses capaz de formular *políticas públicas centradas no tema da inclusão social*?

Ainda nessa perspectiva, a *velocidade da informação* que a rede mundial de computadores proporcionou, não é ela também um fator adicional a dificultar a formulação e implantação de políticas públicas especializadas? Não terá *o tempo efêmero das comunicações* nos dias de hoje destruído com a própria concepção do *jogo democrático representativo moderno*, sediado no Parlamento dos partidos políticos, pautado pelo *debate*

---

<sup>15</sup>Segundo Gohn (2001, pg.73), “*O terceiro setor é uma expressão com significados múltiplos devido a sentidos históricos diferenciados, em termos de realidades sociais. Atualmente não se trata mais do terciário que se contrapõe às atividades da agricultura e da indústria, mas de uma nova ordem social, que se coloca ao lado do Estado – o primeiro setor-, e do mercado – tido como o segundo setor*”.



*formal, lento*, em busca sempre do consenso, acerca de temas estruturais como, por exemplo, a inclusão social?

A partir *desses três questionamentos* serão então analisadas *as dificuldades* de criação de um espaço público a partir do qual sejam gestadas as políticas públicas de inclusão social:

### **1.1.1 O caráter Patrimonialista-Estamental do Estado Brasileiro**

#### *A primeira dificuldade*

A compreensão sociológica da evolução do Estado brasileiro empreendida por Faoro em seu *Os Donos do Poder* lança *enormes dificuldades* ao desejo de se pensar o Estado como definidor de um espaço público no Brasil, formulando e implementando políticas públicas voltadas para a inclusão. A dificuldade, por óbvio, não está no plano retórico, mas na dimensão factual.

Para Faoro, a história do Brasil é a história de *uma dominação patrimonialista* que perdura até os dias de hoje, de um Estado patrimonial-estamental, onde a *classe dirigente* não passa de um estamento que *não representa outro que não seus próprios interesses*.

A leitura weberiana de Faoro discorre sobre as dificuldades de pensar o aparato estatal brasileiro enquanto responsável pela criação de um *espaço público de debate e realização da cidadania*.

Como diz Faoro (2000, v. 2, p. 368),



Sobre a sociedade, acima das classes, o aparelhamento político – uma camada social, comunitária, embora nem sempre articulada, amorfa muitas vezes – impera, rege e governa, em nome próprio, num círculo impermeável de comando. Essa camada muda e se renova, mas não representa a nação, senão que, forçada pela lei do tempo, substitui moços por velhos, aptos por inaptos, num processo que cunha e nobilita os recém-vindos, imprimindo-lhes os seus valores. (...) A autonomia da esfera política, que se manifesta com objetivos próprios, organizando a nação a partir de uma unidade centralizadora, desenvolve mecanismos de controle e regulamentação específicos. (...) Nas suas relações com a sociedade, o estamento diretor provê acerca das oportunidades de ascensão política, ora dispensando prestígio, ora reprimindo transtornos sediciosos, que buscam romper o esquema de controle. No âmbito especificamente político, interno à estrutura, o quadro de comando se centraliza, aspirando, senão à coesão monolítica, ao menos à homogeneidade de consciência, identificando-se às forças de sustentação do sistema.

É interessante notar que, na esteira dessa lógica absolutamente destrutiva de qualquer possibilidade de construção de uma cidadania, os documentos legislativos, a começar pela própria Constituição, antes de definirem as regras de construção dos direitos fundamentais da pessoa humana, o que é fundamental, para se pensar na perspectiva da inclusão social, não passam de “*escritos semânticos ou nominais sem correspondência com o mundo que regem*” (FAORO, 2000, v. 2, p. 370).

Em termos culturais, poder-se-ia afirmar, seguindo o pensamento de Faoro, que *o Estado no Brasil jamais foi capaz, por força mesmo de seu projeto de tutela da nação, de criar as condições para a edificação de uma contra-cultura, de um espaço público democrático de discussão de temas como a inclusão social, discussão esta protagonizada pelos excluídos.*

A conseqüência da análise que ora se reproduz está na histórica *ausência de um sentimento republicano no Brasil*, na notória *falta de um real espaço público de construção da cidadania*. Na tentativa de enfrentar tal estado de coisa, desenvolveu-se a experiência recente *da democracia participativa no país* que, procurando postar-se estrategicamente como um modelo alternativo às dificuldades da democracia representativa, assume, no entanto, uma *dimensão política absolutamente local*, cuidando das coisas no âmbito municipal, “*paroquializando*” a própria esfera pública que pretende construir. As *questões políticas de abrangência nacional* são retiradas da agenda política e *substituídas por*



*temas de relevância imediata* (o orçamento participativo municipal e o calçamento da rua de um bairro “x” qualquer), mas absolutamente de interesse local. Num primeiro momento a cidadania se afirma pela possibilidade de interferir na condução da coisa pública, o governo municipal. Rapidamente, no entanto, o que se descobre é que essa “*cidadania de bairro*”, que “*desterritorializa*” nacionalmente o homem, só o torna mais vulnerável, mais excluído.<sup>16</sup>

### 1.1.2 A crise do paradigma do Estado Moderno

#### *A segunda dificuldade*

Por outro lado, as dificuldades próprias da definição de um *espaço público democrático* que materializem *políticas públicas de inclusão social* emanam de outros vetores, especificamente *a crise do paradigma do Estado Moderno*.

Do ponto de vista político, o *Século XX* marca definitivamente *o Estado Moderno*, redefinindo os limites espaciais da república, em especial a partir do advento dos *direitos econômicos e sociais, direitos de segunda geração* (direito à saúde, direito ao trabalho, etc), cuja concretização pressupunha uma *ação positiva estatal*, fundamentalmente centrada na sua capacidade de *transferência e alocação de recursos*.

---

<sup>16</sup> Em outras palavras, não se realiza a exigência formulada por Teixeira Coelho de pensar a cultura globalmente, ainda que se agisse localmente. Com efeito, diz ele: “Mais do que nunca, parece de fato inevitável (e quem sabe desejável), neste domínio como em tantos outros, assumir a palavra de ordem que já se divulga: *pensar globalmente e agir localmente*. (...) assumir a inevitabilidade de pensar a política cultural em escala continental – ou, em todo caso, supra-regional – ao mesmo tempo em que se procura agir *a partir do aqui e agora* e pensando nesses exatos *aqui e agora*. (...) Mas o que não podemos perder de vista é que a política cultural continental que buscamos é aquela que contribua para a formação e o desenvolvimento de uma *cultura política* – primeiro local e, como *nada mais subsiste se for apenas local*, em seguida e automaticamente continental” (2000, p. 118 e 119).



Não se tratava mais de operar *a liberdade frente ao Estado*, como no *liberalismo*, da forma que as visões iluministas propuseram, pois agora a *república passa a ser definida pela idéia da participação política*, pois *o Estado se tornara o grande operador da liberdade*.

Esse mesmo Século XX termina, no entanto, sob o refluxo dessa tese em virtude de *dois grandes fatores - a crise fiscal do Estado e a própria globalização* – ambas corroendo inapelavelmente as bases do Estado Nacional.

Sendo assim, o Estado já não tem mais a mesma capacidade de alocação de recursos e também já não dispõe mais de excedentes que possam ser distribuídos mediante políticas compensatórias (veja-se a crise em escala mundial da previdência pública). Agora, mais do que nos anos 60, *noções de auto-gestão, de autonomia, de comunidade pautada pela solidariedade* adquirem expressão no bojo da perplexidade gerada pela *incapacidade* de o *aparelho estatal promover a república, o espaço público*.

Para metaforizar esse processo de deterioração *do paradigma do Estado Moderno*, a ação terrorista contemporânea, mais do que revelar um sentido bestial com *seus homens bombas*, promove o ataque terrorista de *11 de Setembro* nos Estados Unidos, jogando na lata de lixo dos conceitos e modelos o mundo dos *Estados territoriais*, ainda que se valha do mote representado pela luta contra um *Estado hegemônico* (EUA) e por um *Estado Nacional* (Estado Palestino).

Os atentados de *11 de Setembro* definitivamente *sepultam uma ordem internacional de Estados*, que a globalização já havia se encarregado de inviabilizar com a força inexorável dos seus fluxos internacionais de recursos financeiros.





Esvaem-se assim duas das três bases do Estado Nacional, de que fala Bauman: *a militar e a econômica*. A terceira, *cultural*, perdeu seu papel antropológico na formação do conceito de Nação de há muito (1999, p. 71 e seguintes).

A conseqüência, ainda na dicção de Bauman, “*é que está cada vez mais difícil, talvez até mesmo impossível, reunir questões sociais numa efetiva ação coletiva*”.

Então, por quê falar de *políticas culturais* no início do século XXI, especificamente *de políticas culturais que promovam a inclusão*?



### 1.1.3 O descompasso entre o tempo da comunicação virtual e o tempo do debate democrático representativo

#### *A terceira dificuldade*

Por fim, a *terceira ordem de dificuldades*, referida neste texto como o *descompasso entre o tempo da comunicação em contraposição ao tempo democrático*.<sup>17</sup>

Aqui, a questão que se apresenta não é menos complexa. Numa síntese bem apertada, pode ser ela representada pela seguinte indagação formulada por Faria (2003, p. 7):

Em que medida as mudanças estruturais provocadas pela conversão da informação especializada e da comunicação em fatores fundamentais de produção e decisão aumentaram ou diminuíram o alcance da democracia? Reduziram ou não o papel do Estado como fonte de direitos e lugar privilegiado para a concretização da ação política? Comprometeram ou não sua capacidade de impor limites ao domínio econômico, à dinâmica da acumulação e ao enriquecimento privado? Mantiveram, multiplicaram ou minaram as virtualidades redistributivas das políticas públicas, um dos principais fatores de legitimação do regime democrático desde o reformismo de matriz social-democrata do pós-guerra?

As conclusões possíveis apontam aparentemente para uma *crecente e insuperável dificuldade* de o jogo democrático representativo no âmbito do Estado Moderno operar *a formação de um espaço público de discussão e fomento de políticas públicas voltadas para a cidadania total*.

É notório o crescente desprestígio do parlamento como “locus” da mediação política, mesmo em países de governo inquestionavelmente democrático representativo. A crise, como poderia aparecer para os menos avisados, não é de integridade moral dos parlamentares. O governo da economia não se faz mediante leis votadas a partir de procedimentos extremamente lentos e tortuosos, que demandam longos e intermináveis

---

<sup>17</sup> Para uma análise mais detida e profunda do tema leia-se Informação e democracia, ensaio de José Eduardo Faria e encartado na Revista do Advogado, editada pela Associação dos Advogados de São Paulo, nº 69, maio/2003, pág. 7 e seguintes.



debates, repletos de concessões, em busca do consenso. A racionalidade formal dos *procedimentos legislativos* cede lugar à racionalidade material das decisões conjunturais do *Poder Executivo*, este sim o novo espaço da mediação política. Nessa perspectiva, a *democracia representativa cai paulatinamente em descrédito* e, com ela, a própria possibilidade de o Estado, por suas instâncias representativas, efetivamente atuar como conformador de um espaço republicano.

De tudo quanto se expôs, tem-se como de difícil operacionalização o que no limite é o tema central da pesquisa que se pretende produzir, isto é, a crença de que a inclusão social, enquanto substrato de *políticas públicas culturais possa fazer parte da agenda positiva do Estado Moderno Democrático*.

Da mesma forma, operar um instrumento de ação pública, *as políticas públicas, em novos tempos*, já não mais caracterizadas pelo dirigismo estatal. E, principalmente, mas não apenas, *repensar o espaço público a partir de novas categorias em função da crise do Estado Nacional*.

#### **1.1.4 A possibilidade de construção de um espaço público a partir de Políticas Públicas de Inclusão**

Tendo por fim justificado a existência das *três dificuldades* de se pensar o *espaço público* que possam *instrumentalizar políticas públicas de inclusão social* torna-se possível então, discorrer sobre a última etapa desta investigação apresentando algumas questões que possam *apontar para a superação das dificuldades aqui apresentadas*.

Nesse passo, o fio condutor a ser seguido será o entendimento de que o *espaço público não é obra exclusiva do Estado Nacional* e com isso *revisitar o paradigma*



*das políticas públicas*, para compreendê-las nestes novos tempos, onde velhos, mas ainda vivos problemas (a exclusão social) precisam conviver com novas estruturas.

Pretende-se assim com esta investigação contribuir para um debate que na sua essência não é novo, mas que, mais do que nunca, se reveste de grande atualidade: *a inclusão social como um tema republicano*, isto é, como um tema relacionado com a *coisa pública*, com o *interesse público*.

De fato, tão fundamental quanto definir a atualidade da noção de *política pública* e sua capacidade, enquanto ação governamental, de *transformação social* é discutir a possibilidade de uma *política pública instrumentalizar uma ação cultural preocupada com a inclusão*.

Mais especificamente, o ponto central desta investigação reside exatamente na formulação de um quadro conceitual segundo o qual é forçoso que se reconheça que toda e qualquer *ação cultural*, especialmente aquelas que têm por meta *a inclusão social*, não importa o local onde seja ela desenvolvida e os instrumentos de que se valha, somente cumprirá seu papel na medida em que esteja definida por uma articulação dos *espaços culturais público e privado*, objetivando a realização de determinadas metas políticas, cuja definição não decorra necessariamente de uma *decisão unilateral*, seja ela governamental, seja ela do *mercado*.<sup>18</sup> Torna-se então imprescindível pensar de maneira inovadora – acreditar que o *espaço público* não é uma *questão do Estado*, mas da *sociedade*. Neste passo, a lição de Norberto Bobbio é especialmente relevante, porque chama a atenção para o processo de

---

<sup>18</sup> Nessa discussão não se perderá de vista a advertência de Teixeira Coelho, para quem a “cultura é, por excelência, um domínio do “terceiro setor”, esse magma informe ou multiforme que não é nem o Estado nem a iniciativa privada, e que usurpa o lugar de conceitos mais tradicionais e mais diretos como “sociedade civil”, “comunidade”, “cidadania”. No entanto, como o “terceiro setor”, se quiser ter alguma eficácia, deve ocupar um lugar jurídico determinado – uma vez que o Estado e a iniciativa privada, dos quais é contrapartida, têm cada um seu próprio e firme lugar e uma vez que o “terceiro setor” não quer ficar sozinho mas atuar com o Estado e a iniciativa privada -, ele tem de ser convocado pelo Estado ou fazer-se por ele convocado a assumir seu lugar oficial nessa longa conversa em busca de peixe fresco na televisão.(que nunca vai servir outra coisa além de peixe, sem ilusões a respeito). As conversas sobre a cultura passam doravante por essa esfera ou não passam.” (2000, p. 87).

consolidação da democracia, que se dá não apenas pelo aprimoramento da democracia representativa, mas especialmente pela democratização das relações sociais.

Diz, com efeito, Bobbio (1987, p. 155):

O processo de alargamento da democracia na sociedade contemporânea não ocorre apenas através da integração da democracia representativa com a democracia direta, mas também, e, sobretudo, através da extensão da democratização – entendida como instituição e exercício de procedimentos que permitem a participação dos interessados nas deliberações de um corpo coletivo – a corpos diferentes daqueles propriamente políticos. Em termos sintéticos, pode-se dizer que, se hoje se deve falar de um desenvolvimento da democracia, ele consiste não tanto, como erroneamente muitas vezes se diz, na substituição da democracia representativa pela democracia direta (substituição que é de fato, nas grandes organizações, impossível), mas na passagem da democracia na esfera política, isto é, na esfera em que o indivíduo é considerado como cidadão, para a democracia na esfera social, onde o indivíduo é considerado na multiplicidade de seus “status”, por exemplo, de pai e de filho, de cônjuge, de empresário e de trabalhador, de professor e de estudante e até de pai de estudante, de médico e de doente, de oficial e de soldado, de administrador e de administrado, de produtor e de consumidor, de gestor de serviços públicos e de usuário etc.; m outras palavras, na extensão das formas de poder ascendente, que até então havia ocupado quase exclusivamente o campo da grande sociedade política (e das pequenas e muitas vezes politicamente irrelevantes associações voluntárias), ao campo da sociedade civil em suas várias articulações, da escola à fábrica.

É fato, porém, que a sociedade não pode prescindir de uma *força heterônoma*, isto é, o Estado (que se impõem de fora para dentro) que construa esse espaço público de debate e ordenação de idéias, mas que essa *força heterônoma* não precisa decorrer *única e exclusivamente do aparelho coercitivo estatal*. Sendo assim, é perfeitamente concebível pensar na sociedade, por suas diferentes instâncias, entre as quais o novo *terceiro setor*, conduzindo a *criação de um espaço público* - somatória das instâncias pública estatal e privada.

Como observa Boneti (2006, pp. 59 – 61),

É importante lembrar, contudo, que existe outra composição de forças agindo como agentes definidores das políticas públicas, que são as organizações da sociedade civil e os movimentos sociais em geral, que atuam em âmbito nacional e global. (...) A participação desses novos agentes traz uma nova interpretação da organização de classes, das representações profissionais e sindicais, do papel do Estado, a atribuição das ONGs e dos movimentos sociais e, com isto, o aparecimento de um novo entendimento sobre a elaboração, gestão e caráter das políticas públicas.

Portanto, o desafio é de duas ordens distintas. Por um lado é imperativo que se afirme a atualidade *do viés transformador das políticas públicas*, agora numa perspectiva que *supere a dicotomia público x privado*. De outro lado, é crucial poder enxergar a *política*



*cultural* como capaz de superar o *inerte cultural*<sup>19</sup> no sentido de lhe conferir a subjetividade necessária capaz de protagonizar um *processo de transformação social*.

Nesse debate de idéias e demandas que conote o espaço público da sociedade, *a cultura* tem um papel primordial enquanto *elemento catalisador de legitimidade*.

Cultura, como se sabe, na atualidade, não se traduz somente pelas questões *de identidade*. Perde também a sua força identitária na medida em que *a globalização* tenta destruir com *o universal* o que o conceito mais tradicional de cultura tenha um dia significado. Cultura nos novos tempos é, isto sim, um *código privilegiado de comunicação*, porque a comunicação coloca a todos no mundo e lhes permite compreender-se.

Sendo assim, se a *ação cultural* não for capaz de compreender a cultura pelo que ela pode *significar de criação*, pelo que ela pode significar *de movimento e vida*, pelo que ela pode significar em termos de um *código comunicacional privilegiado* pela sua capacidade de revelar os homens a eles mesmos, obviamente que não se prestará a operar qualquer tipo de mudança, mas, quando muito, uma mera contemplação. 86

*A inclusão social* aparelhada pela *cultura objetivada* das instituições públicas e privada, articulada desde um norte preciso, tem exatamente esse caráter. Ela não significa *prover apenas uma identidade, nem tampouco libertar*. Ela apenas faz compreender, pelo *exercício da comunicação*, do que fazem parte os homens, o sentido de sua existência, o que é fundamental para que se veja como *parte de um processo*, pouco importando se como sujeito ou como objeto. É preciso que os homens se achem primeiro para pensar então em definir papéis. Essa já é uma grande tarefa, ainda que aparentemente desprovida da grandiosidade dos grandes espetáculos revolucionários.

Nessa medida, o *espaço museológico*, pode perfeitamente conduzir um processo de inclusão na medida em que disponibilize sua *cultura objetivada*<sup>20</sup> não apenas

---

<sup>19</sup> Consulte-se Teixeira Coelho (2003).



para *a contemplação*, mas principalmente para aparelhar *um processo comunicativo* que situe as pessoas no seu próprio “habitat”, dinamizando novas relações nos mais diferentes espaços em que vivem essas mesmas pessoas, com, e não apesar de, sua diversidade.

Esta é, por conseguinte, a tarefa de que deverá se ocupar o pensamento formulado pelos operadores culturais contemporâneos. Mais especificamente, no *campo da museologia*, é obrigatório discutir qual a real e franca possibilidade de a *cultura objetivada*, esteja abrigada em espaços públicos ou privado, repetindo a fórmula do início deste trabalho, servir a uma *política pública que instrumentalize uma ação cultural inclusiva*, não obstante todas as dificuldades que foram demonstradas. A expectativa há de ser otimista uma vez que se reconheça que a formulação das políticas públicas não é mais exclusiva do campo da democracia política (Estado Moderno Democrático), mas também e especialmente do ambiente da democracia social, para onde aquela vem se estendendo, como afirmou Bobbio.<sup>21</sup>

Nessa medida, novos paradigmas hão de ser forjados, substituindo as clássicas fórmulas como, por exemplo, a dicotomia público/privado, demonstrando-se que o que faz uma determinada política ser pública não é seu caráter estatal, mas o compromisso de seu conteúdo com a afirmação e concretização dos direitos fundamentais como valor maior da pessoa humana.

---

<sup>20</sup> Segundo Teixeira Coelho (2003), *a cultura objetiva ou objetivada* (termo por ele considerado mais conveniente), se identifica e se registra nas instituições culturais (museus, universidades, bibliotecas). É aquela cultura que o hábito e as regras reconhecem como tal. Essa cultura objetivada e objetiva é o que o autor prefere chamar de o “*inerte cultural*”. Sendo assim, ainda de acordo com Teixeira Coelho, a cultura surge do eterno conflito entre *a cultura da vida*, *a cultura subjetiva*, produtora de formas culturais ativas postas em prática aqui–agora pelos *indivíduos criadores* e as formas *culturais reificadas*, congeladas que constituem a cultura *objetivada*.

<sup>21</sup> Assim, por exemplo, pensar o terceiro setor como ator do novo jogo democrático, capaz, portanto, de formular e operar políticas comprometidas com a inclusão social.



## 1.2 Políticas Públicas Culturais e Museus no Brasil

### 1.2.1 Políticas Culturais e seu contexto histórico

Apresentado o novo ambiente onde se pretende sejam concebidas e mesmo implantadas as políticas públicas, especialmente das *políticas públicas culturais de inclusão social*, particularmente dos *públicos especiais*, importa compreender o *cenário político* da criação dos *museus públicos no Brasil*. Para tanto, faz-se necessário, primeiramente, apresentar uma breve abordagem contextual das *políticas culturais* que caracterizaram o Brasil em fins do século XIX e no século XX.

A história das Políticas Culturais no Brasil aponta para uma orientação de caráter patrimonialista, isto é,

uma política cultural dirigida à preservação, ao fomento e à difusão de tradições culturais supostamente autóctones ou, em todo caso, antigas ou ainda ligadas às origens do país (patrimônio histórico e artístico) e diz respeito em princípio tanto ao acervo da história dos grupos dirigentes quanto às tradições e costumes das classes populares.<sup>22</sup>

Segundo uma perspectiva ideológica, esse contexto histórico aponta também para políticas públicas baseadas principalmente no *dirigismo cultural*, *postas em prática principalmente por Estados fortes e partidos políticos que exercem o poder de modo incontestado, promovendo uma ação cultural em moldes previamente definidos como de interesse do desenvolvimento ou da segurança nacionais.*<sup>23</sup>

Faz-se importante também assinalar algumas ações adotadas por essas políticas ao longo desse período, que apontam para a busca de uma *identidade nacional* em uma concepção de cultura de caráter *unitário e globalizador* seguindo a ideologia do Estado

---

<sup>22</sup> Teixeira Coelho, 1999, p.296.

<sup>23</sup> Idem, p.299.





Moderno, *representado como poder uno, separado, homogêneo e dotado de força para unificar, pelo menos de direito, uma sociedade cuja natureza própria é a divisão de classes.*<sup>24</sup>

Nesse contexto e com o objetivo de construir *uma identidade e uma coesão nacionais*, foi realizado um grande investimento simbólico, procurando construir uma idéia de nação acima das diferenças e das diversidades. Os símbolos como bandeiras, hinos, monumentos de caráter oficial ou extra-oficial, são exemplos desse esforço.

De perspectiva crítica, na verdade o que ocorreu realmente na formação da nação brasileira contradizia toda essa tentativa de forjar uma *identidade nacional, visto que esta era uma nação sem “povo” com a maior parte de seus habitantes totalmente excluída da participação e dos direitos políticos, vistos com desconfiança e superioridade pela aristocracia branca.*<sup>25</sup>

Por isso, dificilmente se poderia apelar para tradições ancestrais de *povo* ou para sua homogeneidade *étnica ou lingüística*.

Durante o período do Império, várias foram as tentativas para se forjar uma *identidade nacional* como as *tradições inventadas* traduzidas pelas bandeiras, hinos, rituais cívicos e monumentos, bem como o apelo para uma *simbologia de nação representada pela exuberância dos trópicos e a presença do índio – a despeito do seu sistemático extermínio, além de ser entendido como um elemento da natureza e não do gênero humano – foi eleito como uma espécie de emblema do povo brasileiro.*<sup>26</sup>

Como essas *tradições inventadas* foram incapazes de moldar a imagem de um povo homogêneo, no final do século XIX e início do século XX uma *nova historiografia oficial* foi se constituindo para criar uma memória de nação a partir da idéia da *miscigenação de três raças brasileiras*; o branco, o negro e o índio e que nela residiria a virtude e a alma do povo brasileiro.

---

<sup>24</sup> Santos, 1996, p.28.

<sup>25</sup> Idem, p.30.

<sup>26</sup> Idem, ibidem, p.35.



Contribuíram também para o reforço desse pensamento as teorias importadas *positivistas e evolucionistas* com as quais os intelectuais brasileiros vão fundamentar as noções de *meio e raça* e do caráter positivo da *miscigenação* e a concepção do *genuíno brasileiro, aquele que não se confunde mais com o português e sobre quem repousa o nosso futuro.*<sup>27</sup>

*Para além do sangue, o português nos legara a cultura, o índio, suas terras e algo de suas tradições e o negro, seu trabalho e sua força. O mestiço é para os intelectuais brasileiros do século XIX mais do que uma realidade concreta, ele representa uma categoria através da qual exprime uma necessidade social – a elaboração de uma identidade nacional.*<sup>28</sup>

Nas primeiras décadas do século XX as políticas culturais passam por algumas modificações acompanhando as mudanças sociais advindas do *aceleramento da urbanização e da industrialização*, bem como o desenvolvimento de uma *classe média* e o surgimento de *um proletariado urbano*. Contribui também para as mudanças sócio-políticas a *Revolução de 30* e sua proposta de desenvolvimento social.

Segundo Ortiz (1985, p. 41), a obra de Gilberto Freyre vem, nesse período, atender a essa *demand social*, mas apenas reinterpretando a mesma problemática proposta pelos intelectuais do final do século XIX, reeditando a temática racial para constituí-la como se fazia no passado, em objeto privilegiado de estudo: *em chave para a compreensão do Brasil*.

Por basear-se nas teorias antropológicas, Gilberto Freyre se volta para o *culturalismo* mudando o conceito de *raça* para o de *cultura* possibilitando, segundo ele, um maior distanciamento entre o biológico e o social e possibilitando uma análise mais rica da sociedade.

---

<sup>27</sup> Idem, ibidem, p.36.

<sup>28</sup> Idem, ibidem, p.36.



Apesar das poucas mudanças ideológicas ocorridas nesse período, o fato é que as obras dos precursores das ciências sociais no Brasil, destacando-se Gilberto Freyre, acabam por influir nas ações levadas a efeito na esfera do Estado, na área da cultura, entendendo que essas ações tinham por objetivo oficializar uma concepção de cultura brasileira “*identificada, desde os primeiros instantes de projeção autônoma do perfil nacional, como um sistema coeso, harmonioso e unitário*”.<sup>29</sup>

Dando seguimento a essa concepção cultural de caráter *unitário e nacional*, as políticas públicas em várias Constituições nacionais refletiram também, por mais de 150 anos, o seu caráter *patrimonialista* cuja legislação tinha por objetivo difundir e preservar as tradições culturais e o patrimônio paisagístico, histórico e artístico nacionais.

Os anos 30, porém, vieram para provocar algumas mudanças e elas se deram de fato quando o Estado chama os intelectuais combinando projetos, propostas e idéias, muitas delas já anunciadas na década anterior. O discurso do governo vai ao encontro da *elite intelectual* da época.

Assim como *os escolanovistas* foram chamados para *a educação*, *os modernistas* foram chamados para atuar *na área da cultura*.

*Mário de Andrade* significou então a *presença intelectual renovadora* chamada para atuar na área da cultura com propostas para uma nova conceituação de políticas culturais.

À frente do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e em 1936 atuando no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Mário de Andrade desenvolve um anteprojeto que propunha uma política cultural de formulação de *uma identidade nacional* cujos bens culturais, que comporiam o conjunto artístico e histórico, deveriam refletir os objetivos propostos como essenciais para a caracterização do Brasil, enquanto nação.

---

<sup>29</sup> Santos, idem, p.40.



Pelo seu conteúdo de relevância histórica renovadora esse anteprojeto, elaborado por Mário de Andrade no ano de 1936, amplia a definição do que se caracteriza como patrimônio cultural nacional estendendo-o *a todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.*<sup>30</sup>

Acrescenta a esse anteprojeto, duas grandes novidades para a época; a ampliação do conceito de patrimônio que passaria a incluir também a paisagem, vocabulários, cantos, lendas, magias, culinária e medicina que passariam a não se configurar mais como simples artefatos, mas como *saberes ou saber fazer*. O conceito de patrimônio, portanto, passa a ser multifacetado, incluindo *bens materiais e imateriais*, pensamento este bem diferente da concepção de patrimônio concebida pelos intelectuais tradicionalistas.

Outra importante ação que marcou a política cultural desse período foram as várias viagens realizadas pelos técnicos do SPHAN, denominadas *redescobertas do Brasil* com os seguintes propósitos: (a) demarcar o elemento nacional; (b) selecionar e valorizar as características nacionais; (c) abolir os antagonismos entre o presente e o passado; (d) compor o colonial e o moderno e (e) resgatar o erudito e o popular.

Porém, infelizmente, todos os aspectos inovadores propostos por Mário de Andrade nunca vieram a se concretizar como políticas públicas oficiais do País.

Nos anos 50 novas ideologias apoiadas na sociologia e filosofia alemãs, principalmente em Manheim e Hegel, passarão a refletir as ações e propostas dos intelectuais à frente dos órgãos da cultura destacando a presença de Rodrigo Mello Franco de Andrade como diretor do SPHAN.

O conceito de cultura é remodelado, os intelectuais vão analisar a questão cultural dentro de um quadro *filosófico e sociológico* recusando a perspectiva antropológica e

---

<sup>30</sup>Martins, 1997, p.37.



definindo a cultura como a objetivação do espírito humano e na cultura traduzida como *um vir a ser*.

Nesse sentido, privilegiarão a história que está por ser feita, a ação social, e não os estudos históricos. Ao conceber o domínio da cultura como instrumento de transformação econômica, os intelectuais se distanciam do *passado intelectual brasileiro e abrem perspectivas para pensar a problemática da cultura brasileira em novos termos*.<sup>31</sup>

O golpe de 1964 castrou qualquer pretensão de oficialidade das teorias propostas pelos intelectuais à frente dos órgãos da cultura. Essas ideologias, porém, acabaram sendo popularizadas nos setores *progressistas e de esquerda*.

A política cultural após o golpe de 64 reflete as transformações geradas pelo crescimento do parque industrial e o fortalecimento do mercado de bens culturais. Passará também por uma forte intervenção do Estado, (...) *pois a cultura poderia expressar valores e disposições contrárias à vontade política dos que estão no poder*.<sup>32</sup>

De acordo com Ortiz (1985, p. 114), *a censura, nesse contexto, possui duas faces: uma repressiva, outra disciplinadora. A primeira diz não, é puramente negativa; a outra é mais complexa, afirma e incentiva um determinado tipo de orientação*.

Nesse contexto histórico, fica patente a adoção de políticas públicas baseadas no *dirigismo cultural*, promovendo uma ação em moldes previamente definidos visando o desenvolvimento e a segurança nacionais, sendo esta última mantida por um poderoso aparato persuasivo alicerçado nos meios de comunicação de massa e recursos tecnológicos.

Como diz Santos (1996, p.46),

diferentemente do que ocorria nos anos 30, cujas (sic) produções culturais eram restritas e atingiam um número pequeno de pessoas, o que vai caracterizar o mercado cultural pós 64 é o seu volume e a sua dimensão, atingindo um grande público consumidor, conferindo-lhe uma dimensão nacional que não possuía

---

<sup>31</sup> Santos, idem, p. 45.

<sup>32</sup> Idem, p.46.



anteriormente. A noção de integração que é trabalhada pelo pensamento autoritário vai servir de premissa a toda uma política que tenta coordenar as diferenças, submetendo-as aos denominados “objetivos nacionais”.

Em decorrência da forte preocupação com a *segurança nacional* cria-se no governo Castelo Branco o *Conselho Nacional de Cultura* (CFC) com o objetivo de *defender, estimular e coordenar, nas suas linhas mestras, um plano nacional de cultura*.

O que ocorre, porém, com os intelectuais que vão atuar no CFC será uma retomada da ideologia do *Brasil mestiço* considerando que os membros desse conselho eram intelectuais tradicionais, recrutados nos institutos históricos e geográficos e nas academias de letras.

Ainda de acordo com Santos (1996, pp. 49-50),

o discurso do CFC retoma o regionalismo como filosofia social, à moda de Gilberto Freyre enfocando a região como uma das diversidades que definem a unidade nacional. O elemento da mestiçagem contém justamente os textos que naturalmente definem a identidade brasileira: unidade na diversidade. A idéia de pluralidade, encontrada em quase todos os textos do CFC, vai encobrir uma ideologia de harmonia, que é característica do modelo de pensamento da obra de Gilberto Freyre.

Na década de 70, a mesma política cultural foi mantida assim como o *Estado continuou detendo o poder centralizador sobre a produção cultural do país*; paralelamente, entretanto, começa a se desenvolver uma até então incipiente política de mercado: *a indústria cultural* implementada pelas empresas privadas com consentimento do Estado em situação permanente de conflito entre *os produtores e a censura*.

Com *as políticas de mercado* sendo incrementadas e valorizando-se a *indústria cultural*, a ênfase na preservação do patrimônio deixa de ser o eixo central passando a dividir a sua importância com outros aspectos ligados ao mercado cultural como *o incentivo à produção, a dinamização dos circuitos de distribuição e o consumo dos bens culturais*.

Outro aspecto que denota *o crescimento de políticas públicas dirigidas ao mercado cultural* são os vários documentos oficiais dessa época que registram a necessidade de se *vincular o sistema de ensino ao desenvolvimento cultural*, nos quais a escola é vista



como um espaço importante na formação de hábitos e de expectativas culturais, o que possibilita uma extensão do consumo.

Ao final da década de 70 um novo *processo de renovação de políticas culturais* começa a se esboçar a partir de redefinições das concepções oficiais de cultura destacando uma crescente preocupação com a *democratização da cultura*.<sup>33</sup>

Cohn<sup>34</sup> destaca que *enquanto nos meados dos anos 70, se tentava promover a integração nacional, através da difusão cultural – “vista como unitária entre a população que deveria ser colocada à altura de recebê-la, mediante a educação” – posteriormente, a preocupação principal será com a diversidade das formas e experiências culturais numa sociedade marcadamente estratificada e excludente.*

Por outro lado, Micelli (1987, pp. 128–129) questiona essa posição oficial, dita como renovadora, apontando para uma vocação sempre mais *conservadora e patrimonialista do Estado*, já que as *políticas públicas culturais* desse período privilegiaram, mesmo procurando se firmar pela *democratização da cultura*, os projetos culturais voltados para a proteção e conservação do acervo histórico e artístico nacional e o incentivo a eventos culturais considerados clássicos ou eruditos, como, por exemplo, a ópera, o balé clássico, a música erudita etc., delegando as atividades mais ligadas à *indústria cultural* para a iniciativa privada.

Percebe-se, no entanto, a partir de várias gestões destacando os trabalhos de Eduardo Portela, Aluísio Pimenta e Celso Furtado, uma nova e crescente visão para as políticas culturais nacionais, destacando-se *o estímulo à diversidade cultural e o combate à*

---

<sup>33</sup> Na visão de Teixeira Coelho (1999, pp.144-145), “*Democratização da cultura* é, na essência, um processo de popularização das chamadas artes eruditas (artes plásticas, ópera, música erudita, etc.). Na base desses programas de popularização está a idéia de que diferentes segmentos de uma população gostariam de ter acesso a esses modos culturais – ou poderiam ser persuadidos a expor-se a eles – se se recorrer aos instrumentos adequados de educação, sensibilização e facilitação dessas práticas. (...) A essa concepção opõe-se a *democracia cultural* cuja questão principal não reside na ampliação da população consumidora, mas na discussão sobre quem controla os mecanismos de produção cultural e na possibilitação do acesso à produção de cultura em si mesma”.

<sup>34</sup> *Apud* Santos, 1996, p.50



*degradação da cultura pela massificação e pelas imposições do mercado, como também a descolonização da cultura, com possibilidade da formulação de políticas culturais plurais.*

No final dos anos 80 a cultura vai ser concebida como fonte de criatividade simbólica e como área aberta ao investimento econômico capitalista, com a conseqüente supressão das figuras tradicionais do *patronato público e do mecenato privado*.

Cria-se, no ano de 1986, a *Lei Sarney* que possibilita a aplicação de investimentos na área da cultura como uma questão de aplicação capitalista de recursos e não como mero mecenato.

A *Lei Sarney*, primeira lei de incentivo à cultura, tinha por objetivo estabelecer relações entre o Estado e o empresariado privado. Vigorou até março de 1990, quando foi revogada pelo presidente Fernando Collor de Mello, que acreditava que o mercado substituiria o governo no fomento à cultura; após a sua posse, determinou o encerramento de atividades das principais instituições federais da área cultural.

Em 1991, ocorre uma retomada do processo de produção cultural no país:

Elaborada pelo então Secretário da Cultura Sérgio Paulo Rouanet, foi aprovada a Lei de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet que estabelece um novo mecanismo para o financiamento da cultura estimulado pela renúncia fiscal: o Estado oferece a qualquer empresário que investir em cultura a possibilidade de abater de seu imposto de renda parte do valor de seus patrocínios ou doações, dentro dos limites fixados pela própria lei desde que o projeto incentivado tenha a chancela do Ministério da Cultura.<sup>35</sup>

Esse sistema permite *ampliar as fontes de financiamento da cultura* como também promover uma *melhor distribuição desse financiamento entre o governo e a sociedade civil*.

O maior diferencial entre a *Lei Sarney* e a *Lei Rouanet* está na forma de aprovação técnica dos projetos culturais. A *Lei Sarney* foi duramente criticada porque não exigia aprovação técnica prévia, mas apenas o cadastramento do proponente como entidade

---

<sup>35</sup> Silva, 2000, p.155.





cultural junto ao Ministério da Cultura enquanto que a *Lei Rouanet* exige a aprovação prévia dos projetos culturais, embora a qualidade do projeto não seja, de fato, avaliada.

Mesmo passando por constantes críticas e reformulações a implantação dessas políticas culturais de financiamento da cultura possibilitaram um visível aumento de espaços e atividades culturais contribuindo, mesmo que de forma ainda limitada para a *democratização da cultura* a partir de uma maior difusão e distribuição de bens culturais no país, embora a distribuição desses bens tenha ocorrido predominantemente nas regiões do sudeste do país.

Analisando o contexto histórico das *políticas culturais nacionais* durante o período acima apresentado fica patente que o *grande projeto de unificação da identidade cultural* levado a cabo por mais de uma centena de anos, procurando construir *uma idéia de nação acima das diferenças e das diversidades*, mesmo passando por avaliações e reavaliações ideológicas e legislativas não pode efetivamente se realizar principalmente num país com tanta diversidade cultural como o Brasil.

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 62), *as culturas nacionais são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural.*

Sendo assim, para que se possam viabilizar política cultural dentro de parâmetros de democratização cultural respeitando a diversidade presente na cultura nacional faz-se necessário compreender que *cultura e identidade são fenômenos construídos e reconstruídos em processos de interação em “um jogo diferenciador”, contrastivo, dinâmico, concretizado na vivência, no cotidiano.*

Mais uma vez, lê-se em Santos (1996, pp. 83-84):

Falar, pois, de uma identidade, de uma cultura, é unificar num mesmo sentido, e segundo a mesma razão, todo o passado, visto como conjunto de antecipações ou preparações da verdade única. É explicar o antes subordinando-o ao agora. É não conseguir “lidar com a infinitude da história e com o futuro enquanto outro,



enquanto diferente, enquanto novo”. (...) Portanto, é necessário compreender a humanidade, sobretudo, como alteridade.

Desse modo, cabe aos intelectuais da cultura hoje elaborar políticas públicas abertas à *alteridade e à diversidade cultural* permitindo que a sociedade e cada indivíduo possam se reconhecer tanto pelas suas semelhanças como também pelas suas diferenças e as diferenças existentes em outras culturas.

François Laplantine<sup>36</sup> chama a atenção para o fato de que *o conhecimento (antropológico) da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas; e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas outras, mas não a única*. O autor dá ênfase também à necessidade do reconhecimento de uma sociedade plural e sugere uma *verdadeira revolução epistemológica, que começa por uma revolução do olhar*.

A cultura que envolve o homem é também um produto da ação humana, por isso é mutável, cambiante, renovada e renovadora. Sem essa noção, toda política cultural será mero dirigismo e, talvez, profundamente nociva porque condicionadora das fórmulas de ver e pensar. Uma política cultural realista saberá centrar-se na premissa de um mundo em mudança.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Apud Santos, 1996, p.79.

<sup>37</sup> Russio, 1977, p. 147.



### 1.2.2 Políticas Culturais para Museus no Brasil

Tendo como paradigma as formulações apresentadas no item anterior, torna-se mais fácil compreender *a criação dos museus a partir das políticas oficiais de cultura do país* do final do século XIX até a atualidade.

O Estado brasileiro tem sido ao longo dos anos o principal mentor e *feitor* das instituições museais, o que vem a confirmar que a criação dos museus seguiu os *modelos ideológicos* baseados nas concepções de tradição, memória como um corpo consolidado de crenças, normas e valores definidos no passado e usadas pelo Estado, como suporte necessário para a sua afirmação.

A política oficial estabelecida para a implantação dos museus brasileiros apresenta já no século XIX as referências dos *museus nacionais* originados na França no século XVIII dentro do conceito do Estado Nacional e com o objetivo de *reiterar uma cultura com bases numa identidade e coesão nacionais*.

Seguindo os modelos europeus, e por iniciativa de *D. João VI*, foram criados, no Rio de Janeiro, os primeiros museus públicos: o *Museu da Escola Nacional de Belas Artes*, em 1815 e o *Museu Nacional*, em 1818.

Esses museus foram instalados, para compor um quadro, como parte das bases lançadas para uma “renovação cultural” que culminou, de certa forma, na introdução de hábitos, de pensamento e ação que vigoravam na Europa do século XIX e compuseram a ideologia da burguesia brasileira em ascensão no final do século XIX.<sup>38</sup>

É dentro desse aspecto que sobressai a presença do intelectual, jornalista, fundador no ano de 1922 e também diretor, por muitas décadas, do Museu Histórico Nacional, *Gustavo Barroso*.

---

<sup>38</sup> Santos, 1996, p. 57.



As ações de Gustavo Barroso caracterizaram-no como *um intelectual do patrimônio*, atuando com uma mentalidade *preservacionista*, vinculado ao processo de edificação de uma *cultura nacional*.

Foi também o fundador do *primeiro curso de Museologia do país*, instalado no Museu Histórico Nacional que permaneceu nesse local até o ano de 1979, onde suas idéias *preservacionistas* puderam ser disseminadas na formação dos primeiros quadros de profissionais da área.

Segundo sua visão, *o ato de conservar ou as idéias de preservar estavam intimamente relacionados a uma função prática: “fazer amar a pátria”*. Assim, a responsabilidade dos museus era fazer brotar nos indivíduos um sentimento nacional. Por meio dos ensinamentos dessa instituição, o brasileiro deveria aprender a *amar e respeitar a sua pátria*<sup>39</sup>. Santos enfatiza também que o objetivo principal do *pensamento barrosiano* consistia em *resgatar uma tradição nacional e forjar um sentimento cívico*.

O pensamento de Gustavo Barroso *não escondia também a sua intenção de tornar o museu uma “instituição das elites, pois a elas era atribuído o papel de fundadoras da nação brasileira”*<sup>40</sup>

O Museu Histórico Nacional deveria representar através de seus objetos – “mudos companheiros de nossos guerreiros e de nossos heróis” – a ação das elites na edificação nacional. A acepção da categoria elite na concepção barrosiana indicava “o escol, a nata, aqueles que comandam, inauguram”. Numa outra instância, em sua visão holística de sociedade, estaria o povo, “folk, aqueles que seguem”. Barroso atribuía um valor à memória do povo. Contudo, um museu que guardasse e conservasse as coisas do povo deveria ser de outro tipo: folclórico, ergológico. Neste museu, não haveria tanto a preocupação em determinar uma origem para a nação. Mas sim, em fixar alguns traços que poderiam ser qualificados como singulares do povo brasileiro.<sup>41</sup>

Essa política cultural para os museus será concretizada pela atuação do SPHAN, sob a orientação de *Rodrigo de Melo Franco de Andrade* (durante a gestão de

---

<sup>39</sup> Idem, p.58.

<sup>40</sup> Idem, ibidem, p.60.

<sup>41</sup> Idem, ibidem, p.60.



Gustavo Capanema no Ministério da Educação e da Saúde), tanto na concepção de novas instituições como também na atuação dos profissionais nelas alocados.

Fica clara, nesse período uma *flagrante contraposição* das concepções de Rodrigo de Melo Andrade com o ideário modernista representado na década 30, na área da cultura, por Mário de Andrade.

Diferentemente de *Mário de Andrade*, para quem o museu deveria ser um espaço mais aberto à comunidade, *Rodrigo de Melo Andrade* acreditava que o museu, além enfatizar o seu caráter de preservação de bens culturais, deveria destinar esse patrimônio a uma classe social informada, não ao povo. Sendo assim, os museus deveriam ser destinados principalmente *a uma elite cultural* com condições tanto de compreender os códigos ali apresentados como também contribuir com suas reflexões para uma melhor divulgação ou conhecimento da arte no país.

Ao Estado caberia, assim, a função de ser o tutor e o protetor de um patrimônio que a ele não só compete preservar, como também por meio de seus ideólogos e administradores, selecionar, interpretar e apresentar.

Do mesmo modo, os museus estaduais e municipais implantados nas primeiras décadas do século XX seguiram o mesmo modelo dos museus nacionais, destacando-se, segundo Santos (1996, p.61), algumas práticas representativas do *pensamento barrosiano* persistindo nessas instituições ao longo dos anos: (a) coleta de acervo privilegiando determinados segmentos da sociedade – *padrões de cultura importados*; (b) abordagem puramente factual nas exposições, principalmente nos museus históricos; (c) culto à personalidade, exposição de objetos de uso pessoal, sem análise crítica da atuação do indivíduo na sociedade; (d) utilização, nas exposições, de textos com conteúdos dogmáticos, *incontestáveis*; (e) exposição sem contextualização. Percepção difusa quanto aos fenômenos culturais, econômicos e políticos, *sem reflexão crítica*.



São, portanto marcas de uma Museologia que prima por atuar como um fator dissolvente das contradições reais, que apresenta uma memória nacional unificadora e integradora, que procura a harmonia e escamoteia ou sublima os conflitos, muito condizente com os objetivos do Estado Unificador.<sup>42</sup>

O pensamento renovador *de Mário de Andrade* frente à área de cultura e, em 1936, atuando no SPHAN, trouxe também importantes contribuições para projetos de políticas culturais em museus brasileiros, incluindo planos para instalação de museus



Figura 1: Mário de Andrade (1893-1945).  
Fonte: Acervo de Pesquisas Folclóricas  
Mário de Andrade: 1935 – 1938. São Paulo:  
Centro Cultural de São Paulo, 2000.

municipais, populares bem como museus com reproduções. Mário de Andrade tinha também uma concepção mais ampla do papel dos museus no processo de modernização do país e de seu potencial educativo o que pode ser constatado no texto a seguir:

Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados, os gráficos, mapas, pinturas das paredes das aulas so pobres, pavorosas e melancolicamente pouco incisivas. (...) Aproveitei a ocasião para lembrar a criação desses museus técnicos que já estão se espalhando regularmente no mundo verdadeiramente em progresso cultural. Chama-se hoje mais ou menos universalmente assim os museus que expõem os progressos de construção e execução das grandes indústrias, e as partes de que são feitas, as máquinas inventadas pelo homem. São museus de caráter essencialmente pedagógico.<sup>43</sup>

Cabe aqui ressaltar que os *projetos modernistas* de Mário de Andrade para *os museus*, projetos estes considerados *pioneiros* na história da museologia brasileira, contradiziam a concepção de que os museus fossem destinados *apenas a uma elite intelectual ampliando-os à participação também da classe estudantil*. Do mesmo modo, acrescentava ao caráter colecionista e preservacionista dos museus até então concebidos, *os museus de artes aplicadas e técnica industrial* com exposições *concebidas e contextualizadas de forma didática* com o intuito também de inserir o Brasil, pela via museológica, no panorama cultural internacional.

<sup>42</sup> Idem, ibidem, p.61.

<sup>43</sup> Idem, ibidem, p. 64.

Como se sabe, a visão *marioandradina* a respeito da cultura, bem como a sua atuação nas políticas públicas, foram *pouco valorizadas e compreendidas* vindo, portanto, a não ser concretizadas naquela época, somente sendo retomadas algumas décadas depois.

Após o golpe de 64, e seguindo as transformações geradas pelo crescimento do parque industrial e o fortalecimento do mercado de bens culturais, para o qual o *rendimento de uma política cultural se mede pelo aumento do índice de consumo e não pelo volume de iniciativas*, se fez necessário adaptar os museus para atender a esses novos objetivos, dotando-os das condições necessárias para que venham a ser visitados pelo maior número possível de pessoas.<sup>44</sup>

Outro fator desencadeador dessa política cultural foi uma significativa multiplicação de *museus e memoriais* no Brasil ocorrido no período dos governos militares de 1964 a 1980.

Foi a grande fase da “moda do memorial”, do culto ao herói e à personalidade, condizentes com o modelo de museologia à moda de Gustavo Barroso, conveniente ao regime estabelecido e, conseqüentemente, ao culto à Nação e à Identidade Cultural.<sup>45</sup>

Dentro do contexto de ampliação dos museus com o objetivo de valorização nacional cresceu a presença dos museus na proposição de políticas culturais, sendo que em 1976 deu-se início à formulação das propostas para a criação do Sistema Nacional de Museus, *sistema capaz de organizar, em âmbito nacional, as atividades dos museus brasileiros, proporcionando a que suas múltiplas finalidades sejam de fato atingidas, como exige o desenvolvimento global do País.*<sup>46</sup>

Na década de 70, nota-se também a atuação marcante de *Aloísio Magalhães* nas ações por ele desenvolvidas no Centro Nacional de Referência Cultural.

Na década de 70, é dada uma ênfase na relação entre a cultura e desenvolvimento, no Brasil e em outros países; aspectos absorvidos por Aloísio Magalhães e presentes em várias de suas falas. O folclore e o artesanato não eram entendidos por ele como

---

<sup>44</sup>Idem, ibidem, p.66.

<sup>45</sup>Idem, ibidem, p. 69.

<sup>46</sup>Idem, ibidem, p. 67.



‘resquícios do passado’ ou ‘manifestações pitorescas’ e, ‘utilizando uma linguagem dos economistas e planejadores’, considera, por exemplo, o artesanato como ‘a tecnologia de ponta de um contexto em determinado processo histórico’.<sup>47</sup>

Percebe-se nas ações realizadas por Aloísio Magalhães uma tentativa de retomada das propostas de Mário de Andrade, em outro contexto, como por exemplo, o projeto do museu ao ar livre em Orleans, Santa Catarina, dentro da concepção dos ecomuseus, bem como uma análise de classificação experimental dos acervos dos museus brasileiros no ano de 1977.

Na década de 80 o tema da modernização capitalista passa a ser a tônica do discurso das propostas para a política museológica no País.

No ministério da Cultura, *Celso Furtado* deu ênfase ao caráter dinâmico do sistema e à abertura de espaços para a criatividade inserindo os museus nesse contexto.

É necessário, também, inserir os museus no mercado cultural, atingir o grande público consumidor, enfim adequar os museus às dimensões de consumo e distribuição, aspectos essenciais das diretrizes traçadas pela política oficial, pós 64.<sup>48</sup>

Várias foram as iniciativas para imprimir um viés mais mercadológico aos museus brasileiros dentro dos padrões da modernidade adotados pelos museus americanos abertos ao investimento econômico capitalista. Um exemplo dessas iniciativas está na instalação de lojas para venda de produtos nessas instituições e apoios advindos de leis de incentivo à cultura e da iniciativa privada.

Em 1986, foram criados dois órgãos com o objetivo de dotar o país de uma política museológica: a *Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos* da Fundação Pró-Memória e o *Sistema Nacional de Museus*, órgão do Ministério da Cultura.

Apesar da patente renovação institucional na área da museologia e do aumento significativo do número de memoriais e museus, o que efetivamente se viu foram iniciativas, em sua maioria inoperantes, dando ênfase, em vários momentos, a projetos de

---

<sup>47</sup> Idem, ibidem, p.67.

<sup>48</sup> Idem, ibidem, p. 70.





*cunho promocional e personalístico*, amenizados somente pelo grande esforço realizado por alguns profissionais vinculados a esses órgãos, o que garantiu muitas vezes a continuidade de seu corpo técnico e orçamentário.

O discurso da modernidade é uma falácia para a maioria dos museus brasileiros que, nos moldes do antigo Museu Histórico Nacional, de Gustavo Barroso, preserva o acervo de uma elite, apresenta um nacional sem conflito, cumpre o seu papel como suporte necessário à preservação de uma identidade nacional, desempenhando, assim, a “função anestésica” de preservação do patrimônio, do qual nos fala tão bem Ulpiano Bezerra de Meneses.<sup>49</sup>

Nas últimas décadas, vê-se um crescimento cada vez maior das instituições culturais e museológicas, fato este decorrente da possibilidade de aplicações de investimentos nas áreas culturais beneficiadas pelas *Leis de Incentivo à Cultura* que, se por um lado, não atendem completamente às questões mais prementes de *democratização cultural e inclusão social* dentro da diversidade que compõe a nação brasileira, tornaram, no entanto, a questão da importância e permanência de políticas públicas nestas áreas um fato irreversível, mesmo que passível de transformações naturais dentro de um processo histórico.

É dentro desse quadro positivo, de crescimento e maior visibilidade de políticas culturais museológicas que se inserem as bases para a *Política Nacional de Museus* proposta em Maio de 2003 pelo atual Ministro da Cultura *Gilberto Gil Moreira*, que tem por objetivo geral:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do País.<sup>50</sup>

Analisando os textos acima citados, referentes ao contexto histórico das políticas culturais brasileiras, observa-se que as referidas bases para a implantação de uma *Política Nacional de Museus* ampliam as perspectivas de construção de um projeto de nação mais inclusivo e com maiores estímulos à participação da sociedade.

---

<sup>49</sup> Idem, ibidem, p.73.

<sup>50</sup> Política Nacional de Museus. *Memória e Cidadania*, p.8.



Numa sociedade complexa como a brasileira, rica em manifestações culturais diversificadas, o papel dos museus, no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos.<sup>51</sup>

A consolidação desse projeto terá como apoio a participação de *órgãos do governo federal, estadual, municipal e do setor privado*, ligados à cultura, à pesquisa e ao fomento, bem como entidades da *sociedade civil organizada*, isto é, uma diversificada rede de parceiros que possam contribuir e viabilizar a valorização, a preservação e o gerenciamento do patrimônio cultural, de modo a torná-lo cada vez mais representativo da diversidade étnica e cultural do País.

Outra questão abordada por essa *Política Cultural* refere-se à criação de programas de *capacitação e formação em Museologia* para profissionais e técnicos que atuam nesse setor, iniciativa essa que demonstra uma preocupação com o crescimento qualitativo de profissionais, atendendo a uma demanda cada vez maior de trabalho especializado nessas instituições.

O texto com as *Bases para a Política Nacional de Museus* apresenta também os setes eixos programáticos com previsão de implementação no período de quatro anos, contendo: (1) Gestão e configuração do campo museológico; (2) Democratização e acesso aos bens culturais; (3) Formação e capacitação de recursos humanos; (4) Informatização de museus; (5) Modernização de infra-estruturas museológicas; (6) Financiamento e fomento para museus e (7) Aquisição e gerenciamento de acervos culturais.<sup>52</sup>

No que concerne às questões de *inclusão social* na área museológica, tema referente a este capítulo, fica claro, pelo menos sob o ponto de vista ideológico, que a *Política Nacional de Museus* demonstra uma visão contemporânea de abertura e valorização frente às

---

<sup>51</sup> Idem, p.8.

<sup>52</sup> Para descrição pormenorizada de cada eixo programático e suas respectivas ações, consulte-se o **Anexo A**



diferentes manifestações culturais inserindo os museus como espaços a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.

Comprometidos com a gestão democrática e participativa, eles (os museus) devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira.<sup>53</sup>

Resta saber, porém, se esse projeto de construção de uma política pública voltada para uma maior *democratização cultural*, tendo como pressupostos o respeito às diferenças e à diversidade em uma sociedade tão complexa como a brasileira poderá ser realmente implantada e realizada como ações voltadas tanto à *comunicação museológica* como também à *formação e participação dos públicos* dentro das suas diferenças e especificidades.

É esse, portanto, o tema que a partir de agora merecerá uma análise mais reflexiva - *o da responsabilidade social dos museus frente à diversidade de seus públicos*.

### 1.2.3 Políticas Culturais para Museus do Estado de São Paulo



Figura 2: Museu Paulista da USP, final do século XIX.  
Fonte: O Museu Paulista da USP, Banco Safra, 1984.

---

<sup>53</sup> Idem, ibidem, p.8.



A história dos museus em São Paulo inicia-se com o surgimento do *Museu do Estado*, em 1890, futuro *Museu Paulista*, instalado no *Monumento do Ipiranga*, no ano de 1894 e inaugurado oficialmente em 07 de Setembro de 1895<sup>54</sup>, o que historicamente vem ao encontro do nascimento de uma “consciência de nacionalidade”, ligada à recente independência política do país.

O *Museu Paulista* é considerado o primeiro organismo museológico do estado e teve como origem a antiga coleção do *Coronel Joaquim Sertório*, paulistano e colecionador de peças de diferentes tipologias, entre elas objetos arqueológicos e etnológicos, indumentária, moedas, armas, manuscritos, quadros e gravuras.

Reafirmando a tendência adotada pelos primeiros museus brasileiros, o *Museu Paulista* têm seus primeiros anos marcados por uma *coleção eclética*, tendo como diretriz *um caráter acadêmico e científico*, fixada pelos seus primeiros diretores<sup>55</sup>, cujos objetivos denotavam claramente a tentativa de preencher uma lacuna, até então existente, da presença de uma universidade no Estado.

A essa diretriz, voltada inicialmente *às pesquisas e publicações científicas* nas áreas de Mineralogia, Botânica e Zoologia, somou-se as pesquisas nas áreas de História, Genealogia, Antropologia, Arqueologia e Etnologia implantadas nas gestões de *Afonso de Taunay* seguido por *Sérgio Buarque de Holanda* e *Mário Neme*.

O projeto inicial delineado para o *Museu Paulista*, em 1895, de forte *cunho enciclopédico*, característica de uma coleção cuja tipologia pudesse reunir uma mostra de todo o conhecimento humano, foi paulatinamente substituído por uma concepção pautada pela *tônica histórica*, presente até os dias de hoje.

---

<sup>54</sup> *O Museu Paulista da Universidade de São Paulo*, 1984, pg.12.

<sup>55</sup> Alberto Loefgren, botânico nomeado pelo Presidente do Estado e Américo Brasiliense, no ano de 1891, primeiro diretor oficial da instituição naquela época denominada *Museu do Estado*, seguido por Hermann von Ihering, zoólogo, nomeado na gestão do Presidente do Estado Bernardino de Campos, que efetuou a mudança do nome da instituição para *Museu Paulista* e a transferência da coleção, até então sob a guarda da Comissão Geográfica e Geológica, para o então Monumento do Ipiranga, hoje Museu Paulista, onde permanece.



Fizeram também parte dessa *nova diretriz* as transferências de várias coleções pertencentes a esse museu para outros institutos e museus, tanto do Estado como também da Universidade de São Paulo.

Além da transferência efetuada para outros núcleos museológicos na capital e interior do Estado, muitas dessas coleções foram aproveitadas como núcleos iniciais de alguns institutos e museus pertencentes à Universidade de São Paulo como o Instituto Biológico, o Instituto de Botânica, o Museu de Zoologia, entre outros.

Outro aspecto importante na história do *Museu Paulista* foi a sua vinculação à *Universidade de São Paulo* no ano de 1935, data da fundação dessa Universidade. Essa vinculação com a Universidade de São Paulo se concretiza, todavia, apenas a partir de 1963, na condição de mais um de seus institutos.

Em 1905 nasce a *Pinacoteca do Estado*, o primeiro museu voltado exclusivamente para as artes plásticas em São Paulo. A conturbada história da Pinacoteca reflete de forma singular a história do Estado e até mesmo do país. Ocupando inicialmente uma sala do Liceu de Artes e Ofícios, a *Pinacoteca* nasce da transferência de *26 obras do Museu Paulista* para esse edifício e, somente em 1911, ganha diretrizes de museu estatal. Em 1930 o prédio é requisitado para uso militar e o museu deixa de funcionar por dois anos



Figura 3: Pinacoteca do Estado de São Paulo e monumento a Ramos de Azevedo, 1934.

Fonte: 100 Anos da Pinacoteca: a formação de um acervo, 2005.

devido à Revolução de 30. Em 1932 o acervo de aproximadamente 500 obras é espalhado por diversos órgãos públicos em decorrência da Revo-



lução Constitucionalista e da ocupação do prédio por tropas militares. Somente em 1947 seu acervo, já reunido na sede da Imprensa Oficial do Estado, retorna ao edifício que originalmente o abrigou, na Avenida Tiradentes. Passa então a dividir sua sede com diversos outros órgãos e finalmente, em 1989, passa a ocupar esse prédio com exclusividade.

Entre a fundação da *Pinacoteca do Estado* e o início da década de 1930, o Estado de São Paulo vive uma fase de profunda sonolência no que se refere aos museus. Segundo Russio (1977, p. 72), durante esse período somente um novo museu nasce no Estado, o *Museu de Arte Sacra* em 1918, que como órgão não oficial pertencente naquela época à Cúria Metropolitana de São Paulo, teve como característica o acesso restrito a um público específico, formado por pesquisadores e estudiosos.

Durante o período de 1930 a 1945, anos de exacerbada centralização política, o Estado de São Paulo assistiu ao nascimento de uma série de museus especializados, vinculados principalmente a órgãos de pesquisa, tendo como característica comum serem instituições complementares de ensino, auxiliando institutos e escolas, como centros acadêmicos. São exemplos dessa característica alguns museus como o *Museu do Instituto Biológico* (1930), o *Museu do Instituto Oscar Freire e Florestal Orlando Vecchi* (1931), o *Museu do Folclore e da Discoteca Municipal* (1937) e o *Museu Municipal de Campinas* (1938). A esses museus viriam se juntar os primeiros museus universitários.

Para Russio (1977, p. 73), ao adquirirem feições de instituições complementares de ensino, esses museus tornaram-se incapazes de explorar todo o potencial que é reconhecido nas instituições museológicas e acabando por restringirem-se apenas às atividades de pesquisa, documentação ou simples comunicação.

Resultado de iniciativas particulares cria-se em 1947, o *Museu de Artes e Técnicas Populares*, junto ao Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, do Conservatório Dramático e Musical da cidade de São Paulo e o *Museu de Arte de São Paulo*



(MASP), que posteriormente viria a ser chamado de *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*. Também partindo da iniciativa privada, o *Museu de Arte Moderna* é criado em 1948, refletindo um período de intensa valorização da arte moderna e contemporânea. É também nesse período que brotam os germes do *Museu dos Presépios*, com a exposição, em 1949, do Presépio Napolitano na Galeria Prestes Maia.

O Estado, no entanto, restringe sua ação no campo dos museus. Cria por decreto, em agosto de 1946, o *Museu Euclides da Cunha*, anexo à Casa Euclidiana, em S. José do Rio Pardo, o único criado durante esse período.

Os anos que se seguem expressam um vigor cultural, poucas vezes visto anteriormente. O país começa a viver um *bem estar social*, a sentir os efeitos de um incipiente crescimento econômico e o reavivar de uma consciência histórica abrandada durante os anos de centralização do poder. Essa efervescência cultural, que vai encontrar o seu ápice em 1954, durante as comemorações do *IV Centenário de fundação da cidade de São Paulo*, resultou numa série de iniciativas o que, particularmente na área dos museus, veio a contribuir para a criação de algumas novas instituições.

Será, portanto, durante as comemorações do *IV Centenário de fundação da cidade* e em conseqüência à produção de uma série de eventos nessa capital que despertará, por parte do Estado, a necessidade de afirmar sua hegemonia no campo da cultura. Esse período, marcado pela realização de diversas exposições, concursos, edições de obras sobre a história da cidade e do Estado, produzirá uma efervescência cultural principiando um novo movimento cultural, principalmente na capital. O governo passará também a promover eventos e a empreender projetos que afirmem a posição destacada do Estado em relação à história do país.

A partir desse novo movimento cultural, surgem nos anos seguintes, novos museus, entre eles, o *Planetário* (1957) e a *Casa do Grito* (1959), ambos criados pela



prefeitura da capital e, no interior, o *Museu Carlos Gomes* (1955) em Campinas, o *Museu do Café e o Museu Dr. Plínio Travassos dos Santos*, criados em 1957 na cidade de Ribeirão Preto.

Data desse mesmo período a criação dos quatro primeiros *Museus Históricos e Pedagógicos de São Paulo (MHP)*. Implantados no ano de 1956, sob a coordenação do Diretor Geral do Departamento de Educação *Sólon Borges dos Reis*.

A implantação desses museus deu-se a partir da edição de decretos estaduais expedidos pelo *Serviço de Museus Históricos de S. Paulo*. Sendo assim, o decreto que criou os quatro primeiros MHP, em 1956, revela grandes semelhanças tanto no estatuto quanto nas atribuições e funções dessas instituições públicas, com o decreto que criou, no ano de 1946, a *Casa Euclidiana*, na cidade de São José do Rio Pardo.

Ambos os decretos caracterizam-se pelo interesse do Estado em afirmar sua *presença hegemônica* através da preservação de um passado histórico e glorioso, pautado por *figuras heróicas e episódios históricos* marcantes tomando como base a história do Estado de São Paulo, preferencialmente a “oficial”, através da valorização do culto de personagens e do estudo sobre as origens da formação das cidades do interior, nas quais esses personagens viveram, passaram em comitivas de expedições ou exerceram atividades políticas ou culturais de relevância estadual ou nacional.<sup>56</sup>

Esta foi considerada, portanto, a *primeira política cultural* implantada por Sólon Borges dos Reis para os Museus Históricos e Pedagógicos (MHP) – *casas históricas capazes de promover comemorações cívico-culturais, espaços de valorização do culto ao patrono, onde o cunho pedagógico vigora em detrimento do caráter científico*.

Seguindo essa política cultural, foram criados os primeiros *Museus Históricos e Pedagógicos do Estado* que tiveram como patronos os quatro primeiros

---

<sup>56</sup> Misan, 2005, p. 44.





presidentes republicanos, civis e paulistas, da Primeira República: *Campos Salles, Prudente de Moraes, Rodrigues Alves e Washington Luis*.

Outro fator relevante é o que diz respeito à localização dos MHP no *território paulista*. Segundo Misan, ao se analisar mapas de localização dos museus, de linhas férreas, de estradas rodoviárias e caminhos trilhados pelas tropas paulistas e pelas frentes de combate, que durante a Revolução de 1932 atravessaram o interior do Estado rumo às fronteiras, pode-se concluir que as cidades-sede dos MHP possuem certa singularidade quanto à conformidade entre questões históricas e geográficas, pois além de abrangerem toda a extensão do território paulista, são também capazes de contar a história do Estado, através de personagens e episódios.<sup>57</sup>

Em 1957, *Vinício Stein Campos*, então presidente da Comissão Central Instaladora dos museus do Estado, passa à direção dos MHP, substituindo Sólon Borges dos Reis, assumindo assim, o cargo de Diretor do Serviço de Museus Históricos, órgão oficial do Estado, pertencente à Secretaria da Educação e posteriormente à Secretaria da Cultura. Nesse mesmo ano redige o regulamento desses museus e inicia a criação e instalação do que viria a se configurar, já no ano de 1958, com o Decreto Nº 33.980, como uma *rede de Museus*, primeira tentativa de *sistematização* dos museus do Estado.

Esse decreto, além de dispor sobre a complementação de uma *rede de Museus Históricos e Pedagógicos* com a criação de novos museus, propôs uma classificação dos museus já existentes, dentro de uma perspectiva histórica cronológica nacional, dividindo-os em três grupos distintos de museus: os que tratam do período *Colonial*, os que tratam do período *Monárquico* e, enfim, os que tratam do *Republicano*.

De acordo com Russio (1977, p. 81/83), embora um estudo mais minucioso acerca do funcionamento efetivo dessa *rede museal* possa levar à conclusão de que tal classificação não tenha abarcado de forma contundente a realidade desses museus, é

---

<sup>57</sup>Idem, pp.77 - 79.



importante ressaltar a tentativa, ou seja, a intenção de organizá-los dentro de uma lógica talvez mais orgânica, buscando tecê-los junto a uma teia de significados que reforça a idéia de inserção da *história local* dentro de um todo maior, o da *história nacional*.

*Vinício Stein Campos* estaria à frente do Serviço de Museus Históricos até o ano de 1976, podendo assim acompanhar efetivamente a criação da maior *rede museal* criada no período pelo governo do Estado de S. Paulo, atingindo, no ano de 1973, um total de 79 *unidades*, dos quais 50 *unidades* foram instaladas, distribuídas por todo território do Estado.

Por outro lado, e dentro do período que compreende as *décadas de 60 a 70*, mais especificamente em 1967, realiza-se uma Reforma Administrativa do Estado, empreendida pelo governador Abreu Sodré que transfere pelo Decreto de nº 49.165, o Serviço de Museus Históricos do Estado e os estabelecimentos sob sua jurisdição da *Secretaria de Educação* para a *Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo*. Tal modificação não representou nenhuma mudança efetiva no processo de criação dos museus do interior, que continuaram a proliferar por todo território estadual.

Também nas décadas de 60 a 70, vê-se a criação de novos museus estaduais, muitos deles denominados *museus monográficos*, ou seja, instituições destinadas à exploração de um acervo a partir único tema como o *Museu de Arte Sacra*, o *Museu da Imagem e do Som* (MIS) e o *Museu da Casa Brasileira*. Interessante notar que a criação desses novos museus foi realizada pelo então *Conselho Estadual da Cultura*, órgão desvinculado do *Serviço de Museus Históricos*, encarregado dos Museus Históricos e Pedagógicos, o que confirma a distinção da tipologia de acervos entre a rede instaurada para os museus do interior e essas novas instituições, onde se propõe a formação de um acervo a partir de um tema específico.

Paralelamente à criação e manutenção dos *museus estatais*, surgiram ainda novos museus considerados também de real importância dentro desse contexto. São os *museus particulares* dentre os quais se destacam o *Museu de Ciência* (1960), o *Museu de Arte*



*Brasileira* (1961) e o *Museu Arquidiocesano de Campinas* (1964). O museu de Arte Brasileira resultou do patrocínio da Fundação Armando Álvares Penteado, enquanto o Arquidiocesano foi criado junto à Cúria e atualmente vinculado à Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Entre os *museus universitários* que se destacaram pela aplicação de novas e avançadas técnicas museológicas estão o *Museu de Arte Contemporânea*, criado graças aos desdobramentos sofridos pelo Museu de Arte Moderna e às doações de Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho, no ano de 1963 e o *Museu de Arqueologia e Etnologia*, criado em 1964 e instalado dois anos depois, na mesma Universidade de São Paulo.

Vale lembrar a inovadora atitude da Secretaria da Cultura em 1976, quando criou o *Museu da Rua*, expondo pelas ruas da capital material fotográfico e documentário do patrimônio histórico da cidade. Neste mesmo ano foi criada a *Casa* do poeta *Guilherme de Almeida*.

Na década de 80, no governo Franco Montoro, é implantado pelo Decreto nº 24.639, de 13 de janeiro de 1986, o *Sistema de Museus do Estado de São Paulo*.<sup>58</sup> Este *Sistema de Museus*, já preconizado por *Vinício Stein Campos* na década de 50, reuniria desde os museus pertencentes à Secretaria da Cultura da capital até os museus e casas de cultura do interior do Estado, *subordinando-os diretamente ao departamento de Museus e Arquivos (DEMA), além de outras entidades museológicas de direito privado ou público com atuação no território do Estado*.

Esse decreto, além de prever uma série de ações, entre as quais aquelas voltadas para o desenvolvimento de recursos técnicos e de formação profissional, estímulo à realização de atividades culturais e educativas e a captação e distribuição de recursos, teve

---

<sup>58</sup> Consulte-se o Decreto em questão no **Anexo B**.



também por objetivo promover a gradual *municipalização* dos museus estaduais localizados no interior do Estado.

Inicia-se assim, *o processo de transferência* dos diversos acervos dos museus do Estado para os municípios o que permitiu o início do processo de *municipalização dos museus do Estado* a partir da década de 1980.

As primeiras proposições sobre a transferência dos museus do Estado para o município já haviam sido proferidas inicialmente por *Mário Neme*, em 1964, à frente, naquela época, do Museu Paulista, e anos depois, em 1974, por *Waldisa Russio*, durante o período (1976 a 1978) que integrou o *Grupo Técnico* do Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Cultura do Estado (DEMA-SEC), quando participou da elaboração de um levantamento sobre a situação dos museus de São Paulo, sendo que em ambas as proposições, tanto de Neme como de Russio, vê-se o interesse na criação de museus regionais e a transformação de museus “históricos e pedagógicos” em museus municipais.<sup>59</sup>

O processo de *municipalização dos museus do Estado* veio, por fim, se concretizar no ano de 1994, pelo Decreto Nº 38.947. Esse Decreto, baseado nos dados e diagnósticos contidos nos relatórios elaborados pelo *Grupo Técnico*, durante o levantamento obtido pelo *Projeto de Revitalização dos Museus do Interior* no ano de 1988, passou a autorizar a Secretaria de Cultura a celebrar convênios com as prefeituras municipais, a fim de transferir *os museus estaduais para a administração pública dos municípios*, assim como extinguir aqueles museus também criados por decreto, porém nunca instalados.

Por meio desse processo de municipalização, os museus não mais pertencentes ao Governo do Estado passam a integrar o *Sistema de Museus do Estado de São Paulo*. De acordo com esse do processo de municipalização e até o presente momento,

---

<sup>59</sup>Misan, 2005, p.141.



somam-se 08 museus *do interior* pertencentes aos *museus do Estado* alguns desses em vias de municipalização e outros aguardando o início desse processo.<sup>60</sup>

Inicia-se, dessa forma, uma nova relação entre as gestões dos *Museus Históricos e Pedagógicos do Estado*, representados pelo Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Cultura de São Paulo (DEMA-SEC)<sup>61</sup>, articulados segundo uma *rede* (informal) *de museus* do Estado e os *municípios*, sendo que para essa *nova parceria*, estabeleceram-se entre o Estado e os Municípios as seguintes atribuições:

- DEMA-SEC – prestar regular orientação técnica, promover cursos, seminários e publicações de caráter museográficos, estabelecer contatos entre o museu e entidades nacionais e internacionais capazes de propiciar o intercâmbio de informações entre essas instituições, proporcionar assistência técnica, consultoria de projetos museológicos e museográficos, bem como supervisão na execução dos mesmos, assessorar a constituição do primeiro Conselho de Orientação do museu, previsto pelo Decreto de 1994, colaborando inclusive na elaboração do respectivo Regimento Interno.
- Municípios – garantir a *efetiva concretização da transferência*, instalar os museus e mantê-los em edifício ou recinto tecnicamente adequados às suas finalidades; colocar à disposição dos museus pessoal adequado, devendo a equipe técnica compor-se, preferivelmente, de um museólogo, um historiador, um pesquisador, um orientador pedagógico, um escriturário e um monitor e arcar com as despesas de manutenção do

---

<sup>60</sup> Incluem-se atualmente na *rede de Museus do Estado*, além dos já citados *08 museus do interior*, mais *09 museus situados na capital*. Museus da capital: Pinacoteca do Estado, Estação Pinacoteca, Museu da Casa Brasileira, Museu da Imagem e do Som, Memorial do Imigrante, Museu de Arte Sacra, Paço das Artes, Casa Guilherme de Almeida e Museu da Língua Portuguesa. Museus do interior do Estado: M.H.P. Bernardino de Campos (Amparo), Museu Casa de Portinari (Brodowski), M.H.P. Conselheiro Rodrigues Alves (Guaratinguetá), Museu Prudente de Moraes (Piracicaba), M.H.P. Amador Bueno da Veiga (Rio Claro), Casa da Cultura Paulo Setúbal (Tatuí), M.H.P. Índia Vanuíre (Tupã) e Museu Felícia Leirner (Campos do Jordão). Fonte: Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Estado da Cultura (DEMA-SEC), 2006. Para mais informações sobre os museus, consulte-se a “*Relação de Museus pertencentes a UPPM*” (Anexo C).

<sup>61</sup> A partir do Decreto n. 50.941, de 5 de Julho de 2006, esse Departamento passa a ser denominado *Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM)*, permanecendo nesse item a denominação anterior – DEMA.



imóvel que sediará o museu, assim como as decorrentes de contratação de pessoal necessário ao seu efetivo funcionamento.<sup>62</sup>

Essas novas atribuições correm ao encontro das avaliações apresentadas pelo *Grupo Técnico do DEMA-SEC*, ressaltando a situação que essas instituições vem, já de longa data, apresentando (muitas delas desde a sua instalação), como dificuldades de manutenção estrutural, preservação e conservação do acervo, documentação e comunicação museológica, destacando a precariedade na composição e formação de um quadro adequado de profissionais especializados e funcionários.

Outro fator relevante, também indicado pelos dados e diagnósticos contidos nos relatórios elaborados pelo Grupo Técnico, para justificar *o processo de municipalização* desses museus, aponta para a *real constituição* ou mesmo, *a verdadeira vocação* da maior parte de seus acervos, muitos deles muito mais identificados com *a história de seus municípios*, do que com os aspectos relacionados à política cultural existente na época de sua criação oficial, idealizada, a princípio, para a formação *de acervos biográficos sobre a vida e a obra de personagens paulistas e aspectos relacionados com a história nacional*.

Nas palavras de Russio (1977, p. 146):

Será preciso, na prática, a construção de **uma política museológica**, calcada na realidade nacional e nas várias realidades regionais, para que os museus possam viabilizar como preservadores da memória e inspiradora da mudança.

Sendo assim, analisando *os pressupostos teóricos* apresentados neste Capítulo sobre as *políticas culturais para museus* implantadas no Brasil e no Estado de São Paulo nos últimos séculos, é possível notar uma tendência, na concepção das políticas culturais na atualidade, de formulação e implantação de modelos de gestão de museus baseados em *sistemas e redes*, como forma de sustentação e consolidação de projetos norteados pelos princípios da *nova museologia*.

---

<sup>62</sup> Misan, 2005, pp.145-146.



Ao analisar modelos para implantação de *sistemas e redes*, tendo por objetivo *a busca da excelência técnica e da agilidade administrativa, com vistas ao aprimoramento dos serviços prestados aos museus*, Bruno<sup>63</sup> ressalta:

A democratização que permeou os museus ao longo do século XX, desvelou diversos problemas técnicos que evidenciaram os limites destas instituições e as necessidades de mudanças em distintos vetores que se articulam para a consolidação dos programas museológicos.

A experimentação de novos modelos de gestão está entre as principais conquistas no que tange à ampliação do escopo dos museus e, sobretudo, na multiplicação de suas potencialidades de articulação pública.

Esses modelos visam, especialmente, a multiplicação das ações públicas, a potencialização dos recursos técnicos e a possibilidade de revisão em relação aos acervos e coleções. Em alguns casos, as redes e sistemas são benéficos para a construção da imagem da instituição museológica junto à sociedade.

Outro aspecto também relevante, relacionado às *políticas culturais da atualidade*, como forma de viabilizar a implantação de novos modelos de gestão baseados em *sistemas e redes*, decorre do fato de que a concretização desses modelos só será realmente efetivada desde que se obtenham apoios tanto da *esfera pública* (órgãos do governo federal, estadual e municipal), como da *esfera privada* e de entidades da *sociedade civil organizada*.

Entretanto, é necessário que a desejada “sistematização” dos museus seja um resultado natural do seu fortalecimento e da sua expressão individual; não se constroem redes sistemáticas duráveis e atuantes se os seus componentes não forem saudáveis e dinâmicos.<sup>64</sup>

Pode-se concluir, portanto, que o *contexto histórico das políticas culturais na atualidade* vê com relevância as questões de *valorização, preservação, comunicação e gerenciamento do patrimônio cultural*, como forma de torná-lo cada vez mais representativo de toda uma sociedade e a ela disponível à sua fruição e ao seu conhecimento, o que, neste caso, só vem a justificar a importância de programas dirigidos às *políticas públicas de acessibilidade e inclusão de públicos especiais* nessas instituições, como parte das ações culturais implantadas dentro de *sistemas ou redes museais*, tese esta que é desenvolvida e justificada ao longo desta pesquisa.

---

<sup>63</sup> Fórum Permanente: *Museus de Arte*. Entrevista com Silvia Antibas e Cristina Bruno. Disponível em: <[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s\\_antibas\\_bruno](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s_antibas_bruno)>

<sup>64</sup> Russio, 1977, pg.147.



### 1.2.4 Museu e Inclusão Social

Para iniciar uma reflexão sobre este tema cumpre primeiramente pontuar alguns pressupostos determinados pela cultura que dizem respeito ao seu importante papel para o reconhecimento de um povo.

A cultura<sup>65</sup> tem como princípio possibilitar tanto o reconhecimento da *identidade de um povo ou nação* como também possibilitar *o reconhecimento da sua diferença* – de quem somos frente à diversidade do outro – isto posto, não pode atualmente ser entendida senão como *território da diversidade*.

Assim, *o seu reconhecimento e a sua prática* são fatores positivos que conduzem a uma maior abertura para a compreensão do outro e a sua relação com a natureza o que, conseqüentemente, possibilitará melhores relações de tolerância entre os homens e uma maior harmonia com o meio ambiente. Por outro lado, a incompreensão desses fatores frente às diferenças culturais é freqüentemente a causa de enfrentamentos, violência e guerras, muitas vezes justificados apenas por razões sociais, econômicas ou geopolíticas, subestimando os fatores culturais.

A atividade cultural é integradora, amplia a capacidade humana de percepção e de inserção social, desenvolve o espírito crítico e a cidadania, é matéria-prima dos sonhos e da memória. No afã de atender às demandas humanas, alimenta-se da utopia que, por sua vez, impulsiona a criatividade e a inovação, podendo tornar-se economicamente expressiva e desempenhar seu papel decisivo na geração de riqueza e empregos.<sup>66</sup>

A cultura na sociedade contemporânea se define, acima de tudo, pela *pluralidade e pela diversidade de aspectos e interfaces*, compreendendo-se essa dinâmica aberta às transformações e à incorporação constante de novos valores. Toda essa

---

<sup>65</sup> Como se lê no documento intitulado *Uma política cultural para o Estado de São Paulo*, da Secretaria de Estado da Cultura, p. 4, *Cultura, lato sensu, é tudo o que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente. Envolve desde as relações familiares, passando pelas relações de vizinhança, até a sociabilidade em sua acepção maior – o complexo de padrões de comportamento, crenças e instituições, a produção artística, científica e tecnológica, a comunicação e as formas de organização política, do trabalho, da relação com o meio ambiente e do tempo livre.*

<sup>66</sup> *Idem*, p.5.





multiplicidade de manifestações culturais, desde que adequadamente apresentadas, podem influir positivamente para um melhor reconhecimento da cultura tanto do passado como da atualidade, bem como possibilitar ao fruidor uma melhor convivência e confrontação com as produções culturais inovadoras e com as rupturas próprias das novas linguagens, abrindo um importante espaço para o estímulo à sua própria produção.

Por isso, cumpre às *políticas públicas*, ao reconhecerem as *múltiplas potencialidades da cultura*, dar condições e infra-estrutura para atender toda a cadeia de produção, circulação, difusão e consumo de bens culturais, permitindo a todo cidadão a ampliação e fruição de bens simbólicos, como também, o acesso a sua produção, pois “*uma política cultural deve ser encarada como instrumento de transformação social tão poderoso quanto os que são aplicados em áreas com saúde e educação*”.<sup>67</sup>

Outro aspecto relevante para o *desenvolvimento e a aplicação de políticas culturais* é o que diz respeito às formas de *acesso* à cultura por seus cidadãos.

Sabendo que *os bens culturais* são produtos do conhecimento, o principal obstáculo à fruição das diferentes manifestações culturais é de natureza simbólica, isto é, um código que necessita de uma *alfabetização* para ser reconhecido ou revelado.<sup>68</sup> Sendo assim, cabe às *políticas públicas* prever investimentos para a *ampliação do repertório cultural* dos mais diversos setores da população, investimentos estes que só serão viabilizados com o estabelecimento de *parcerias* tanto com *órgãos educacionais* como também com outras *instituições públicas e privadas*.

De acordo com as propostas para “*Uma política Cultural para o Estado de São Paulo*” da Secretaria de Estado da Cultura,

O poder público não é nem o sujeito nem o objeto da cultura. É, sim o formulador e gestor de uma política cultural, é o que abre os espaços para que a sociedade participe da formulação e da implementação dessa política, fomentando-a, como seu

---

<sup>67</sup> Idem, p.6.

<sup>68</sup> Por esse código perpassam tanto a cultura erudita, a cultura popular como também a cultura de massa que indistintamente necessitam ser compreendidas e “alfabetizadas” por todas as instâncias da sociedade.



estímulo e âncora. O governo não deve ser tutor da produção cultural e nem deve se transformar em produtor cultural. Na formulação e execução de políticas culturais devem participar agentes públicos e privados de modo integrado. Estado fomentador é aquele que vê com clareza os problemas que afetam a área cultural em todos os elos da cadeia da criação – produção, difusão, fruição e consumo – e sabe se posicionar, dividir responsabilidades com potenciais parceiros governamentais em todas as instâncias administrativas e, finalmente, conclamar a sociedade a assumir sua parte. É a interação entre o poder público e a sociedade que pode assegurar eficácia, permanência e estabilidade a diferentes projetos culturais.<sup>69</sup>

Trazendo estas questões para o universo da *museologia*, resta evidente o importante papel que a *instituição cultural museu* desempenha na *ampliação do repertório cultural* dos cidadãos, já que a ela é dada a importante função de adquirir, preservar, documentar e comunicar os bens culturais, muitos deles deslocados de seu espaço original.

Aos museus, bem como a todas as instituições culturais, cabe também estar em sintonia com o pensamento contemporâneo de *respeito e reconhecimento da diversidade cultural e social* trabalhando a favor não somente da *comunicação de seus objetos culturais*, sob um ponto de vista multicultural, como também contribuindo para a *democratização cultural* por meio dos processos de *inclusão social*.

Dessa forma, a *inclusão social* aplicada à prática museológica deve conter um foco *interdisciplinar* abrangendo todas as áreas de trabalho dessa instituição, o que envolveria os *aspectos educacionais e museográficos* (compreendendo desde concepção da exposição até os recursos comunicacionais de apoio) como também *as áreas de pesquisa, documentação e conservação*.

Por outro lado, ao adotar-se um *paradigma mais inclusivo* para a política cultural de um museu, há de se levar em conta a necessidade de um redimensionamento de suas práticas museológicas, o que, na visão de Aidar (2002, p. 60), representa

(...) a adoção de um posicionamento crítico em relação a elas, o que significa não tomá-las como dadas ou neutras mesmo aquelas que costumam ser consideradas assim, como as de documentação e conservação. Paralelamente, os museus deveriam promover uma democratização interna, evitando as rígidas hierarquias de poder e permitindo que diversos setores da profissão e do público participem e tenham voz nos processos de tomadas de decisões.

---

<sup>69</sup> Idem, p.18.



Deve-se levar em consideração que as afirmações antes apresentadas *ampliam as responsabilidades sociais* que a princípio podiam parecer restritas à área de *ação educativa* do museu.

Partindo do princípio de que ao *setor educativo* compete maior parcela de responsabilidade acerca das demandas sociais nessa instituição, é importante ressaltar que as ações previstas para essa área, mesmo sendo de crucial importância para a *inclusão social*, não podem ficar restritas às questões de *ampliação da frequência* de diferentes tipos de públicos, tarefa esta que conduz à formulação de estratégias que requeiram, entre outras, a *eliminação de barreiras para o seu acesso*, como as barreiras físicas, sensoriais, financeiras, atitudinais e intelectuais, bem como a importante tarefa de criar, preferencialmente por meio de parcerias, um *envolvimento desses públicos com essas instituições*.

Importa, pois, acrescentar a essa importante tarefa - *a da inclusão social por meio das ações educativas* – para além de uma maior acessibilidade às instituições culturais, o desenvolvimento de *ações culturais* que tenham tanto *um impacto político, social e econômico*.

(...) a inclusão social em instituições culturais deve ser compreendida como um passo além do trabalho de desenvolvimento de públicos, buscando ampliar suas atribuições e implicações sociais ao provocar mudanças qualitativas no cotidiano dos grupos envolvidos.<sup>70</sup>

Nesse sentido, a concepção de uma *política cultural* para o museu, cujo pensamento ideológico inclui, além das suas *funções tradicionais*, o da *responsabilidade social*, implicará respectivamente em *ações interdisciplinares* envolvendo todas as outras áreas de atuação como, por exemplo, as de *gerenciamento de coleções, pesquisa e documentação*, que dentro desta concepção, poderiam estar mais abertas à *participação de diferentes grupos sociais* dispostos também a dar a sua contribuição nos processos de aquisição, seleção e complementação de pesquisas sobre os objetos.

---

<sup>70</sup> Aidar, 2003, p.6.



A *pesquisa e a comunicação museológica* deveriam se preocupar também em *ampliar a sua rede de informação* acerca do patrimônio pertencente a sua instituição, adaptando os conteúdos apresentados aos diversos tipos de públicos, permitindo, dessa forma, que um maior grupo de pessoas tenha *acesso* a essas informações.

Outro exemplo de atuação *interdisciplinar* pode ser demonstrado no *campo da conservação*, muito embora nele vigore uma contradição, pois, como observa Aidar (2002, p. 61),

(...) pois uma de suas tarefas é a de estabelecer barreiras protetoras entre os objetos e o público. Para responder a isso, poderiam ser desenvolvidas alternativas para o uso controlado e supervisionado de certos objetos, em contraponto à oposição negativa do não toque, normalmente adotada em museus. Em termos pedagógicos, procedimentos de conservação utilizados em museus e explicitados poderiam ajudar a promover nos públicos visitantes uma consciência do papel e importância da preservação.

Do mesmo modo, o *papel do curador* também deveria ser redimensionado, substituindo *sua posição de autoridade definitiva* para a de *um papel mais flexível* permitindo *a participação e contribuição de profissionais de outras áreas do museu*, principalmente no que diz respeito às preocupações pedagógicas de mediação e acessibilidade dos diversos tipos de públicos, para as quais a *parceria compartilhada com os educadores dessas instituições* torna-se fundamental.

Dessa forma, ao se filiar a essa *visão contemporânea da museologia* o museu e outras instituições culturais terão, não somente a consciência de *seu importante papel social*, mas também a oportunidade de *refletir sobre as suas próprias práticas*, repensando permanentemente a sua condição de instituições públicas, fator este diferencial em relação às *concepções museológicas tradicionais*, que restringiam esses espaços de cultura a simples depositários da história, da tradição e da preservação de seus objetos.

Talvez a Museologia do amanhã e o amanhã da museologia serão enriquecidos sobretudo pela ética. Talvez a Museologia não será a jovem bem-vestida das ciências, mas o ramo científico inquieto, que coloca mais questões que respostas fechadas, fiel, ao mesmo tempo, a seu engajamento com a natureza, o homem e a vida.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Russo, 1991, p. 1.



## CAPÍTULO II MUSEU E AÇÃO EDUCATIVA INCLUSIVA

### 2.1 Educação Inclusiva

#### 2.1.1 Apresentação

Dando prosseguimento às reflexões discutidas no item anterior, nas quais foram apresentados o importante *papel sócio-cultural dos museus para os processos de acesso à cultura e a cidadania*, bem como a necessidade de se *refletir permanentemente sobre as práticas museológicas*, fator esse indispensável para a implantação efetiva de *políticas públicas de inclusão social* nessas instituições, torna-se premente focar a atuação fundamental da *área de ação educativa* nesse processo.

É certo que cabe à *área de ação educativa*, como parte da área de *comunicação museológica*, a incumbência de fornecer a todas as outras áreas dessa instituição, os princípios fundamentais para a concepção de *políticas públicas de inclusão*, pois é ela que, sem dúvida alguma, possui as melhores condições de compreensão tanto do *público geral* como do *público especial* e também aquela que possui o *acesso mais direto às instituições* a que eles pertencem.

Por outro lado, ficou também demonstrado que para a efetivação dessa importante função a ela designada, a sua atuação não poderá se restringir apenas às questões de *ampliação da frequência* de diferentes tipos de públicos, mas também acrescentar a essa importante tarefa - o desenvolvimento de *ações culturais* que tenham tanto *um impacto político, social quanto econômico*.

Sendo assim, ao se pretender ter como enfoque a *área de ação educativa* de um museu como espaço fundamental para a concepção de *políticas públicas de inclusão de*



*públicos especiais*, deve-se levar primeiramente em consideração os pressupostos conceituais acerca do *movimento da educação inclusiva na atualidade* e a sua aplicabilidade no *ensino não-formal* para depois poder discorrer sobre a ampliação de seu raio de ação a outras instâncias tanto internas como externas ao museu.

### 2.1.2 Pressupostos conceituais

Ao se propor uma *Ação Educativa Inclusiva para Públicos Especiais* deve-se ter como base teórica o movimento da *Educação Inclusiva*, parte intrínseca de uma concepção ideológica mais abrangente – a da *Inclusão Social*.

O movimento de inclusão de alunos com *necessidades educacionais especiais* (NEE) nas escolas comuns, como *política pública de educação*, é um fato relativamente recente na história das políticas educacionais, principalmente as nacionais e, como tal, deverá passar por um processo de mudanças e transformações, pois este movimento de inclusão, além das questões sociais, toca também na *redefinição do paradigma educacional*, fator esse que demanda objetivamente um longo período de adaptações e avaliações baseadas sobretudo nas concepções existentes anteriormente e implementadas principalmente nas escolas especializadas.

Segundo Mendes (2002, p. 64),

A inclusão estabelece que as diferenças humanas são normais, mas ao mesmo tempo reconhece que a escola atual tem provocado ou acentuado desigualdades associadas à existência de diferenças de origem pessoal, social, cultural e política, e é nesse sentido que ela prega a necessidade de reestruturação do sistema educacional para prover uma educação de qualidade a todas as crianças.

Entretanto, é importante ressaltar que a simples abertura da escola para um processo de inclusão e a inserção de alunos com necessidades especiais (sejam elas de ordem



social, cultural ou por limitações físicas ou de aprendizagem), *não garantem nem uma educação de qualidade, uma educação inclusiva e, muito menos, uma sociedade inclusiva.*

Essas questões, tão complexas e inquietantes, têm sido exaustivamente debatidas na atualidade por professores, educadores e pedagogos e produzido uma extensa produção literária. O importante, porém, é que possam ser levadas em consideração ações engajadas com mudanças estruturais e pedagógicas, mas sobretudo mudanças que respeitem, antes de tudo, *o ser humano.*

Entre a produção literária publicada por autores nacionais sobre implantação de *Políticas Públicas de Educação Inclusiva no Brasil* destacam-se as propostas apresentadas por Mendes (idem, pp. 71 e 76):

*A primeira proposta diz respeito aos princípios básicos de construção de uma escola inclusiva no Brasil que, segundo a autora:*

(...) respeite nossas bases históricas, legais, filosóficas e políticas no tocante às pessoas com necessidades educacionais especiais. Nesse sentido vale ressaltar que aceitar o ideário da inclusão não modifica, por mais bem intencionado que seja, o que existe num passe de mágica, produzindo o cancelamento de serviços existentes sem antes produzir uma reestruturação adequada do sistema educacional. (...) Ao mesmo tempo em que se deve salvaguardar os serviços existentes, é preciso ousar em direção à construção de uma proposta de educação inclusiva que seja **“racional, responsável e responsiva”** em todos os níveis, das instâncias de gerenciamento à sala de aula.<sup>72</sup>

*A segunda proposta apresenta três componentes básicos para uma Política Pública em Educação Inclusiva no Brasil que deverão ser implantados em todas as escolas e que atenderiam aos seguintes aspectos: a) o político, b) o educacional e c) o pedagógico.*<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> São as seguintes características dos princípios da escola inclusiva: a) *Racional*- aproveitamento de todas as possibilidades existentes e ampliar as matrículas, não de fechar serviços ou construir parcerias; b) *Responsável* – no sentido de ser planejada e avaliada continuamente, em todas as instâncias, ou seja, desde o processo de incluir até o indivíduo incluído e; c) *Responsiva* – no sentido de ser flexível e ajustável dependendo dos resultados das avaliações.

<sup>73</sup> São apresentados para cada um desses componentes básicos os seguintes pressupostos:

a) No *âmbito político* a construção de rede de suportes ou apoios, formação de profissionais e capacitação de serviços, planejamento e avaliação de diretrizes políticas adequadas; b) No *âmbito educacional* o planejamento, aplicação e avaliação sistemática de programas diferenciados para diferentes alunos na escola regular, ensino colaborativo ou cooperativo entre professores, educadores do ensino regular e especial, especialistas e de áreas afins, pais, alunos e comunidade e; c) No *âmbito pedagógico*, implantar classes inclusivas com a centralização dos apoios preferencialmente na classe comum e a descentralização da figura do professor optando-se também por trabalhos em grupo ou de tutoria pelos colegas e o ensino multinível.



Desse modo, tomando por referência *o aluno com necessidades educacionais especiais*, público alvo desta pesquisa, fica evidente que medidas radicais que incluam *a simples extinção de serviços, de profissionais e instituições especializadas* no âmbito educacional, sem priorizar medidas que incluam *a aplicação de recursos de infraestrutura escolar e pedagógica* bem como as *formações profissionais necessárias* terão como consequência uma reação denominada “*inclusão irresponsável*” que só trará prejuízos a todos, professores, pais, alunos e, principalmente, à sociedade.

Quando a criança com NEE é meramente colocada na classe regular sem os serviços de apoio de que necessita e/ou quando se espera que o professor do ensino regular responda a todas as necessidades dessa mesma criança sem o apoio de especialistas, isto não é inclusão, nem é educação especial ou ensino regular apropriado – é educação irresponsável. Todos nós devemos estar preparados para denunciar situações em que a criança é ‘atirada’ para a classe regular sem apoios adequados. Infelizmente, em muitas comunidades, alguns administradores estão a tentar promover estes ‘despejos’ chamando-lhes inclusão.<sup>74</sup>

Finalmente, há de se destacar que o processo de inclusão não pode e nunca será uma responsabilidade *única e exclusivamente de uma política pública educacional*, ela tem quem estar presente *em todas as instâncias de todas as políticas públicas da sociedade* e como tal em permanente processo de diálogo e disposição a mudanças e transformações.

### 2.1.3 Ação Educativa Inclusiva para Públicos Especiais

As questões e os conceitos apresentados no item anterior sobre *Educação Inclusiva* tomando por paradigma as escolas regulares no âmbito da *educação formal* devem ser também estendidas para o âmbito da *educação não-formal*.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Apud Correia, 2003, p.38.

<sup>75</sup> Gohn, 2001, pp. 91-106. Segundo a autora, “Há na atualidade a necessidade de estender o conceito de educação para um conceito mais amplo, aquele que concebemos de forma associada ao conceito de cultura. Um dos pressupostos básicos da *educação não-formal* é o de que a aprendizagem se dá por meio da prática social – a





Ao conceber um conceito mais amplo de educação, isto é, uma educação vinculada aos processos de assimilação e transformação da cultura, resgate da cidadania e inserção social, cuja forma de ensino/aprendizagem ocorre não somente durante a educação formal, oficial, desenvolvida nas escolas, mas durante toda a vida do indivíduo, *a educação não-formal*, acompanhando a mudanças sociais das últimas décadas, tem sido cada vez mais implementada e valorizada, vindo a ser incluída freqüentemente em *programas de políticas públicas* tanto das áreas pública e privada como também do terceiro setor.

Por outro lado, mesmo havendo diferenças conceituais e metodológicas entre *a educação formal e a educação não-formal* nos museus e instituições culturais, essas duas modalidades de ensino se complementam, haja vista que a escola formal tem sido a instituição educativa que no Brasil é comprovadamente tida como o principal segmento de público freqüentador desses espaços culturais.

Desta forma, em se tratando de *programas de ação educativa inclusivos em museus ou instituições culturais dirigidos aos públicos especiais* (grupos compostos principalmente por pessoas com limitações sensoriais, físicas, mentais ou grupos compostos por pessoas com e sem essas limitações) as questões e inquietações apresentadas na *educação formal* são semelhantes às existentes nessas instituições, isto é, acreditar que basta integrar pessoas com necessidades especiais em um mesmo espaço cultural com pessoas sem essas limitações para *considerá-las socialmente e cognitivamente incluídas* é um verdadeiro equívoco, da mesma forma que a escola comum se ressentia da implantação do ensino inclusivo sem que vejam concretizados apoios fundamentais como os de infra-estrutura, de serviços especializados e a da formação profissional de seus educadores.

---

cidadania é o seu objetivo principal, e ela é pensada em termos coletivos. (...) Os espaços onde se desenvolvem ou se exercitam as atividades da *educação não-formal* são múltiplos, como por exemplo, no bairro-associação, nas organizações que estruturam e coordenam os movimentos sociais, nas igrejas, nos sindicatos e nos partidos políticos, nas Organizações Não-Governamentais, nos espaços culturais, e nas próprias escolas, nos espaços interativos dessas com a comunidade educativa etc”.



Uma *ação educativa inclusiva* deve, portanto, conter todos os pressupostos apontados como fundamentais por Mendes (2002, p. 64), isto é, elementos que perpassam os paradigmas da construção de uma educação *racional, responsável e responsiva*, que no âmbito da educação *não-formal* e mais especificamente do *espaço museológico* passam a apresentar as seguintes características:

- ***Racional***

- Formação de uma equipe permanente de educadores especializados incluindo educadores com deficiências;
- concepção e planejamento de ações educativas e recursos multissensoriais de apoio à mediação do objeto cultural considerando a *diversidade e as necessidades específicas* do público alvo;<sup>76</sup>
- manutenção, readaptação ou implantação de recursos que promovam a acessibilidade física e sensorial no espaço museológico e expositivo incluindo exposições interativas ou percursos multissensoriais visando uma maior e melhor frequência e participação desses públicos na instituição;
- ampliação de programas de atendimentos para grupos especiais e/ou inclusivos incluindo parcerias com instituições públicas e privadas sem prescindir da qualidade desse atendimento;
- formação e capacitação contínua de profissionais e educadores especializados incluindo o corpo de funcionários da instituição.

- ***Responsável***

- Flexibilização no planejamento dos programas de atendimento ao público especial e inclusivo, considerando a seguinte composição dos grupos participantes:
  - a) *grupos especiais* compostos por pessoas com deficiências semelhantes;

---

<sup>76</sup>Um estudo mais aprofundado sobre esse tema encontra-se em Tojal (1999a), pp.13-65.



- b) *grupos especiais* compostos por pessoas com deficiências diferentes;
  - c) *grupos inclusivos* compostos por pessoas com e sem deficiências - desde que em número restrito de 10 a 15 pessoas ou;
  - d) *atendimento especializado* a alunos com necessidades educacionais especiais durante visitas orientadas com a classe inclusiva a que pertencem;<sup>77</sup>
- Atuar de forma interdisciplinar compartilhando desde ações específicas como também as de envolvem a participação direta de outras áreas da instituição;
  - Promover avaliações periódicas envolvendo tanto as ações educacionais, produção e aplicabilidade de novos materiais de apoio, como também, adaptações nos espaços expositivos e/ou percursos multissensoriais interativos, considerando as respostas obtidas pelo público alvo participante.
- **Responsiva**
    - Ser flexível e adaptável às mudanças apontadas pelos processos de avaliação.

Em suma, cabe à *área de ação educativa* em museus e instituições culturais a concepção e a implantação de *políticas culturais inclusivas* que estejam de acordo com uma *visão contemporânea* da museologia – a de refletir constantemente sobre as suas práticas, rever o seu papel de inclusão sócio-cultural, bem como estar em permanente sintonia com as novas e necessárias mudanças em direção a reestruturações, fruto das exigências e das necessidades de seu público e da sociedade em que esta instituição está inserida.

---

<sup>77</sup> Para que ocorra esse *atendimento especializado* será levado em consideração o tipo e o nível de comprometimento do aluno, assim como a concordância da necessidade desse acompanhamento pelo professor responsável.



## 2.2 Comunicação Museológica e inclusão de Públicos Especiais

### 2.2.1 Comunicação museológica: mudança de paradigma

No capítulo anterior foram apresentadas bases conceituais sobre *educação não-formal* e, mais especificamente, sobre *ações educativas inclusivas* desenvolvidas para *públicos especiais em museus e espaços culturais*, tendo como referência uma visão contemporânea da museologia e dos processos de *inclusão sócio-cultural* presentes atualmente na sociedade.

Essas concepções evidenciam a relevância de um estudo mais detalhado sobre o papel do museu enquanto *canal de comunicação com o público*, sendo por ele representado através das estratégias de *mediação*, aplicadas tanto para no *espaço expositivo* como na *ação educativa* da instituição.

Cury (2005, p. 87), ao analisar em sua tese de doutorado os *processos de comunicação museológica* na sociedade contemporânea, destaca:

A exposição e a ação educativa são manifestações da política de comunicação de um museu e para o público é o que define a instituição, pois é através delas que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade.

O que ocorre, porém, dentro de uma política cultural que se afirma a partir dos novos paradigmas da museologia, é que o *processo comunicacional do objeto cultural* vai além da sua função tradicional, isto é, a *transmissão* de uma mensagem pré-determinada, para alcançar uma função mais flexível e democrática - a de *interagir o sujeito-emissor* (o profissional/mediador do museu) com o *sujeito-receptor* (o público participante).<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Bruno (1984) citado por Cury (2005), pág. 54, baseada em estudos sobre a interação entre instituição museológica e o visitante, destaca o museu (e seus profissionais) e o público como *sujeitos do processo de comunicação*.



A comunicação museológica é operada pela linguagem dos objetos, mas se efetiva na interação entre o museu e o público sobre o significado a que se propõe, se apreende, se reelabora e se negocia.<sup>79</sup>

Propõe-se, desta forma, um *redimensionamento do processo comunicacional* e, conseqüentemente, uma nova condição da relação entre os seus sujeitos - *o emissor e o receptor*.

A partir desse novo paradigma comunicacional, o de proporcionar uma *interatividade* mais ampla entre o *objeto museológico e seu público*, as estratégias de mediação passam a redimensionar a forma de participação do *sujeito receptor* - de uma condição anteriormente *mais passiva*, como simples assimilador de uma mensagem - para uma condição *mais dialógica*, isto é, a de um participante mais ativo no processo apreensão e de resignificação do objeto cultural presente na exposição.

Porém, para que se cumpra essa desafiadora tarefa de proporcionar uma maior *interatividade* entre o *objeto cultural e o público* é necessário que o corpo de profissionais de museu adote uma política cultural de *caráter interdisciplinar*, pela qual todos os profissionais envolvidos com as questões de comunicação e mediação possam contribuir com as suas experiências e especificidades na concepção de exposições, bem como de ações educativas dirigidas aos diversos públicos, como forma de permitir e estimular o pleno exercício de percepção, fruição como também de resignificação dos objetos culturais.

Cury (2005) analisa essa nova atribuição de papéis entre o profissional de museu, mais especificamente aquele cuja função recai sobre a *comunicação museológica e o público*, a partir da existência segundo as ciências sociais, de dois paradigmas: *o tradicional e o emergente*.

Essas duas concepções, aplicadas às questões comunicacionais museológicas, traduzem com maior clareza os modelos mais comumente utilizados pelos museus na atualidade: *o modelo tradicional e o modelo emergente*.

---

<sup>79</sup> Cury (2005), p.88.



Ambos os modelos assumem posturas antagônicas, pois se o primeiro modelo, *o tradicional*, atua no campo do conhecimento enfatizando o *conteúdo* do processo comunicacional, apresentado segundo a perspectiva do olhar do profissional especialista ou curador da exposição, o segundo modelo, *o emergente*, vê como essencial não mais o conteúdo, isto é, a mensagem pré-estabelecida e ser transmitida, mas *o diálogo* resultante entre a bagagem de referências trazidas pelo público e os múltiplos significados obtidos a partir da sua interação com o objeto cultural.

Sendo assim, a autora citada considera que a aprendizagem e a fruição do objeto cultural no espaço museológico *está relacionada à participação ativa do público ao alcançar suas expectativas ritualísticas durante a visita, pois ele é o agente de sua própria experiência da qual participa sensorial, emocional e fisicamente, pois utiliza seu corpo como elemento para a apropriação do museu.* (idem, p. 84)

E, ao concluir sobre as questões relacionadas à *mudança de paradigma do processo de comunicação museológica* visando uma nova relação entre o público com o objeto cultural, a autora reafirma (idem, ibidem, p. 85):

Ao afastar o caráter educativo do museu da primazia do conteúdo, abre-se espaço para que o museólogo e o educador desfaçam a primazia do pesquisador de coleção e atuem coordenando equipes e processos interdisciplinares. Esses dois profissionais são os responsáveis pelos processos de comunicação em museu que sustentem os objetivos essenciais de promover o diálogo entre a experiência da visita e o cotidiano do público. Então, trata-se não só de mudança de paradigma, mas ainda, de romper com estruturas autoritárias do museu.

Importante também frisar que, ao discorrer sobre as novas concepções de interatividade e participação do público na exposição, tendo como enfoque o objeto museológico, não se pode abandonar por completo o conceito tradicional da comunicação museológica, baseada na *transmissão do conhecimento*, a partir da contextualização do objeto em exposição, pois o museu é, e sempre será, um espaço também relacionado ao *ensino*, mesmo em se tratando de um ensino com característica *não-formal*, vinculado à fonte primária - *o objeto cultural musealizado*.



Dessa forma, os profissionais de museu, responsáveis pela comunicação e mediação museológica devem ter uma compreensão clara das possibilidades de ampliação desses aspectos, a princípio antagônicos, contemplando no planejamento de seus projetos comunicacionais, tanto os aspectos relacionados às questões *ensino*, como também àqueles relacionados às questões de *aprendizagem*.

Algumas estratégias de comunicação favorecem, muitas vezes, a teoria do ensino, enquanto aquelas preocupadas com a construção do significado pelo público favorecem a teoria do aprendizado. Uma privilegia a emissão e a outra a recepção. Privilegiar um pólo não significa ignorar o outro, mas significa estabelecer um ponto de onde se fará a observação crítica do processo de comunicação. (idem, ibidem, p. 318)

Compete, portanto, à instituição museológica consciente do seu tempo e história preparar o museu para as novas perspectivas e funções intrínsecas a sua natureza tanto conceitual como social – a do *museu emergente*, museu este, em permanente diálogo interno, entre seus profissionais e externo, entre seu público.

Essa concepção, vinculada aos novos paradigmas da *museologia contemporânea* é, com certeza, a que mais se aproxima do museu consciente de sua importante função comunicadora, acreditando ser o espaço museológico um campo simbólico, receptivo, provocativo e estimulante à compreensão, fruição e decodificação dos objetos culturais dos diversos públicos, levando em consideração seus interesses e especificidades, assim como, aberto também, às *múltiplas interpretações e ressignificações* que permitam, a todos, construir, apropriar-se e criar suas novas trajetórias tendo como referência o patrimônio cultural musealizado.

### **2.2.2 A mediação do objeto cultural e suas múltiplas leituras**

No item anterior, discorreu-se sobre o museu como canal de comunicação com o público e a importância da mudança de paradigma do *modelo tradicional* do processo



comunicacional para o *modelo emergente*, vinculado às questões conceituais do planejamento e mediação do espaço expositivo de forma interdisciplinar, aliada à participação e inclusão mais efetiva do público nessa instituição, tendo como referência uma visão contemporânea da museologia.

Vê-se, desta forma, toda a abrangência de *signos e significados* que o espaço museológico, bem como os objetos nele incluídos possuem, fazendo com que se reafirme a responsabilidade e o sentido político dessa instituição ao expor não somente *objetos*, mas também *idéias*.

Como observa Cury (idem, p. 314), o “*objeto museológico não é neutro e é o museu que faz desvelar não somente o seu sentido cultural, mas o introduz numa rede de repertórios simbólicos*”.

A *responsabilidade política* dessa instituição se aplica também na forma de como os profissionais e educadores de museus devem atuar, tendo em vista a sua importante função de comunicadores e mediadores dos objetos culturais frente ao público visitante.

Sendo assim, cumpre-lhes a *conscientização e valorização* da função por eles desempenhada, buscando permanentemente, por meio de *técnicas expográficas e ações educativas*, processos que viabilizem a compreensão dos conteúdos, interpretação e apropriação das mensagens transmitidas pelos objetos culturais, pois todo objeto cultural, assim como um documento histórico, traz implícito uma rede de informações portadoras de múltiplos *significados*.

Por outro lado, ao se deter sobre o planejamento e a organização de exposições, deve-se ter também, por princípio, uma *postura semiótica*, isto é, uma compreensão da concepção e da forma de como os objetos possam ser interpretados e de como obter, a partir desses objetos, a diversidade de interpretações, referências e significados,





passíveis de serem resignificadas pelo público freqüentador do museu, tendo em vista o seu repertório de conhecimentos, vivências e valores.

Uma postura semiótica aplicada à exposição privilegia a compreensão da recepção perante os estímulos dos objetos, visuais, sonoros e outros. Esta postura tem a intenção de compreender a produção de sentido em uma exposição a partir de seus elementos constitutivos e de conhecer as formas como o público percebe os elementos expográficos e apreende a mensagem. Nessa postura, busca-se compreender a relação entre os objetos, organização do conteúdo, textos e legendas e uso dos demais elementos expográficos e como produzem sentidos. Essa preocupação semiótica auxilia a produção de exposições pensar nas partes com relação ao todo -, assim como a análise do produto final como produtor de sentido.<sup>80</sup>

A *concepção de uma expografia* deve, portanto, partir de um *olhar democrático*, instigador de idéias e experimentações, mesmo sabendo de antemão, da impossibilidade de, ao se planejar uma exposição, obter-se um olhar totalmente neutro frente aos objetos nela apresentados.

Outro aspecto relevante que deve ser levado em consideração durante a concepção de uma expografia, é o de respeitar a *diversidade do público* que dela irá participar. Esse aspecto destaca a importância e a atenção que deve ser dada às diversas formas de comunicação (textos, informações, recursos de apoio, multimeios, entre outros) que permitam uma variedade de leituras, de acordo com *diversos níveis de compreensão do público* - desde a apresentação de conteúdos mais complexos e subjetivos aos mais objetivos e concretos.

Dessa forma, a concepção de uma expografia, dentro do *modelo emergente* - que amplie o diálogo e a participação mais integral do público com o objeto cultural - deve contemplar tanto a *mediação indireta*, isto é, toda a forma de comunicação previamente concebida para aquele espaço expositivo (seleção dos objetos, textos, etiquetas, montagem, iluminação, recursos de apoio, multimeios, entre outros), como também a *mediação direta*, desempenhada pela ação educativa, contando com a participação do profissional educador e o público durante a sua visita à exposição.

---

<sup>80</sup> Idem, pp.32-33.



Da mesma forma, *o modelo emergente*, implantado nesse processo comunicacional, não poderá também prescindir de um trabalho de *natureza interdisciplinar*, realizado entre os vários profissionais do museu, pesquisadores e conhecedores dos públicos com os quais se pretende interagir, bem como, com a presença e a atuação do *profissional educador*, ao compartilhar essa importante função cultural e social desempenhada por essa instituição museológica.

Mas como se obter, dentro do processo comunicacional, o *olhar democrático* que permita que os seus sujeitos - *o emissor e o receptor* - possam desempenhar plenamente as suas participações no espaço museal?

A questão recai sobre *as estratégias* que devem ser aplicadas pelos profissionais comunicadores ao ser levado em consideração *o objeto cultural* e, também, de como esses profissionais podem reconhecer, desenvolver e despertar esse *olhar democrático* e interessado do público frente à qualidade inerente ao objeto cultural de suscitar múltiplas interpretações.

Cabe, portanto, aos profissionais e educadores de museus, a função de refletir permanentemente sobre a sua prática e sobre o seu papel de mediador, ao desenvolver estratégias aplicadas tanto às questões de *produção expográfica*, como às dirigidas às *ações educativas*, relacionadas ao conhecimento, necessidades e potencialidades referentes aos seus públicos, a começar pela valorização desses públicos como sujeitos, com plenas condições de interagir coletivamente e individualmente nesse espaço expositivo, criando e recriando seus códigos e interpretações, bem como, reafirmando a importância *cultural e de inclusão social*, presente de forma tão significativa na instituição museal.

Ao se tomar como prioridade a presença e participação do público – *sujeito receptor* – no espaço museológico, dentro do *modelo emergente*, passa-se a priorizar também



os aspectos relativos à *mediação da leitura* do complexo expositivo e dos objetos nele apresentados.

Ao analisar *o público como sujeito*, Cury (idem, p. 41) descreve a sua experiência como coordenadora de exposições:

A exposição foi pensada para exigir algo do público: este deveria ser constantemente desafiado, convidado a dela participar efetivamente. Nunca vislumbramos uma exposição na qual as pessoas recebessem a informação passivamente ou fossem colocadas diante de um objeto e não compreendessem a sua importância dentro de seu contexto cultural e social. Tínhamos a certeza de almejar uma exposição em que o público tivesse, além de uma participação ativa, uma qualidade participativa numa dimensão cognitiva.

(...) Qualidade participativa numa dimensão cognitiva significa ter o público como leitor, e a exposição, como um texto legível, pelo qual o público, em sua visita, pudesse ter a compreensão do todo.

A importância dada por Cury ao público como *sujeito leitor* dentro de um sentido mais amplo, daquele que “*ao ler interpreta e ao interpretar recria*” reforça a importância dos processos comunicacionais de leitura tanto da imagem como do objeto cultural, destacando, nesse processo, *o educador de museu*, que pela sua atuação e especificidade como profissional, é aquele que estabelece o contato mais direto com o público nesta instituição.

Grinspum (2001, p. 7) destaca também a importância do papel do educador como mediador, *sujeito de sua ação reflexiva, que conhece o acervo, as exposições e os processos de comunicação com o público*.

Analisando as questões sobre *os processos de comunicação* e as suas *formas de mediação* aplicadas às exposições de arte, Grinspum anota, citando Martin-Barbero (idem, p. 6):

As exposições são antes de tudo um veículo de comunicação, uma forma de discurso. No entanto, as mais simples ou sofisticadas articulações entre as obras de arte colocadas nas paredes ou em painéis podem não dar conta de uma eficácia comunicacional. Muitas vezes, o discurso de curadores ou de museólogos é tão complexo ou subjetivo, que suas idéias só podem ser compreendidas com a leitura do texto do catálogo ou de parede.

Instrumentos de mediação, tais como textos de parede, folhetos, catálogos, audiotours, cd-rom são, com frequência criados para facilitar o diálogo com o público. Muitos museus ainda depositam nesses instrumentos a esperança de resolução do problema de comunicação. Sem dúvida, que há validade neles. Mas adotá-los como únicos recursos para a acessibilidade ao conhecimento “criptografado” dos objetos está longe de constituir uma ação educacional que se relaciona com o público, de



maneira à “recuperar uma dimensão da vida como espaço de produção de sentido, de iniciativa e criatividade dos sujeitos.

Vê-se, portanto, na *ação educacional* - instrumento valioso de mediação, representada pelo educador de museu – a função de desenvolver, além de *estratégias indiretas* para o planejamento expográfico e recursos didáticos de apoio, *estratégias* específicas de *relação direta* com o público, tendo como ponto de partida *o objeto cultural*.

Essas *estratégias diretas de leitura* têm por objetivo levar o *sujeito leitor* a explorar e analisar os vários significados presentes no objeto, como os aspectos técnicos, estéticos, formais, históricos e contextuais, bem como os aspectos inerentes às interpretações *intra e interpessoais*<sup>81</sup> dos participantes.<sup>82</sup>

Outro aspecto também relevante tendo como propósito *estratégias de mediação* são as *atividades lúdico-plásticas ou propostas poéticas que visam concretizar, tornando vivenciais, os conteúdos tratados na leitura da imagem ou do objeto cultural*.<sup>83</sup> A essas propostas podem-se também acrescentar exercícios de leitura que possibilitem desenvolver *interfaces entre as diversas linguagens visuais, musicais, verbais e corporais, propondo uma investigação tanto no âmbito cognitivo como perceptivo*<sup>84</sup>, sem deixar de considerar, no entanto, as características e os níveis de compreensão de cada público participante.

---

<sup>81</sup> *Intrapessoal* – capacidade de relacionamento dirigida para o autoconhecimento, automotivação e auto-estima. *Interpessoal* – capacidade de relacionamento dirigida para o reconhecimento do outro e da coletividade. (ANTUNES, 1998, pp.79-90).

<sup>82</sup> Grinspum ao analisar as *formas de mediação* propostas pelos educadores/monitores entre as exposições e o público, destaca aquelas que utilizam métodos que priorizam as formas de *leitura interpretativista*. Dentre esses métodos, os mais utilizados atualmente em museus são: *visita-palestra*, *discussão dirigida e descoberta orientada*. *Visita - palestra*: prioriza a fala do monitor/educador e tem por objetivo oferecer informações em torno de um tema específico e adotando um estilo mais informal de apresentação. *Discussão dirigida* - prioriza o diálogo entre o monitor/educador e os visitantes e tem como característica lançar perguntas e buscar a interação do grupo, respeitando os níveis de aprendizagem dos participantes. *Descoberta orientada* - prioriza a participação e a escolha de roteiros pelos participantes, a partir de hipóteses formuladas pelo monitor/educador, permitindo que os visitantes possam estabelecer suas próprias formas de leituras no espaço expositivo, sendo porém, constantemente estimulados e orientados pelo monitor a buscarem novas direções e descobertas. (GRINSPUM, 2000).

<sup>83</sup> *Arte brasileira – século XX*. Vol. 3. 2005.

<sup>84</sup> Idem.



Sendo assim, ao estabelecer e compartilhar esse diálogo entre o objeto cultural e o público, o educador cria condições para que os participantes possam *ampliar e estimular a sua percepção, interpretação, análise e crítica das obras, desde que* [essas estratégias de leitura] *não tomem o lugar do ato de olhar com curiosidade para uma obra como algo desconhecido, a ser descoberto.*<sup>85</sup>

Dialogar com o público por meio do objeto cultural é também uma *forma prazerosa* de trocar idéias e perceber que para o leitor *os conteúdos explorados podem adquirir um sentido próprio, e que essas descobertas podem ter repercussões práticas em sua vida presente e futura.*<sup>86</sup>

E, para que se possa atingir o *ato prazeroso da leitura*, no caso a *leitura do objeto cultural*, ato esse não somente condicionado pelos sentidos da cognição, da fruição e do prazer, mas também da capacidade e disposição do leitor de poder decodificar e interpretar esse objeto, importa propor uma *nova forma de leitura*, não mais aquela voltada para o simples ato de ler com a intenção de se obter uma única resposta, mas o ato de ler, sabendo que todas as leituras de um objeto estão abertas a um mundo de *múltiplos e infinitos significados*.

Essa *pluralidade de sentidos e significados* inerente aos objetos, revelada durante o ato de ler, seria a *estratégia de mediação* que hoje mais se aproximaria do diálogo que propõe o *modelo emergente* - processo comunicacional, que visa ampliar o diálogo e a participação mais integral do público com o objeto cultural, presente no espaço museológico.

Porém, ao se propor essa nova forma de leitura, há de se buscar novas formas de *pensar a leitura*, formas estas que ultrapassam o ato da *leitura tradicional* a um outro pensar, mais amplo, que leve o leitor ao inexplorado e ao desconhecido.

---

<sup>85</sup> Idem, ibidem.

<sup>86</sup> Idem, ibidem.



Essa nova proposta, portanto, vem ao encontro do conceito de *desconstrução da forma tradicional de leitura*, como propõe Jorge Larrosa (2004, p. 9), a partir do ponto de vista do pensamento *nietzscheano* para a educação - *o de desmontar os pressupostos hermenêuticos da velha educação humanística*.

Larrosa (2004, p. 17), citando Steiner, afirma que *a experiência da leitura não consiste somente em entender o significado do texto, mas em vivê-lo*, e essa seria a melhor tradução, também, para o ato de ler um objeto e dele se obter uma *experiência significativa*.

É aqui que a relação da *leitura* se encontra com a *experiência da vivência* - a experiência concreta - abrindo o caminho para o *conhecimento e a percepção multissensorial*, aquela que amplia o acesso do público leitor aos mais diversos canais de experimentação e exploração, permitindo, dentro das características e especificidades de cada público, que ele possa com todo o seu potencial, apropriar-se do objeto cultural.

Diz, realmente, Larrosa (idem, p. 27):

A tarefa de formar um leitor é multiplicar suas perspectivas, abrir seus ouvidos, apurar seu olfato, educar seu gosto, sensibilizar seu tato, dar-lhe tempo, formar um caráter livre e intrépido...e fazer da leitura uma aventura. O essencial não é ter um método para ler bem, mas saber ler, isso é: saber rir, saber dançar e saber jogar, saber interiorizar-se jovialmente por territórios inexplorados, saber produzir sentidos novos e múltiplos. A única coisa que pode fazer um mestre de leitura é mostrar que a leitura é uma arte livre e infinita que requer inocência, sensibilidade, coragem e talvez, um pouco de maldade. (...) Todos os livros ainda estão para serem lidos e suas leituras possíveis são múltiplas e infinitas; o mundo está para ser lido de outras formas; nós mesmos ainda não fomos lidos.

### **2.2.3 Públicos Especiais: a percepção multissensorial do objeto cultural**

A mudança de paradigma do processo comunicacional museológico, proposto pelo *modelo emergente*, abre caminhos para novas técnicas expográficas de mediação tanto indireta (elaborada para o espaço expositivo) como direta (envolvendo as ações educativas no seu contato direto com o público). Em ambos os casos, o que se busca é ampliar e estimular a



*leitura do objeto cultural* pelo público fruidor, levando-o a perceber, analisar, interpretar, criticar, enfim, decodificar esse objeto, explorando-o e apropriando-se do seu conteúdo e da sua essência, e fazendo desse ato uma experiência prazerosa e significativa.

A percepção do *objeto museal*, fonte primária de apropriação da cultura, representada pelo patrimônio universal, encontra no museu o espaço privilegiado de mediação, o que, conseqüentemente, faz com que essa instituição se imponha uma grande responsabilidade, tanto política como social, de promover a interação entre o objeto cultural com o seu público.

Sendo assim, de nada adiantaria o trabalho de mediação no museu sem que fossem dadas todas as garantias e oportunidades de *pleno acesso* a esse patrimônio, o que significa abrir essa instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por limitações sensoriais, físicas e mentais fazem parte de grupos com menores condições de participar desses espaços.

Ao se pretender abrir o espaço museológico a todos os públicos, há de se levar em consideração novos fatores que impõem aos processos de comunicação múltiplas formas de diálogo, pois a *igualdade de direitos* está intrinsecamente relacionada ao respeito pela *diversidade coletiva ou individual*.

É, dessa forma, que as estratégias de mediação deverão ampliar o uso dos canais de percepção, de forma não somente verbal (oral e escrita), mas também interativa e experimental, pois ao se pensar em todos os públicos, os profissionais de museus se deparam com uma importante e significativa parcela da sociedade – *os públicos com necessidades especiais* – o que implica incremento e adaptação das estratégias para ações que também envolvam a *percepção multissensorial*.

A *percepção multissensorial* é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a



partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos *os canais sensoriais* além do visual, como o tátil, o auditivo, o olfativo, o paladar e o cinestésico.<sup>87</sup>

Esses canais sensoriais podem ser estimulados por meio de *recursos mediáticos*<sup>88</sup>, especialmente concebidos para facilitar a percepção do objeto cultural por parte do público fruidor, fator esse fundamental para a compreensão e significação deste objeto, principalmente aos públicos com necessidades especiais.

Compartilhando as reflexões de Ballesterio<sup>89</sup>, os sentidos do tato, audição, visão, olfato e paladar, são canais de entrada muito valiosos para aquisição de informações, acrescentando que o desenvolvimento da percepção pela *via multissensorial* predispõe também os indivíduos a uma maior receptividade e sintonia, tanto com o meio ambiente como com seus semelhantes.

Os cheiros, texturas, sons e gostos aliados ao tato se convertem nos protagonistas de um entendimento mais amplo de todas as coisas que fazem parte de nosso viver (...) adquirindo, assim, uma sensibilidade maior para com o nosso semelhante e a natureza.<sup>90</sup>

As estratégias de mediação que conduzem à percepção multissensorial, aplicadas à ação educativa em museus, apresentam aspectos didáticos e pedagógicos provenientes tanto da *educação não-formal* como também da *educação formal*, tendo como enfoque métodos que valorizem a aprendizagem, a partir das *experiências concretas* e da aproximação dos alunos com o meio ambiente.

---

<sup>87</sup> *Cinestesia*: sentido pelo qual se percebem os movimentos musculares, o peso e a posição dos membros. Fonte: Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 3.ed. São Paulo: Positivo, 2004.

<sup>88</sup> *Recursos mediáticos*: materiais sensoriais de apoio - objetos, réplicas, maquetes, extratos sonoros, entre outros, utilizados como instrumentos mediadores entre o público e o objeto cultural.

<sup>89</sup> Segundo o autor, “O tato, a audição, a visão, o paladar e o olfato podem atuar como canais de entrada de informações muito valiosas (...).Esses dados informativos, apesar de estarem entrando por canais diferentes, têm um destino comum: o cérebro; é aí onde essas informações se inter-relacionam adquirindo um significado que é o que aprendemos. Para que esse aprendizado seja adequado e completo é importante que não se negligencie nenhum sentido ou canal de entrada, caso contrário estaremos limitando, reduzindo, empobrecendo a informação com a qual nosso cérebro elaborará a idéia final apreendida.” (2003, p. 12).

<sup>90</sup> Idem, p. 83.





Faz parte dessa concepção a *Didática Multissensorial das Ciências*, desenvolvida pelo pedagogo e professor de ciências Miguel–Albert Soller (também deficiente visual), que descreve (1999, pp. 17-18):

a fragmentação do ambiente que nos rodeia e que ocasiona uma interpretação parcial dos fenômenos que ocorrem; [...] visão reduzida, restrita e empobrecida da observação científica [...] ensino atual, desde o fundamental até o médio e superior, está recebendo um tratamento didático enfocando quase que predominantemente o ângulo visual. As conseqüências diretas que podemos imaginar desse enfoque podem ser: perda de grande quantidade de informações não visuais; apresentação das matérias aos alunos cegos ou deficientes visuais de maneira pouco motivadora para eles, o que por sua vez pressupõe mais uma dificuldade ao estudo e desenvolvimento; *percepção, quando se observa normalmente só se olha, porém se esquecem os outros canais sensoriais de recepção de informação.*

Essa pesquisa, a princípio relacionada mais especificamente à aprendizagem de alunos *cegos ou com deficiências visuais*, é igualmente válida para alunos com outros tipos de deficiências, bem como para aqueles que não apresentam esses tipos de limitação.

Na verdade, as experiências perceptivas desenvolvidas segundo a abordagem multissensorial possibilitam melhor compreensão da realidade, bem como das representações humanas e do meio ambiente, da mesma forma que exercitar e estimulam as potencialidades perceptivas de pessoas com ou sem deficiências e amplia as capacidades de reconhecimento e apreensão do mundo, garantindo, dessa forma, *a concretude e incorporação dos conhecimentos e descobertas efetuadas durante as leituras de obras, capazes de promover a transformação dos indivíduos e, por extensão, da sociedade.*<sup>91</sup>

Ferraz e Fusari (1993), com apoio em Gardner, descrevem que, *à medida que trabalhamos para desenvolver a percepção, ajudamos a “ver melhor, fazer discriminações sutis e ver as conexões entre as coisas”.*

Ao se pretender, portanto, a igualdade de direitos e o respeito às diversidades dos públicos e, ao focar os públicos especiais, com suas especificidades e potencialidades que podem e devem ser desenvolvidas no espaço museológico, há de se incluir nos processos comunicacionais e de ação educacional recursos e programas visando o

---

<sup>91</sup> Chiovatto, 2006.



*acesso sensorial* (comunicação direta e indireta) baseados nos princípios da *mediação multissensorial* de forma a utilizar, nesse espaço, recursos que viabilizem uma fruição não somente visual, mas também possibilitando a percepção e fruição pelos outros sentidos.

As possibilidades de utilização e manipulação desses recursos poderão variar de exposição para exposição, incluir objetos originais ou reproduções em relevo desses objetos, agregar materiais similares e referenciais, introduzir propostas interativas utilizando-se dos sentidos, como forma de *ampliar a percepção, decodificação e a interpretação dos objetos*, a partir de uma *perspectiva vivencial e concreta* que permita também, àquelas pessoas com limitações físicas, sensoriais ou mentais, possam assimilar e potencializar as suas experiências por meio desses *canais sensoriais*.

Uma abordagem multi-sensorial do museu evita a exclusão. Usando informação escrita e oral com diversos níveis de complexidade e empregando meios de comunicação visuais, orais, tácteis e interactivos, o museu cumprirá melhor a sua missão, comunicando mais eficazmente com mais pessoas. Essa abordagem não implica a banalização nem a perda de qualidade da informação. Pelo contrário, permite reflectir sobre os objectivos estabelecidos, avaliar a eficácia do trabalho realizado, atingir um público mais vasto, enriquecer as exposições e descobrir mais valias no seu acervo.<sup>92</sup>

Conclui-se, portanto, que as estratégias de mediação baseadas nos métodos de *percepção multissensorial*, ao contemplar tanto as diferenças pessoais como as diversas formas de percepção apreendidas de um mesmo objeto, proporcionam respostas verdadeiramente estimulantes, podendo ser aplicadas e compartilhadas por todas as pessoas, não importando as suas necessidades ou limitações.

Faz-se importante também frisar que as concepções apresentadas pelos métodos de *percepção multissensorial*, aplicadas tanto na educação formal (instituições educativas) como na educação não-formal (instituições sócio- culturais), reforçam as teses sobre as mudanças de paradigmas envolvendo o ensino e a aprendizagem na atualidade, evidenciando a necessidade de mudanças estruturais e pedagógicas que respeitem, antes de tudo, a inclusão e a participação mais efetiva de todos os seres humanos em nossa sociedade.

---

<sup>92</sup>*Museus e Acessibilidade*. Instituto Português de Museus (IPM), 2004, p. 22.



Como conclui Derdyk (1989, p. 194),

Os sentidos: a visão, a audição, o olfato, o paladar, o tato, bem como a emoção e a percepção, passaram por um processo de humanização, desde os mais remotos tempos. O nosso jeito de perceber se transforma de uma maneira histórica, mantendo uma correspondência com o curso do desenvolvimento social, técnico, cultural e espiritual da humanidade. O olho, o ouvido possuem um sentido “estético” – são instrumentos de leitura.



## **CAPÍTULO III PROGRAMAS DE AÇÃO EDUCATIVA PARA PÚBLICOS ESPECIAIS**

### **3.1 Apresentação**

Neste capítulo serão apresentados e analisados *Programas de Ação Educativa* que têm por objetivo o desenvolvimento de políticas culturais de acessibilidade museológica e ações especializadas para o atendimento a públicos especiais e inclusivos e formação de profissionais nas áreas de inclusão tanto educativa como cultural.

Os objetivos propostos por esses programas seguem as concepções apresentadas no capítulo anterior, sendo, porém, a sua aplicação condizente com as políticas culturais e a tipologia do acervo de cada museu ou da rede de museus a que pertencem.

A seleção desses programas e suas respectivas instituições foi realizada por esta pesquisadora seguindo os critérios de atuação profissional como educadora e coordenadora do *Programa Educativo Públicos Especiais* da Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo, a partir do ano de 2003, e no estágio concedido pelo programa *Courants du Monde* do Ministério francês da Cultura e da Comunicação, do qual participou no ano de 2004.

### **3.2 “Programa Educativo Públicos Especiais”: Pinacoteca do Estado de São Paulo**

A *Pinacoteca do Estado de São Paulo* tem como uma de suas prioridades a ampliação de *ações educativas* que possam aprofundar a compreensão das obras de seu acervo, iniciativa esta reveladora de uma visão contemporânea da museologia, que defende a necessidade de tornar os acervos cada vez mais acessíveis ao público.



Seguindo essa preocupação, foi implantado no ano de 2003 o *Programa Educativo Públicos Especiais* (PEPE), como parte das iniciativas da Ação Educativa dessa instituição<sup>93</sup>.

Esse programa visa atender *grupos especiais*, compostos por pessoas com limitações sensoriais, físicas ou mentais, como também *grupos inclusivos*, compostos pela integração entre pessoas com e sem essas limitações, tendo como objetivo incentivar e ampliar o acesso desses públicos ao importante patrimônio artístico e cultural brasileiro, representado pelo acervo da Pinacoteca do Estado, bem como, à *capacitação de profissionais e estudantes* em Ensino da Arte na Educação Inclusiva, programas de Conscientização Funcional, além de cursos de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em museus e instituições culturais.

O *Programa Educativo Públicos Especiais* (PEPE) desenvolve as seguintes ações:

## 1. Atendimentos aos públicos especiais e inclusivos



Figura 4: Apreciação tátil da escultura original. Alfredo Ceschiatti, *Guanabara*, bronze, década de 1960.  
Fonte: Foto de Alfonso Ballestero.

Visitas orientadas, previamente agendadas, nas quais *o público alvo*, acompanhado por *educadores especializados* (pertencentes à equipe do programa)<sup>94</sup>, explora e conhece obras de arte selecionadas do acervo, de forma não somente visual, mas também sensorial, por

<sup>93</sup> Implantação do programa realizada na gestão do diretor Marcelo Mattos Araújo com a coordenadora da ação educativa Milene Chiovatto.

<sup>94</sup> Fazem parte atualmente da equipe do PEPE, além da autora, na condição de coordenadora, Margarete de Oliveira (educadora), Sabrina Ribeiro (educadora intérprete de LIBRAS), Maria Christina Costa (estagiária), Rosana de Paula Pereira e Marina Falsetti (voluntárias).

meio dos sentidos do tato, audição, olfato e cinestésico.

Durante esses atendimentos são realizados os seguintes *percursos multissensoriais*:

1.1. Percurso de apreciação sensorial de *obras tridimensionais originais*, especialmente liberadas para o toque, principalmente de pessoas com deficiências visuais, acompanhadas pela equipe de educadores do programa.

Foram selecionadas, junto à equipe de profissionais do Núcleo de Conservação e Restauração, *20 esculturas de bronze*<sup>95</sup>, obras adequadas ao reconhecimento pelo toque, segundo os critérios de tamanho, segurança e diversidade de formas e texturas, possibilitando uma leitura histórica do desenvolvimento estético de esculturas (nacionais e internacionais) do século XIX ao século XX, destacando *a figura humana*, tendo em vista a predominância dessa temática na coleção de esculturas em bronze do acervo.

1.2. Percurso de apreciação sensorial de *obras bi e tridimensionais* que por serem inadequadas ao toque são complementadas por *materiais multissensoriais de apoio* como:

- *Reproduções em relevo de obras de arte*<sup>96</sup> elaboradas em *resina acrílica* aproximando a produção da obra original por meio de formas e texturas incluindo *reproduções em relevo*<sup>97</sup> elaboradas em *borracha texturizada* sobre fundo contrastante, representando os elementos mais destacados de cada composição como: figuras, objetos, formas e esquemas de figura e fundo.

O uso desses materiais tem por objetivo auxiliar a compreensão e fruição das obras bidimensionais principalmente às pessoas cegas ou com visão reduzida, como

---

<sup>95</sup> Consulte-se a relação de *esculturas originais* selecionadas para este percurso no **Anexo D**.

<sup>96</sup> Projeto e realização: Alfonso Ballesterro - Assistente: João Batista de Oliveira

<sup>97</sup> Idem



também, proporcionar uma enriquecedora forma de experimentação e reconhecimento tátil de imagens cuja apreciação é predominantemente visual.

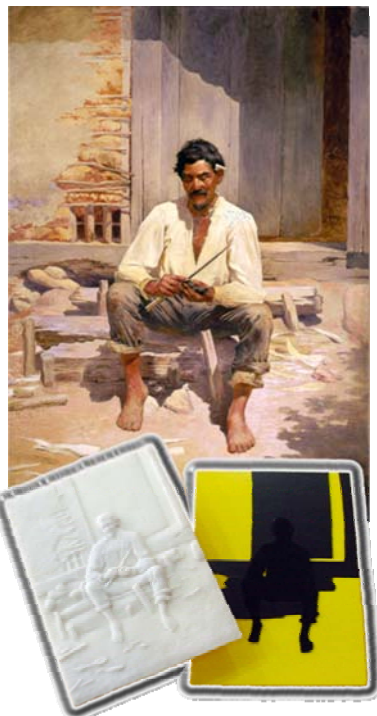


Figura 5: Reprodução em relevo de obra de arte. Almeida Junior, *Caipira picando fumo*, óleo sobre tela, 1893.

Fonte: Foto de Alfonso Ballester.

Foram reproduzidas 13 pinturas<sup>98</sup>

seguindo o critério de obras de destaque do acervo e a sua importância dentro do panorama histórico brasileiro, representado por artistas do século XIX ao século XX, presentes na coleção.

*Jogos sensoriais e maquetes articuladas*<sup>99</sup> que, de forma exploratória e interativa, estimulam o reconhecimento e a percepção dos elementos formais e interpretativos presentes nas obras de arte.

Esses materiais tridimensionais

englobam a complexidade da *percepção multis sensorial*, isto é, o reconhecimento feito a partir do estímulo e da exploração dos diversos sentidos (visual, tátil, auditivo,

olfativo e *sinestésico*<sup>100</sup>), ampliando o reconhecimento e a fruição de *obras bi ou tridimensionais* ao propor, no caso das *obras bidimensionais* (pinturas), uma transferência dos elementos representados de *forma plana* para a representação *espacial*, tendo por objetivo, além do reconhecimento dos elementos formais apresentados de maneira mais próxima da representação real, estimular o conhecimento e a percepção de *profundidade e perspectiva* (característica da construção pictórica, muitas vezes complexa e de difícil tradução principalmente para as pessoas com cegueira congênita).

<sup>98</sup> A relação de *obras do acervo* selecionadas para a produção desse material consta no **Anexo D**

<sup>99</sup> Projeto e realização: Dayse de Andrade Tarricone - Assistente: Magda Pianowski

<sup>100</sup> *Sinestesia*: combinação de duas ou mais sensações procedentes de diferentes domínios sensoriais como por exemplo, músicas, aromas ou paladares que provoquem a associação com imagens, formas ou sensações relacionadas com os sentidos da visão, tato, gosto, audição e olfato.

Além das características e especificidades acima descritas, o emprego desses *materiais ou recursos de apoio multissensoriais* possui também a função de possibilitar uma



Figura 6: Maquete e jogo articuláveis. Tarsila do Amaral, *São Paulo*, óleo sobre tela, 1924. Fonte: Foto de Alfonso Ballester.

durante essa exploração, uma *articulação e reconstrução* dos elementos formais tridimensionais, bem como, sua *localização* no espaço, concebido como um cenário de proporções reduzidas.

melhor *memorização*, assim como instrumentalizar atividades de *interpretação e recriação* das obras originais, ao propor,



Figura 7: Atividade de construção com jogo articulável. Tarsila do Amaral, *São Paulo*, óleo sobre tela, 1924. Fonte: Foto de Maria Carolina Tiengo.

Foram elaborados *19 materiais tridimensionais*<sup>101</sup> (maquetes e jogos articulados) seguindo o mesmo critério de seleção das reproduções das obras bidimensionais

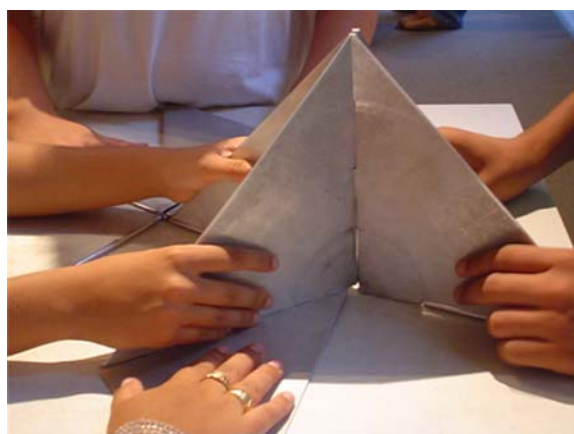


Figura 8: Atividade de articulação de reprodução tridimensional. Lygia Clark, *Bicho: Caranguejo duplo*, alumínio, 1961. Fonte: Foto de Isabel Bertevelli.

(pinturas) realizadas em relevo, sendo que, por questões da diversidade técnica, muito representativa na produção artística da segunda metade do século XX, foram acrescentadas também a esses materiais maquetes e jogos articulados referentes a esculturas e objetos tridimensionais do acervo representativos deste período.

<sup>101</sup>Relação de obras do acervo selecionadas para produção deste material constante do **Anexo D**.



*Maquetes visuais e táteis*<sup>102</sup> de reconhecimento do edifício da Pinacoteca e seus arredores incluindo *planta baixa* de localização da exposição de acervo do museu.

Material de grande importância, principalmente para o público com *deficiências visuais*, devido ao fato de ser a única forma de apreensão espacial do edifício do museu, patrimônio arquitetônico da cidade.



Figura 9: Maquete do edifício da Pinacoteca do Estado. Escala 1:100.  
Fonte: Foto de Alfonso Balletero.



Figura 10: Maquete da Pinacoteca do Estado e seus arredores. Escala 1:600.  
Fonte: Foto de Alfonso Balletero.

Durante os atendimentos realizados visando à exploração dessas maquetes são fornecidos, além de informações técnicas e estéticas sobre a arquitetura da época, dados sobre a história dessa região e da utilização desse edifício desde a sua inauguração em fins do século XIX.<sup>103</sup>

<sup>102</sup> Projeto e realização: Dayse de Andrade Tarricone e Regina Martinelli.

<sup>103</sup> Sobre a história do edifício, sede da Pinacoteca do Estado, situado no Parque da Luz e representado em maquetes táteis para o Programa Educativo Públicos Especiais vide: Catálogo *100 Anos da Pinacoteca: A formação de um Acervo*. São Paulo; Centro Cultural FIESP/Pinacoteca, 2005, pp.14-47.



## 2. Publicações Especializadas

Encontram-se à disposição do público *folder informativo* sobre o programa, adaptado em dupla leitura (tinta e *braille*) além de *catálogo*, também em dupla leitura, distribuído gratuitamente aos visitantes com deficiências visuais, bem como às instituições participantes deste programa.

Esse catálogo foi elaborado com o intuito de fornecer informações históricas sobre o museu, artistas e obras selecionadas do acervo, contendo textos e imagens adaptados à leitura de pessoas cegas ou com limitações visuais, bem como, para pessoas com dificuldades de compreensão verbal e cognitiva.



Figura 11: Publicações: folder informativo e catálogo com seleção de obras em tinta e *braille*.

Fonte: Foto de Alfonso Ballester.

## 3. Cursos, Parcerias e Assessorias

Com o intuito de capacitar profissionais e estudantes das áreas de museus, artes, educação inclusiva e saúde, como também estabelecer parcerias com instituições culturais, sociais e educacionais, o PEPE oferece *cursos, palestras e assessorias* como forma de desenvolver *metodologias de Ensino da Arte na Educação Inclusiva* e a elaboração de



*projetos de ação educativa e cultural inclusivos*, tendo como referência a experiência desenvolvida neste programa.

Entre as parcerias efetuadas, cumpre destacar àquelas realizadas entre a *SEPED* (Secretaria Especial da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida) do Município de São Paulo e o *Itaú Cultural* que integrou à equipe desse programa uma



Figura 12: Curso de formação para educadores e profissionais de museus.

Fonte: Foto de Alfonso Ballesterio.

*educadora surda*, especializada no atendimento aos públicos com deficiências auditivas, bem como a parceria com a *UPPM* (Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, implantando o *Programa de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em*

*Museus*, tendo por objetivo oferecer subsídios para a formação técnico-especializada de educadores e funcionários de museus, principalmente àqueles pertencentes à rede de museus da UPPM, localizados tanto no interior como também na capital do Estado.

Por outro lado, acreditando que um programa dirigido a um público específico deve ser compartilhado por todos aqueles que direta ou indiretamente se relacionem com o público frequentador dessa instituição, o PEPE realiza periodicamente encontros de *Capacitação Funcional* para recepcionistas, vigias de sala, seguranças e outros funcionários do museu.

## Considerações adicionais

Desde o mês de Outubro do ano de 2003, quando se iniciou o atendimento permanente às escolas e instituições especializadas na Pinacoteca do Estado, o *Programa Educativo Públicos Especiais* vem atendendo semanalmente e de forma permanente grupos especiais e inclusivos, além de encontros periódicos com funcionários e educadores do museu, estudantes e profissionais das áreas de artes, educação e saúde, interessados em programas de arte que levem em consideração a diversidade e necessidades especiais de seus alunos, públicos ou pacientes.

Os levantamentos de frequência desses públicos durante o período de 2003 a 2006 demonstram um total de 2746 pessoas<sup>104</sup>, destacando que esses atendimentos são realizados somente para grupos reduzidos, com o máximo de 15 pessoas, com direito de permanecer com a equipe de educadores do programa, de acordo com o interesse e as necessidades de cada público, durante todo o período da manhã ou da tarde.

Finalmente importa também frisar a importância do estabelecimento de *parcerias e apoios* com as instituições culturais, a iniciativa privada e o terceiro setor em torno de projetos comuns, cujo objetivo esteja pautado pela consciência da necessidade do compromisso com a *responsabilidade social* em nosso país, parceria essa que pode assegurar a qualidade e a permanência de programas dirigidos aos públicos, muitas



Figura 13. Encontros de Capacitação Funcional para Públicos Especiais em museus.  
Fonte: foto de Alfonso Ballestero.

<sup>104</sup> Programa Educativo Públicos Especiais - *Levantamento Geral de Público* - vide **Anexo E**



vezes menos reconhecidos e excluídos em nossa sociedade, como também contribuindo para o desenvolvimento e a permanência dessa política cultural inclusiva, fazendo com que, a *Pinacoteca do Estado* passe a ser também uma referência, tanto em suas ações educativas como também no cenário museológico brasileiro.

### **3.3 Programas Educativos para Públicos Especiais: relatos de experiência em museus da França**

O relato que será apresentado a seguir está baseado na experiência adquirida pela autora durante os estágios oferecidos pelo programa *Courants du Monde* promovido pelo *Ministério francês da Cultura e da Comunicação* e pela *Maison des Cultures du Monde* no período de Novembro a Dezembro do ano de 2004.

A experiência teve como objetivo obter conhecimentos técnicos e pedagógicos a fim de traçar um paralelo entre os programas de ação educativa em caráter permanente desenvolvidos em museus da França e o *Programa Educativo Públicos Especiais* da Pinacoteca do Estado, como forma de pesquisa, formação profissional, planejamento e avaliação contínua desse trabalho.

O programa *Courants du Monde*, promovido anualmente desde 1992, destina-se a profissionais da cultura, estrangeiros francófonos com experiência confirmada de aproximadamente cinco anos no ramo, junto a instituições ou empresas públicas ou privadas de cunho cultural.

Os participantes selecionados para o programa têm a oportunidade de realizar intercâmbios de experiências com diversos profissionais e entidades da França e do mundo, assim como promover cooperações diretas e projetos de parcerias.



O programa *Courants du Monde* se subdivide em duas opções, *Séjours Culture* e *Stages Culture*, entre as quais a autora selecionou a primeira opção, por permitir que cada participante pudesse elaborar uma agenda personalizada de três semanas, incluindo reuniões, entrevistas, visitas e/ou estadias em instituições culturais da França (capital ou interior), sendo que, nesse caso, o foco de interesse foi dirigido para a área de *Museus*.<sup>105</sup>

De acordo com essa opção, foi organizada uma programação individual a partir dos interesses apresentados pela participante, tendo em vista museus de artes e ciências, além de contatos com profissionais envolvidos com *programas e políticas culturais de ação educativa para públicos especiais* nesse país.

A organização da programação foi realizada em parceria entre a participante e os coordenadores do programa *Séjour Culture - Musées*<sup>106</sup> contemplando estágios e visitas técnicas nas seguintes instituições:

- Museu Rodin – Paris
- Museu do Louvre – Paris
- Cidade das Ciências e da Indústria (La Villette) – Paris
- Museus de Estrasburgo – Estrasburgo

Todas essas instituições mantêm em seus departamentos educativos programas e/ou exposições permanentes para públicos especiais incluindo profissionais especializados para esse fim. Essa política cultural e educativa de acessibilidade apresenta, porém, em cada instituição, características muito diversificadas, o que veio contribuir significativamente para projetos que visam o *planejamento e a avaliação de programas para*

---

<sup>105</sup> O *Séjour Culture* oferece a possibilidade de participação de profissionais em instituições culturais dirigidas para as seguintes áreas: Artes Plásticas, Museus, Ação Cultural, Teatro, Música, Dança, Cinema, Arquivos, Livro e Edição, Bibliotecas, Arquitetura, Urbanismo e Patrimônio.

<sup>106</sup> Coordenadores do *Séjour Culture* – Musées: *Maison des Cultures du Monde* – Agnès Pellerin (Chargée de mission Programme Courants) e *Direction des Musées de France* - Pascal Hamon (Chargé de mission pour les affaires internationales). Entre os profissionais acima citados foi incluído também, a pedido da autora, o apoio técnico e acadêmico de Mme. Claude Gilbert da *Direction des Musées de France* : Département des Publics, de l'Action Educative et de la Diffusion Culturelle.



*públicos especiais em instituições brasileiras*, considerando os seus diferentes aspectos museológicos (tipológicos, expográficos e pedagógicos).

Sendo assim, visando desenvolver uma análise comparativa dos aspectos apresentados por esses museus com aqueles já implantados pelo *Programa Educativo Públicos Especiais*, é de fundamental importância relatar, mesmo que de forma sucinta, as características mais relevantes sobre as questões de acessibilidade e ações educativas para públicos especiais observadas nos museus selecionados durante a permanência da autora no programa *Séjour Culture – Musées*, no ano de 2004.

### 3.3.1 Museu Rodin



Figura 14: Museu Rodin, Paris.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

#### **Histórico**<sup>107</sup>

O edifício sede do *Museu Rodin* foi projetado e construído em Paris no século XVI pelo arquiteto Jean Aubert. Em 1753 a propriedade foi vendida ao Marechal de *Biron*, passando a partir de então a ter seu nome. O novo proprietário pouco alterou a

<sup>107</sup> Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr>>. *O Museu Rodin*, 2003. Material de divulgação e da programação anual do museu (2004) pertencente à autora.

construção, mas enriqueceu os canteiros com plantas de essências raras, criando um dos jardins parisienses mais bem cuidados da época.

Com a morte de Biron, o parque passou a ser alugado para organizadores de festas e bailes públicos. Durante o período do Império, o edifício abrigou sucessivamente a legação pontifícia e a embaixada da Rússia. Em 1820 a viúva proprietária cedeu a mansão à Sociedade do Sagrado Coração de Jesus.

Em princípios do século XX, a propriedade passou às mãos do poder laico, cujos projetos de reocupação do terreno incluía o da demolição do edifício e o loteamento do parque. Nesse mesmo período, o então liquidatário do edifício acabou por aceitar a instalação provisória de alguns inquilinos em seus, salvando assim o *Hotel Biron* da destruição. Entre os ilustres ocupantes figuraram Jean Cocteau, Matisse, e especialmente, Rodin.

Em 1911, o Estado adquiriu a propriedade, dando início ao projeto de instalação do futuro *Museu Rodin*. Esse projeto foi oficializado no ano de 1916 com o acordo entre Rodin e o Estado de doação da integralidade das suas coleções, seus arquivos e do conjunto de sua obra, bem como de todos os direitos relacionados a ela. O Museu foi inaugurado em 1919, dois anos após a morte do artista.

Recém inaugurado, o *Museu Rodin* passou a ocupar uma superfície de três hectares, incluindo o jardim, também restaurado, e expondo uma significativa coleção de *esculturas* do artista e de outros de diferentes períodos da História da Arte, obras essas situadas tanto na parte externa e interna do edifício.

As primeiras esculturas em bronze foram instaladas antes da 1ª Guerra Mundial, incluindo alguns mármores que contribuíram para a ornamentação do jardim. Em razão da ação da umidade, os mármores se cobriram de musgos. Em 1955, foi decidido instalá-los em um prédio anexo, a *Galeria dos Mármores*, que pode ser observada através de janelas envidraçadas.





Complementando o acervo de esculturas, tendo como destaque as obras *O Pensador* (1880-1904), *O Beijo* (1882-1898) e a cópia em bronze da famosa obra *A Porta do Inferno* (1880-1917), localizada no jardim próximo da entrada do edifício, o *Museu Rodin* dispõe também de 8.000 fotografias, desenhos e aquarelas de autoria do artista. O edifício sede conta com salas de exposição permanente e uma sala reservada para exposições temporárias.

Pertencem também ao acervo desse museu obras de artistas contemporâneos de Rodin como Monet, Renoir e Van Gogh.

O Museu Rodin possui uma programação específica para o atendimento de públicos com *deficiências visuais, mentais e auditivas* contando, para isso, com uma equipe composta por um educador, um assistente e uma estagiária<sup>108</sup> e está credenciado



Figura 15: Vista do espaço expositivo durante visita orientada com grupo de estudantes do ensino fundamental.

Fonte: foto de Amanda Tojal.

como instituição de Turismo para Deficientes na França.

Há uma *programação anual* (iniciada do mês de setembro até o mês de agosto do ano seguinte), incluindo, além da exposição permanente, as exposições temporárias, eventos e os programas de atendimento a diferentes tipos de públicos realizados durante o período.

Na programação, distribuída gratuitamente aos freqüentadores, encontra-se também todas as atividades organizadas (dias e horários específicos) pelos educadores para os

<sup>108</sup> Profissional responsável pelo Serviço Cultural: Isabelle Bissière. Educador responsável pelo atendimento aos públicos especiais: Alexandre François.



*públicos especiais* denominada “*Laisser passer les différences*”. Fazem parte dessas atividades:

- Visitas agendadas à exposição do acervo do museu<sup>109</sup>;
- Visitas agendadas à exposição do acervo incluindo atividades em ateliê (modelagem em argila ou gesso);
- Ciclo de *visitas temáticas* ao acervo, individuais ou para grupos de pessoas (adultos ou crianças) com deficiências mentais, complementado com atividades em ateliê (duas visitas abordando um tema específico da produção do artista)<sup>110</sup>;
- *Visitas táteis* ao acervo, individuais ou em grupo, para pessoas com deficiências visuais, abordando temas específicos da produção do artista.
- Ciclo de *visitas- ateliê tátil* para adultos (duas visitas), relacionando um tema específico da produção do artista.
- *Percurso temático* - dois ciclos (individual ou grupo) para pessoas com deficiências visuais, compostos por visitas a museus de artes ou história que possuam em seus acervos obras ou personagens retratados por Rodin incluindo atividades de modelagem no ateliê do museu.

Essa programação (individual ou em grupo) é paga e deve ser programada com antecedência, sendo que, tanto para as visitas no acervo como para os *ciclos de visitas- ateliê*, há um limite de vagas de 10 participantes.

Durante o estágio de quatro dias nessa instituição, puderam ser analisadas tanto as questões envolvendo a acessibilidade física e sensorial do museu, como também a

---

<sup>109</sup> Durante os atendimentos, o público com deficiência auditiva (baixa audição) e portador de aparelhos auditivos adaptados pelo *système boucle d' induction*, poderá se utilizar também dos equipamentos especializados para a transmissão sonora de informações ou conferências no museu.

<sup>110</sup> Temas abordados para essas atividades com públicos especiais: a expressão facial e corporal na obra de Rodin; Rodin e a figura feminina; estudo de mãos, rostos, pés e corpos fragmentados; obras que contam histórias; destaque de uma obra do artista, entre outros.



metodologia utilizada durante as ações educativas desenvolvidas pelos educadores da equipe desse programa:

- Sobre as questões de *acessibilidade física* do edifício e do espaço museológico, nota-se a limitação da circulação vertical, muito freqüente em construções antigas, o que dificulta a locomoção de pessoas com mobilidade reduzida ou em cadeiras de rodas no piso superior do edifício.

A arquitetura dos espaços internos, bem como o paisagismo do espaço externo, representado por um amplo jardim, reforçam o aspecto de uma *casa-museu* com seus ambientes harmoniosos e acolhedores.

Por outro lado, o acervo do museu, composto fundamentalmente por obras tridimensionais, é apresentado segundo uma concepção expográfica mais tradicional, o que conseqüentemente restringe a acessibilidade tanto física como sensorial do espaço museológico (mobiliário servindo como base inadequada para esculturas, peças decorativas interferindo espacialmente com obras e programação visual e contextual não acessíveis a todos os públicos).

Vê-se, portanto, a falta de um projeto específico para *acessibilidade sensorial* nesses espaços, isto é, bases adaptadas, etiquetas ou textos em dupla leitura (tinta em letras ampliadas e Braille), como também uma melhor adequação espacial para esculturas, fator esse que permitiria uma melhor circulação e conseqüentemente uma visão mais ampla de todas as obras, principalmente para as pessoas em cadeiras de rodas.

As características, antes descritas, frutos de uma visão mais conservadora de concepção do espaço museológico, se contrapõem às questões relacionadas à política cultural para a *ação educativa*, muito ativa e estruturada.

Os programas educativos procuram atender os mais diversos tipos de públicos: adultos, jovens e crianças, bem como programas para públicos socialmente



excluídos, representados principalmente por imigrantes e seus descendentes, e os públicos com necessidades especiais.

Nesse último caso, são várias as opções de atividades oferecidas anualmente, desde que agendadas com antecedência e com taxas cobradas de acordo com o período e tipo de participação (visitas à exposição ou visita ou ciclo de visitas incluindo atividades práticas em atelier).

Um fator positivo, considerando o público alvo do programa, é a *limitação do número de participantes*, o que auxilia muito o desenvolvimento das ações, bem como o acompanhamento da equipe de educadores durante as atividades propostas tanto na exposição, como no ateliê de modelagem.



Figura 16: Reconhecimento tátil de escultura. Ação Educativa para Públicos Especiais.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Outro aspecto relevante é o da autorização, por parte da política cultural do museu, para que os participantes das atividades realizadas para públicos especiais possam tocar em todas as esculturas, desde que acompanhados pelos educadores do programa.

Durante a participação no estágio, a autora pode acompanhar *visitas ao acervo* com grupos de jovens com deficiências mentais e *ciclos de visitas-ateliê* com adultos com deficiências visuais, distúrbios emocionais e paralisia cerebral.

Foram observadas também as *práticas metodológicas* desenvolvidas pela equipe de educadores, entre as quais se destacaram: o acompanhamento acolhedor e criterioso dos educadores, tendo em vista as limitações e necessidades de cada participante; o incentivo

por parte dos profissionais à percepção multissensorial e à compreensão cognitiva do conteúdo selecionado para cada atividade e a dinamização da participação e trocas de experiência entre o grupo.

Visitas realizadas para escolas com classes inclusivas têm atendimento diferenciado e simultâneo para alunos com deficiências visuais.

Entre as *práticas metodológicas*, cumpre também destacar as *ações programadas em ateliê*, um diferencial desse museu, tanto em seus aspectos de infraestrutura como das atividades existentes. No caso dos grupos atendidos durante o período, a autora pode acompanhar a produção de modelagem (figuras humanas em movimento e retratos) realizada em argila e gesso.



Figura 17: Oficina de modelagem em argila para alunos com necessidades especiais.

Fonte: foto de Amanda Tojal.

Há de se considerar, portanto, que os educadores do programa trabalham apenas com propostas cuja referência seja a produção artística de Rodin e de seu contexto histórico, direcionando as atividades para temas e técnicas de modelagem e construção formal acadêmicas, contando também com um prazo limitado de realização dos trabalhos a um ou no máximo dois encontros, o que, conseqüentemente, restringe a possibilidade de experimentações e uma produção mais pessoal entre os alunos, muitas vezes impelidos a acelerar e finalizar suas atividades pelos próprios educadores.

Quanto à produção e edição de *publicações especializadas*, principalmente em dupla leitura, foi exibido um catálogo, com edição esgotada, referente à uma exposição temporária do artista. Não havia, até aquele momento, outra publicação especializada, nem para distribuição aos participantes do programa, nem para venda na livraria do museu.

Em relação à participação e respostas obtidas pelo público durante o acompanhamento das atividades, nota-se que a programação, pela sua permanência, divulgação e visibilidade, tem obtido uma *boa aceitação e freqüentação do público alvo*, destacando-se a presença de pessoas já habituadas a participar da programação oferecida, principalmente das atividades de ateliê, apropriando-se do museu como espaço de lazer, produção artística e cultura, o que comprova o bom resultado do programa e da política de ação educativa promovida pela instituição.



### 3.3.2 Museu do Louvre



Figura 18: Castelo do Louvre, século XIV. Miniatura *Très riches heures* du duc de Berry. Chantilly, musée Condé.  
Fonte: Le Grand Louvre. Beaux Arts, s/d.

#### Histórico<sup>111</sup>

A *História do Louvre* acompanhou o desenvolvimento da nação francesa. Foram oito séculos de construções, reformas e demolições durante as quais o edifício serviu como residência real, órgão público, local para festas e finalmente museu.

A origem do *Louvre* data da Idade Média (Século XII), durante o reinado de Felipe Augusto. Construído para servir de castelo, situava-se dentro de uma muralha ao norte da então pequena vila de Paris. A essa construção inicial foram sendo acrescentadas, entre os diversos reinados, salas, dormitórios e, durante o reinado de Carlos V, uma grande biblioteca.

Com o passar dos séculos, esse castelo medieval tornou-se desconfortável para servir como residência da família real, transformando-se em depósito de armas e de artilharia, abrigando também departamentos administrativos de órgãos oficiais.

No século XVI, Francisco I decidiu transformar a velha fortaleza em um suntuoso palácio, seguindo o novo estilo renascentista italiano. Nessa mesma época foi construído o Palácio das Tuileries, a uma distância de 500 metros do palácio do Louvre. Os

---

<sup>111</sup> Disponível em: <www.louvre.fr> *Le Grand Louvre: le musée, les collections*, pp. 8-18. Boletins informativos e programação educativa sobre o museu pertencentes à autora.



dois palácios passaram a dividir as atenções dos reinados seguintes que tentaram, em vão, uni-los por meio de uma passagem direta.

O palácio do Louvre passou ainda por algumas reformas e ampliações até perder a sua importância durante o reinado de Luís XV, que o trocou pela nova residência, o Palácio de Versailles.

Com o início da Revolução Francesa (século XVIII), o Louvre passou por uma fase de intensas transformações e, em 8 de Novembro de 1793, foi inaugurada a primeira ala do palácio aberto ao público. Iniciou-se, assim, a trajetória do *Museu do Louvre*, um dos primeiros museus públicos da História Ocidental e um dos mais importantes patrimônios da humanidade até os dias de hoje.

Porém, o grande complexo denominado atualmente como o *Grande Louvre* tem origem em projetos elaborados em fins do Século XIX, com a demolição do Palácio das Tuileries e a passagem definitiva da maior parte do ex-palácio para a condição de museu.

Seguindo essa trajetória, no ano de 1981, no governo de François Mitterrand, foi iniciado o projeto da grande reestruturação do museu tendo como responsável o arquiteto americano de origem chinesa *Ieoh Ming Pei*. Nesse projeto, além da grande reforma interna das galerias de exposições e o acréscimo de outras áreas públicas e administrativas, estava prevista a continuidade das escavações arqueológicas que vinham sendo realizadas no local, bem como a construção da grande *pirâmide de vidro* que ocuparia a ala central do edifício.

A inauguração do *Grande Louvre* ocorreu em Março de 1989, dotando-se o museu de uma nova e suntuosa entrada, que conduz o público às galerias que abrigam exposições permanentes e temporárias, além de um extenso setor de serviços, lojas e restaurantes.





O *Museu do Louvre* conta atualmente com as seguintes coleções: Antiguidades Orientais, Antiguidades Egípcias, Antiguidades Grega, Etrusca e Romana, Pinturas Europeias do (séculos XIII ao XIX), Esculturas Europeias (século XIX), Objetos de Arte do Renascimento, Arte do Islã, Artes gráficas, História do Louvre e Louvre Medieval, Artes da África, Ásia, Oceania e das Américas. Oferece também uma extensa programação cultural e educativa incluindo eventos dirigidos aos mais diversos tipos de público.



Figura 19: Museu do Louvre, Paris.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

O museu do *Louvre* vem seguindo por alguns anos uma política de acessibilidade dirigida aos diferentes públicos com deficiências motoras, visuais, auditivas, mentais e distúrbios emocionais e obteve no ano de 2002 o credenciamento como instituição de Turismo para Deficientes.

Observa-se, porém, que a *política de ação educativa inclusiva* ali implantada depara-se com algumas características específicas da instituição, como a grandiosidade de seu edifício e de suas representativas coleções, assim como o grande contingente de visitação, o que faz com que a programação dirigida aos públicos especiais seja ainda restrita, perante a diversidade e complexidade deste acervo.

O fato, porém, é que, mesmo apresentando essa limitação, o trabalho que vem sendo desenvolvido de *forma permanente* no museu para os *públicos especiais* é um exemplo a ser considerado por outras instituições.

Durante a participação desta pesquisadora nos estágios promovidos pelo *Séjour Culture*, foi realizada uma visita técnica com o coordenador do *departamento para públicos deficientes visuais e auditivos*<sup>112</sup>, que apresentou o programa de ação educativa relacionada com o público especial de sua responsabilidade, além de fornecer um vasto

<sup>112</sup> Charge des Relations Publics Handicapés Visuels et Auditifs: Cyrille Gouyette.



material sobre as atividades desenvolvidas pela política de acessibilidade dessa instituição, destacando-se as publicações elaboradas para os públicos com deficiências visuais.

Esse material fundamental de orientação e informação é elaborado anualmente e trimestralmente na forma de folhetos, ricamente ilustrados, apresentando todas as opções disponíveis para a visita de públicos especiais. O material abrange *percursos* para entrada e circulação de pessoas em cadeiras de rodas ou com mobilidade reduzida, como também relaciona as mais diversas opções para *a visita e atividades* dirigidas aos públicos com deficiências específicas. Essas informações, da mesma forma que os mapas de localização encontram-se também disponíveis no *site* do museu.<sup>113</sup>

Fazem parte dessa *ação educativa inclusiva*, atividades programadas com datas e horários específicos e que deverão ser agendados pelo público especial, inclusive seus acompanhantes. Há gratuidade para a entrada no museu aos participantes dessas atividades e desconto nas atividades dirigidas às pessoas com necessidades especiais.

Assim, *o público especial* poderá dispor das seguintes opções de programas oferecidos:

### **Visitas individuais**

As visitas consistem em *conferências* para pessoas com deficiências visuais, auditivas e distúrbios emocionais, abrangendo *temas específicos* do acervo e ministradas por especialistas em arte, durante o período de uma hora e meia.

As conferências são organizadas e acompanhadas pelos coordenadores desse programa que, em parceria com o conferencista, adaptam o tema e a forma de apresentação a cada tipo de público, além de participarem da elaboração de *recursos de apoio*, como por exemplo, *desenhos elaborados em relevo* (“*gonflage*”)<sup>114</sup> como forma de reconhecimento tátil

---

<sup>113</sup> Disponível em: <[www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)> *Le Grand Louvre: le musée, les collections*.

<sup>114</sup> Desenhos em relevo: confeccionados pelo sistema, denominado na língua francesa de “*gonflage*” (“*gonfler*”- tradução: inchar), utilizando a técnica de impressão de imagens desenhadas sobre folhas de material plástico que



das obras apresentadas, distribuídos ao público com deficiências visuais, no decorrer das atividades.

Para o público com deficiências auditivas são realizadas conferências ministradas por especialistas em História da Arte *surdos*.

Atendendo aos quesitos de conforto e boa visualização dos participantes, são oferecidas também cadeiras portáteis durante a realização dos encontros.

### Visitas espontâneas individuais

Pessoas com necessidades especiais, principalmente com deficiências visuais, bem como o público geral, podem usufruir um espaço interativo – a *galeria tátil*.

Esse espaço, situado na galeria de esculturas estrangeiras (italianas e espanholas), apresenta uma exposição de longa duração contendo uma seleção de obras, a maioria pertencente ao acervo do museu, reproduzidas em gesso ou resina acrílica. Essa seleção, inclui *esculturas* (bustos e figuras humanas),



Figura 20: Galeria Tátil.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

além de *detalhes arquitetônicos*, representativos do período histórico apresentado, complementado por desenhos, textos informativos em dupla leitura (*braille* e letras ampliadas) incluindo *legendas táteis*, contendo o material utilizado na produção da escultura original como, mármore, bronze, granito, entre outros.



Figura 21: Reproduções táteis de esculturas romanas com legendas em dupla leitura, tinta e *braille*.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

A proposta de acessibilidade

apresentada na *galeria tátil* do museu do Louvre pode ser considerada como um exemplo de excelência a ser seguido, em termos de expografia com *acessibilidade universal* (dirigida a

---

em contato com o calor, emitido por equipamento especializado, “incham” criando relevos e texturas de todos os registros realizados na cor preta.



todos os tipos de públicos): clareza de informação, bom espaço para circulação, segurança e facilidade de manuseio em todas as obras expostas - fixadas sobre bases inclinadas com altura e vãos adaptados à aproximação e manuseio de pessoas em cadeiras de rodas.

### **Visitas em grupos**

São realizadas *visitas* acompanhadas por educadores e *ateliês* para grupos especiais incluindo acompanhantes (mínimo de 7 e máximo de 25 pessoas), com propostas adaptadas ao tipo de deficiência de cada grupo. Essas atividades são pagas e só serão realizadas com agendamento prévio (mínimo de 4 meses de antecedência). As atividades poderão ser realizadas durante um período de 1h30 ou 2h30 de duração.

Há também atividades específicas em ateliê dirigidas a grupos de pessoas com deficiências visuais, mentais ou distúrbios emocionais. Ministradas por artistas plásticos convidados, essas oficinas propõem atividades plásticas a partir de temas referentes às coleções e períodos artísticos presentes no acervo do museu.

### **Ateliês**

Elaborados segundo uma *abordagem sensorial* empregando materiais e técnicas artísticas que estimulem a percepção sensorial e tendo como referência obras e períodos artísticos presentes no acervo do museu, esses ateliês são programados em datas específicas e dirigidos aos públicos com deficiências mentais: adultos ou crianças com acompanhante ou a família.

Para pessoas com deficiências visuais, são oferecidos também cursos sobre *desenho tátil*. Estes cursos têm por objetivo introduzir conhecimentos sobre a representação *bidimensional* (desenhos em relevo) e também a representação *bidimensional de imagens tridimensionais*, tendo em vista a realização de registros (desenhos) em relevo<sup>115</sup> efetuados após uma experiência tátil em objetos ou obras de arte, como forma de possibilitar uma

---

<sup>115</sup> Esses registros são elaborados por meio de instrumentos com ponta seca (lápiz ou pontas de canetas) sobre folhas de alumínio que ao serem acalçadas reproduzem em relevo os desenhos efetuados.



melhor compreensão de imagens e publicações de arte adaptadas especialmente para leitura desse público.

### Cursos de formação

Esses cursos têm por objetivo a realização de *encontros de sensibilização e familiarização* com o museu e seu acervo para educadores, terapeutas e voluntários, interessados na preparação de visitas ou atividades para seus alunos ou pacientes na instituição.

### Materiais Sensoriais

O programa de ação educativa para públicos especiais possui também uma sala contendo *matérias táteis e interativos* utilizados segundo a demanda e necessidades específicas dos públicos participantes.

Na sala, preparada somente para visitas com grupos especiais, encontram-se armazenados em prateleiras, armários ou mesas os seguintes materiais:

Maquete tátil do *Museu do Louvre* contendo peças articuláveis em madeira

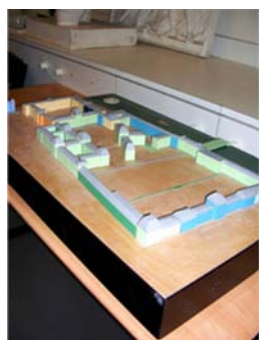


Figura 22. Maquete articulada do Louvre.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 23: Maquete tátil com teto removível do Partenon, Acrópole, Atenas.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 24: Vista interna da maquete tátil do Partenon (sem o teto).  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

que possibilitam reconstruir a história e transformações ocorridas neste edifício desde o período medieval;

- maquete em madeira representando o *Parthenon grego* com teto removível possibilitando a compreensão tátil da parte externa e interna deste edifício;

- réplicas de *bustos e figuras humanas* em resina e gesso;
- réplicas táteis de *painéis com imagens em relevo* do período clássico (greco-românico) e
- réplicas de *painéis* produzidos pela técnica *de mosaico* com peças removíveis para serem remontadas.

Para utilização do público geral, como também dos públicos especiais, dependendo



Figura 25: Maleta pedagógica.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

das suas especificidades, o departamento de ação educativa possui uma coleção de *maletas pedagógicas* contendo uma seleção de obras do acervo que possam exemplificar materiais e técnicas utilizadas nas artes plásticas da Antiguidade ao século XIX.

Nessas *maletas*, encontram-se instrumentos e ferramentas para execução de pinturas (a óleo, afresco, têmpera), esculturas, gravuras, mosaicos, vitrais, entre outros, bem como detalhes dos materiais e suportes empregados pelos artistas para a produção de suas obras.

Esse material, de excepcional qualidade, pode ser utilizado durante as visitas ou atividades com o público, como forma de estimular o reconhecimento concreto de materiais e técnicas artísticas existentes. Da mesma forma, a utilização desse material pode auxiliar na compreensão dos diferentes resultados estéticos que as técnicas artísticas produzem nas obras. Infelizmente, naquele momento, as maletas pedagógicas encontravam-se guardadas e sem um projeto para a sua utilização sistemática.

### **Publicações especializadas**

Além das publicações contendo *informações gerais* sobre percursos acessíveis aos visitantes em cadeiras de rodas ou com mobilidade reduzida e as *programações*

*periódicas* oferecidas especificamente aos públicos especiais, o Museu do Louvre elabora, com uma equipe de profissionais (um educador, um pesquisador, editores e desenhistas) da instituição e, com a colaboração de diversos profissionais de instituições especializadas, a coleção “*Un autre regard*” (Um outro olhar).

A coleção, contando no ano de 2004 com três títulos<sup>116</sup>, apresenta em ordem cronológica temas da História da Arte, tendo como referência as coleções presentes no museu.



Figura 26: Coleção *Un autre regard*.  
Fonte: foto de Alfonso Ballestero.

Editados especialmente

para o público com *deficiências visuais* (pessoas cegas e com baixa visão), os livros foram elaborados com textos adaptados em dupla leitura (*braille* e tinta com letras ampliadas) incluindo imagens em relevo. Possuem também um CD em áudio com texto e roteiro adaptado ao acompanhamento tátil do leitor.

Destacam-se também, nessas publicações, a qualidade do conteúdo histórico, a adaptação da redação visando à compreensão do leitor não vidente, como também a excelência técnica das imagens traduzidas para o relevo.

Pode-se concluir, portanto, que a *política cultural de inclusão de públicos especiais* nessa instituição é uma prática estabelecida de forma criteriosa, respeitando as diferenças e necessidades desses públicos, o que só vem valorizar a importância cultural e histórica desse museu e sua prática educativa, de forma não somente nacional como internacional.

<sup>116</sup> Títulos disponíveis e à venda na livraria do Museu do Louvre: “Les Hiéroglyphes: paroles des dieux dans l’Égypte pharaonique”; “Du verbe à l’écrit: l’invention de l’écriture en Mésopotamie” e “L’Idéal athlétique: images du corps dans les vases grecs” (este último de autoria de Sophie Padel-Imbaud et Cyrille Gouyette, Éditions Musée du Louvre, Paris, 2004).



Ainda que comprovada a excelência das programações periódicas e de sua equipe especializada, nota-se que uma boa parte dessas coleções não foi, até aquele momento, contemplada nem com recursos de apoio multissensoriais ou publicações adaptadas, o que demonstra a necessidade não somente da continuidade dos trabalhos que vêm sendo realizados, como também da ampliação dos materiais de apoio e do corpo técnico, como forma de a médio e longo prazo abranger um maior número de obras, exposições e do patrimônio histórico ali representado, o que conseqüentemente virá contemplar um maior número de atendimentos e ações educativas para os visitantes com necessidades especiais.





### 3.3.3 Cidade das Ciências e da Indústria – La Villette



Figura 27: Cidade das Ciências e da Indústria, La Villette, Paris.  
Fonte: *La Cité des Sciences et de L' Industrie*. France: Éditions de La Cité des Sciences et de L' Industrie, s/d.

#### **Histórico**<sup>117</sup>

Originária de uma pequena aldeia agrícola do Século X, localizada no subúrbio de Paris, a Villette passou a reunir no Século XIX os matadouros que abasteciam a capital francesa, ampliando a sua produção ao comércio de carne.

Em 1979, o Estado retomou o interesse em instalar no grande galpão de vendas do matadouro o *Museu Nacional das Ciências das Técnicas e da Indústria*, cuja construção havia sido interrompida em 1973, contratando, para tanto, no ano de 1980, os serviços do arquiteto Adrien Fainsilber.

O projeto proposto por Adrien decorreu de uma reflexão da escala do terreno e de seu ambiente, estabelecendo relações privilegiadas entre a cidade e o parque, aproveitando as características mais importantes da construção original.

---

<sup>117</sup> Disponível em: <[www.cite-sciences.fr](http://www.cite-sciences.fr)> Calmann et Lévy. *La Cité des Sciences et de L' Industrie*. France: Éditions de La Cité des Sciences et de L' Industrie, s.d., pp.17-22.



Três temas formam o conceito dessa construção: a água, o universo e a vida; o paisagismo foi concebido para que a vegetação penetre dentro da cidade por três grandes estufas bioclimáticas e a luz, fonte de energia do mundo, tem como função iluminar os espaços de exposição permanente graças a duas cúpulas de 17 metros de diâmetro situadas no teto do edifício.

O museu, além do edifício principal, compreende um complexo de edifícios localizados em um grande espaço externo, destacando o *Cinaxe* (sala de cinema móvel), o *Submarino Argonauta* (visita ao interior de um submarino) e o *Géode*, com salas de espetáculos e cinema com projeção de 180°.

A inauguração da *Cidade da Ciência e da Indústria*, também apelidada por *Villette* (La Villette) ou *Cidade* ( La Cité), ocorreu em 13 de março de 1986. Desde então, a Cidade passou ser considerada um dos maiores centros inovadores da cultura científica e técnica do mundo apresentando os seguintes objetivos:

- **Lugar de civilização** - ajudar todos os contemporâneos a entrar na inteligência do mundo de hoje para melhor gerir e dominar o futuro.
- **Lugar de educação** - oferecer ao jovem a possibilidade de explorar, em ligação com a educação nacional, vias informais de aquisição do saber.
- **Lugar de aprofundamento** - pôr à disposição de todos, crianças, jovens e adultos, educadores, profissionais e pesquisadores, múltiplos recursos de apoio para as suas mediatecas.
- **Lugar da transformação social** - apresentar aos jovens, futuros profissionais, a cidade dos ofícios, concebendo exposições cujo tema venha ilustrar e introduzir, principalmente a esse público, as características e especificidades das diferentes áreas profissionais.
- **Lugar de debate** – oferecer espaço para debates e reflexões sobre o desenvolvimento científico e tecnológico por meio de uma programação intensiva de colóquios e



congressos de caráter nacional e internacional, disponíveis também ao público pelos meios virtuais.

A *Cidade das Ciências e da Indústria* recebeu o credenciamento *Turismo e Deficiência* para os quatro tipos de deficiências: mental, motora, auditiva e visual. Essa credencial afirma a excelência das ações dirigidas à acessibilidade e acolhimento das pessoas com deficiência realizadas pelos profissionais dessa instituição.

Diferentemente de outros museus e instituições culturais, a *Cidade das Ciências e da Indústria* foi concebida dentro dos padrões de *acessibilidade universal*, isto é, para todo o tipo de público. Os dois níveis situados no espaço interno do edifício central apresentam simultaneamente 19 exposições, permanentes e temporárias, quase inteiramente acessíveis, com maquetes, áudio, vídeo e jogos interativos.

As propostas conceituais arquitetônica e expográfica tiveram como objetivo permitir que o público especial pudesse utilizar autonomamente todos os espaços oferecidos pela instituição.

Seguindo esse conceito, a *Cité* (denominação popular do museu na França) integra à sua política museológica a da *inclusão sócio-cultural*, ao possibilitar o encontro e a convivência de todas as pessoas, não importando as suas diferenças ou limitações, tendo também como intuito sensibilizar o público geral visitante, particularmente as crianças, sobre as questões relacionadas a esse tema.

Após sua inauguração, no ano de 1986, e tendo em vista a ampliação da *política de acessibilidade*, não somente no que diz respeito aos espaços físicos, mas também ao atendimento especializado do público, a direção da *Cité* veio a acrescentar à proposta inicial uma equipe de profissionais responsáveis tanto pela adaptação das exposições (temporárias e de longa duração) como também pela implantação e coordenação das ações educativas oferecidas para esses visitantes.



Foi implantado, dessa forma, o *Serviço de Acessibilidade da Cidade*<sup>118</sup>, organizado em *quatro departamentos* e composto por uma equipe de *seis especialistas*, entre eles, um profissional com deficiência visual e dois com deficiência auditiva (surdos), responsáveis pelas questões de acessibilidade física e sensorial de públicos com *deficiências visuais, auditivas, mentais e motoras*<sup>119</sup> desta instituição.

Durante a permanência da autora nesse museu, e seguindo a proposta do programa *Séjour Culture – Musées* de diversificar os estágios em museus não somente de artes, mas também de história e ciências, foi possível frequentar todos os departamentos do *Serviço de Acessibilidade*, incluindo entrevistas e visitas aos espaços museológicos acompanhada pelos seus diversos coordenadores.

Sendo assim, torna-se fundamental apresentar, mesmo que de forma sucinta, as principais funções e ações desempenhadas por cada departamento pertencente ao *Serviço de Acessibilidade*, a começar pela *comunicação e divulgação* desse trabalho ao público interessado.

Um aspecto muito importante e, muitas vezes, não levado em consideração pelos museus, é o da *comunicação e divulgação* permanente de atividades dirigidas aos públicos especiais, fato este decisivo, na maioria dos casos, para a escolha, preparação e o deslocamento de pessoas com necessidades especiais de suas casas ou mesmo das instituições a que pertencem.

Pensando nesses aspectos, a *Cité des Sciences* produz e distribui um material específico em forma de folhetos e mapas ilustrados, contendo informações sobre *percursos acessíveis e multissensoriais*, como também *atividades* dirigidas para cada tipo de público (deficientes visuais, auditivos, mentais e com mobilidade reduzida), recurso de grande

---

<sup>118</sup> Tradução para: *Le service d'accessibilité de la Cité*.

<sup>119</sup> Serviços especializados: Hoëlle Corvest e Zulema Loyaza (público com deficiência visual), Olivier Fidalgo e E. Lawrin (público surdo e deficiente auditivo), J. P. Ferragu (público com deficiências mentais e deficiências motoras).



utilidade para orientação e promoção do trabalho oferecido, disponível na recepção do museu como também no site desta instituição.

São também distribuídos, juntamente com as informações gerais, *programas* abrangendo eventos e atividades periódicas (trimestrais ou semestrais) organizadas para públicos especiais nas exposições temporárias.

Pessoas com deficiências e um acompanhante têm entrada gratuita a todas as exposições do museu.

Outro conceito também relevante e diferenciado é a presença de *departamentos específicos* para cada tipo de deficiência, compostos por uma equipe de profissionais com e sem deficiências, apresentado a seguir:

### **Serviço de atendimento ao público com deficiências visuais**

Coordenado por Hoëlle Corvest (deficiente visual) trabalhando nesse serviço desde a inauguração da *Cité* e mais uma assistente educadora (com visão), o departamento desenvolve uma série de ações, a seguir:

*Avaliação e implantação* de acessibilidade para visitantes com deficiências visuais abrangendo questões de segurança, circulação horizontal e vertical, sinalização e

comunicação em dupla leitura adaptada ao público com perda total ou parcial de visão, como por exemplo, *maquete tátil* da instituição contendo sensores com informações sobre a localização dos espaços em áudio, *piso tátil* para indicação de percursos, localização e utilização de elevadores e outros serviços.



Figura 28: Maquete tátil-sonora do museu.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

*Pesquisa e projeto interdisciplinar* para implantação de acessibilidade expográfica ao público com deficiências visuais em exposições permanentes: objetos, maquetes, painéis em relevo e representações multissensoriais<sup>120</sup> (táteis, auditivas e gestuais) aplicadas aos conteúdos desenvolvidos nessas exposições.

*Consultoria* para implantação de acessibilidade física e sensorial em exposições temporárias (dependendo da exposição).

*Ações educativas* para atendimento de pessoas e grupos com deficiências visuais com agendamento prévio.

Adaptação para *dupla leitura* (*braille* e letras ampliadas) de etiquetas, textos e informações presentes nas exposições.

Edição e publicação da coleção “*A Voir et à Toucher*” (Para Ver e para Tocar) contando até aquela data com *sete volumes*, abordando temas sobre arquitetura e ciências (biologia, astronomia e geologia), como também outros temas apresentados em exposições temporárias.

Seguindo o mesmo padrão da coleção editada pelo *Museu do Louvre*, esses livros foram concebidos para serem lidos tanto com os olhos como com as mãos, incluindo textos em dupla leitura, imagens em relevo e jogos tridimensionais (formas arquitetônicas e objetos celestes).

Cada volume da coleção *A Voir et à Toucher* vem acompanhado de fita ou CD de áudio com textos que auxiliam o reconhecimento tátil do leitor durante a leitura das



Figura 29: Coleção *A Voir et à Toucher*.  
Fonte: foto de Alfonso Ballestero.

<sup>120</sup> Representação *multissensorial*: traduzida neste serviço educativo por “*représentation polysensorielle*”.



representações em relevo, além de informações adicionais sobre o conteúdo apresentado.<sup>121</sup>

As publicações encontram-se à venda

na livraria da *Cité des Sciences*, sendo que alguns volumes possuem também a versão em inglês.

Durante a estadia nesse departamento

foram realizadas visitas comentadas pela coordenadora às exposições permanentes e uma visita técnica a uma exposição temporária em montagem<sup>122</sup>, para a qual seriam realizadas adaptações de textos e percursos interativos para o público, principalmente crianças, com deficiências visuais.

Em relação às visitas realizadas às

exposições permanentes, vale a pena destacar que todas foram concebidas com a função de transmitir conhecimentos (científicos e culturais) de forma *multissensorial* e/ou *interativa*, sendo que, especificamente para o público com deficiências visuais, há um material complementar informativo indicando para cada exposição os *recursos de apoio adaptados*, bem como a sua forma de utilização, isto é, como os recursos podem ser explorados, de forma autônoma ou acompanhada.



Figura 30: Exposição *Crad'expo – La science “impolie” du corps humain*, entrada.

Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 31: *Crad'expo*, módulo interativo: vias respiratórias.

Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 32: *Crad'expo*, módulo interativo: aparelho digestivo.

Fonte: foto de Amanda Tojal.

<sup>121</sup> Coleção *A Voir et à Toucher* (volumes editados até o ano de 2004): “Des clés pour bâtir”, “Des dessins pour construire”, “Les procréations”, “Machine Terre”, “Kit-éclipse” e “Lagaffe touch”.

Coordenação editorial: Hoëlle Corvest

<sup>122</sup> Exposição: *Crad'expo - La science “impolie” du corps humain*, abordando o tema da digestão e da eliminação de resíduos líquidos e sólidos do corpo humano, em uma linguagem adaptada ao público infanto-juvenil.

Durante o percurso realizado nas exposições, acompanhada pela coordenadora do departamento, foram também apresentados *os módulos* que obtiveram os resultados mais *satisfatórios* de participação do público com deficiências visuais.



Figura 33: Maquete tátil-sonora: aparelho auditivo.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Entre os módulos, destacam-se as exposições sobre *Os Sons* e sobre a *Genética Humana*, os mais apreciados pelo público, em



Figura 34: Painel tátil: fases da gestação de seres vivos.  
Fonte: foto de Zulema Loyaza.

função da *acessibilidade expográfica* como, localização das bases, suportes e painéis e da concepção dos *materiais interativos*, como da *clareza* da informação e da *ergometria* dos materiais

apresentados - quesitos muito importantes para a aproximação,

fruição e compreensão integral do conteúdo a ser explorado.

Outro espaço visitado foi a *Cité des Enfants* (Cidade das Crianças), exposição permanente dividida em *dois módulos*: o primeiro para crianças de *3 a 05 anos* e o segundo para crianças e jovens dos *5 aos 12 anos*.

Seguindo a mesma concepção experimental e interativa de estimular a percepção e a aquisição de conhecimentos, presentes nas outras exposições, a *Cidade das Crianças* apresenta uma série de temas adaptados às várias faixas etárias, bem como atividades adaptadas para crianças e jovens com deficiências visuais.

Nessa exposição, são abordados temas como, a percepção dos *sentidos* (olfato, tato, audição), *os animais*



Figura 35: Gavetas sensoriais: animais mamíferos.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 36: Gavetas sensoriais: pegadas de animais.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.



(mamíferos, peixes e insetos), o *corpo humano*, a *identidade pessoal* (quem sou eu, minhas características individuais), a *diversidade cultural* (alimentos, músicas, costumes, linguagens e expressões) e experiências com o intuito de explorar fisicamente uma limitação ou a impossibilidade de mover uma parte do *corpo humano*

Foram também incluídas, nas visitas técnicas aos espaços museológicos, entrevistas com a coordenadora do departamento, nas quais foi possível abordar importantes questões sobre a *percepção sensorial* das pessoas sem visão e os *recursos de apoio* que contribuem para o reconhecimento de *imagens táteis*, trabalho que vem sendo desenvolvido com excelência por *Höelle Corvest*, considerada uma referência nessa área há muitos anos.

As concepções desenvolvidas por *Hoëlle Corvest* partem de sua experiência como uma pessoa com deficiência visual adquirida, possuindo, portanto, *memória visual*. Sua preocupação com a *inclusão* de pessoas sem visão na sociedade é um reflexo dos projetos sobre acessibilidade, por ela implantados em espaços culturais e programas de ação educativa dirigidos a esse público específico, tanto na *Cite des Sciences*, como também em outras instituições da capital e de todo o país, para as quais tem realizado freqüentes consultorias.

Diferentemente de muitos artistas, educadores de museus e curadores de exposições que crêem que as *pessoas com deficiências visuais* devem se adaptar ou simplesmente deixar de usufruir a arte ou objetos museológicos, passando a ter contato apenas com obras ou objetos originais produzidos originalmente para serem interagidas, ou, por outro lado, que passem a depender de políticas culturais que sem nenhuma restrição ou adaptações específicas, permitam a manipulação e o contato direto com esses objetos, para *Hoëlle Corvest*, essa forma de inclusão é incipiente, limitando, portanto uma participação mais efetiva dessas pessoas com grande parte do patrimônio cultural a elas também pertencente.

Segundo a especialista, todas as propostas que tenham por objetivo aproximar de forma qualitativa as pessoas sem visão com o mundo do vidente, são



fundamentais, pois “*eles sempre necessitarão de todos os conhecimentos possíveis sobre o mundo e o meio em que vivem, mesmo se esse conhecimento for apenas uma parte de um todo existente*”.<sup>123</sup>

Sendo assim, a partir desse importante depoimento, volta-se a reafirmar o *compromisso social* das instituições museológicas ao permitir a participação efetiva de todos os tipos de públicos. Conseqüentemente, no caso das pessoas com deficiências visuais, esse compromisso requer também a adoção de políticas de acessibilidade que permitam, quando possível, tanto o *contato direto* com o objeto museológico, na sua *forma original*, como também, em caso da impossibilidade desse tipo de contato, a produção de *instrumentos de apoio*, isto é, *materiais sensoriais* que possam atuar como elementos facilitadores da fruição e da compreensão do objeto cultural, o que, especificamente para esse público, poderá vir a ser a única possibilidade de se manter um contato, mesmo que adaptado ou similar, com a produção cultural ali representada.

Ter contato com o mundo pode representar para as pessoas com deficiências visuais “*apenas a experiência de se olhar através de “um buraco de fechadura”, mas é melhor ter noção e compreensão de uma parte desse universo do que não ter contato algum*”.<sup>124</sup>

Sendo assim, toda a pesquisa desenvolvida por Hoëlle Corvest tem por objetivo criar o maior número de *recursos de apoio* que auxiliem tanto a percepção de objetos, a partir da experiência estética e científica concreta obtida nos museus, como também de noções sobre a percepção espacial e sua transposição para o código bidimensional, isto é, a linha e o desenho.

---

<sup>123</sup>Tradução livre da entrevista realizada pela autora com Hoëlle Corvest no dia 25 de Novembro de 2004 no Departamento de Acessibilidade, Serviço de atendimento ao Público com Deficiências Visuais, *Cidade das Ciências e da Indústria*, Paris.

<sup>124</sup> Idem.



Esse tem sido, portanto, o seu maior desafio, o de pesquisar métodos que viabilizem a aplicação dessas concepções por meio de *cursos de introdução à leitura de imagens e publicações especializadas*, tendo por objetivo, fornecer aos cegos e às pessoas com baixa visão, noções sobre a tridimensionalidade e sua transposição para desenhos e imagens em relevo.

Da mesma forma que a *comunicação verbal* é um instrumento fundamental de inserção das pessoas com deficiências visuais, os museus, por outro lado, são também espaços fundamentais de *comunicação*, pois é nesses espaços que ocorre a *experiência concreta* entre o sujeito e o objeto museológico - fonte primária de conhecimento e inserção na produção cultural da humanidade.

Vê-se, portanto, a partir dessa análise e da valiosa contribuição realizada por essa pesquisadora da *Cité des Sciences*, que as concepções sobre *acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus* estão intimamente relacionadas aos processos de inclusão social, pois ao aumentar o universo cultural das pessoas com deficiências visuais, ampliam-se também as possibilidades que elas terão de compartilhar as suas experiências e contribuições do *universo perceptivo e sensorial* dos invidentes com o *universo perceptivo e visual* das pessoas que enxergam.

O depoimento de Hoëlle Corvest é bastante afirmativo:

O mundo de hoje restringe a vida e a experiência concreta dos cegos (...). Há atualmente e, cada vez mais, uma valorização do sentido da visão em detrimento dos outros sentidos. (...) Os museus são espaços fundamentais para a educação da pessoa cega, espaço onde a experiência concreta pode se realizar de forma completa. (...) Da mesma forma, a experiência sensorial dos cegos pode contribuir e ampliar o conhecimento do mundo dos videntes. (...) Todos os seres humanos, cegos ou videntes, podem e devem compartilhar e enriquecer as suas experiências sensoriais uns com os outros neste mundo.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Tradução livre da autora.



**Serviço de atendimento ao público surdo**<sup>126</sup>

Coordenado pelo educador surdo Olivier Fidalgo o serviço compreende as seguintes ações:

- *Visitas espontâneas* às exposições permanentes ou temporárias com informações passíveis de serem acessadas em vídeos gravados por intérpretes em língua dos sinais.
- *Visitas de grupos*, com agendamento prévio, realizadas por educadores surdos para exposições específicas (permanentes ou temporárias).
- *Ciclo de Encontros e Conferências* incluídas na programação de atividades oferecidas pela Cité contando com a presença de intérprete em língua dos sinais.
- *Seminários* abordando temas de interesse do público alvo acompanhados por intérprete em língua dos sinais.
- Programa de *Encontro com Professores* (Projeto Villette para escolas), compreendendo professores de alunos surdos com o intuito de aliar atividades oferecidas pelo museu aos alunos surdos com o currículo-base desenvolvido pela escola.
- *Ciclo de filmes* adaptados com legendas em Francês.
- *Edição de filmes* produzidos especialmente para surdos interpretados em língua dos sinais francesa e com sonorização para ouvintes.
- Essa coleção conta atualmente com cinco vídeos abordando temas científicos (funções do corpo humano, a água e o sistema e a energia solar) e históricos (Revolução Francesa). A coleção completa encontra-se à venda na livraria do museu.

Durante o estágio programado nessa instituição, foi realizada uma visita técnica acompanhada pelo coordenador do *serviço de atendimento ao público surdo* e uma intérprete em língua dos sinais francesa, servindo como mediadora para esse encontro.

---

<sup>126</sup> Público surdo (public sourd): denominação dada por esta instituição ao público com deficiências auditivas.



Foram percorridas as *exposições acessibilizadas com vídeos* editados especialmente para esse público, cuja função é a de traduzir de forma simplificada e ilustrada os conteúdos apresentados em cada exposição.

Essa forma de acessibilidade é disponibilizada tanto pela apresentação de conteúdos da exposição, gravados por intérpretes em língua dos sinais, como também pela introdução de legendas dirigidas às pessoas com baixa audição ou surdez adquirida, possuidoras, portanto, de memória auditiva.



Figura 37: Exposição Clima: vídeo legendado e em língua dos sinais.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Na data em quem ocorreu a visita, foram percorridas duas exposições

adaptadas com esse recurso didático-visual: a exposição permanente denominada “*Clima*” e a exposição temporária denominada “*Sol*”.



Figura 38: Exposição *Soleil – Mythes et réalités*: entrada.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Ao percorrer estas exposições e ouvir

os comentários de Olivier Fidalgo, fica evidente a intenção desse departamento em ampliar os *recursos*

*didático-visuais* para outras exposições, assim como torná-los cada vez mais interessantes e atraentes para todos os tipos de pessoas, tanto aquelas com deficiências auditivas como o público em geral. Para otimizar esses recursos, no entanto, é fundamental que sejam eles empregados juntamente com a utilização de formas de comunicação, que incluam intérpretes em língua dos sinais, legendas e sonorização, sendo esta última dirigida ao público ouvinte.

Outro fator muito importante é a presença



Figura 39: Exposição *Soleil – Mythes et réalités*: vídeo legendado e adaptado em língua dos sinais.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

constante de educadores surdos para esse atendimento e também para o planejamento de programas e atividades adaptadas para esses visitantes, como forma de garantir uma comunicação mais adequada às suas necessidades, contribuindo, assim, para a melhor participação e integração desse público nos conteúdos e atividades elaboradas para cada exposição.

### **Serviço de atendimento ao público com mobilidade reduzida**<sup>127</sup>

Esse *serviço*, coordenado por *Jean Pierre Ferragu* (único profissional de todos os departamentos especializados em *design*), enfoca as questões relativas à *acessibilidade física*, isto é, a *concepção ergométrica do edifício* (entradas e saídas, circulação horizontal e vertical), como também na *concepção ergométrica das exposições* (altura de bases, painéis e alcance visual e manual de objetos), considerando a frequência de pessoas com alturas variadas inclusive as usuárias de cadeiras de rodas.

Esse planejamento pode, no entanto, não ocorrer em algumas *exposições temporárias* que, segundo ele, foram anteriormente concebidas para serem montadas sem essa preocupação, o que vem, muitas vezes, prejudicar a acessibilidade física e, conseqüentemente, diferir qualitativamente dos projetos concebidos para as exposições realizadas pelos profissionais especializados desta instituição.

### **Serviço de atendimento ao público com deficiência mental**<sup>128</sup>

Coordenado pelo mesmo profissional responsável pelo atendimento ao público com mobilidade reduzida, *Jean Pierre Ferragu*, nota-se nesse departamento a falta de um educador especializado para coordenar *as ações educativas* destinadas ao público com deficiências mentais.

---

<sup>127</sup> Tradução livre de *Public à mobilité réduite*.

<sup>128</sup> Tradução livre de *Public présentant un handicap mental*.



Não obstante, o programa dirigido aos professores (*Des Classes Villette*), bem como os *ciclos e encontros pedagógicos* existentes na *Cité* oferecem também aos profissionais de escolas de educação inclusiva e instituições especializadas para alunos com deficiências mentais encontros para preparação de visitas, com ou sem o acompanhamento de monitores responsáveis pelos atendimentos gerais do museu.

Da mesma forma, parentes de pessoas com deficiências mentais, profissionais das áreas de educação ou saúde, ou outros profissionais interessados, poderão organizar *visitas técnicas* nas quais serão apresentados a instituição, as exposições e os recursos disponíveis que poderão ser utilizados de forma independente, levando em consideração as necessidades e possibilidades de participação e compreensão desse público nos diversos espaços expositivos oferecidos.

Para os que desejam realizar *visitas espontâneas*, há também folhetos específicos contendo informações sobre as exposições e atividades mais acessíveis para os públicos com deficiências mentais, chamando inclusive a atenção para o fato que a *Cité* teve, desde a sua concepção, o objetivo de proporcionar exposições cujos temas, por serem tratados de forma objetiva, experimental e multissensorial, permitam que a participação do público com qualquer tipo de limitação cognitiva possa ser efetivar com o máximo de autonomia.



Figura 40: Representação tátil e jogos interativos: dominó com peles de animais, reprodução ampliada de formigas e experimentação de odores.

Fonte: foto de Amanda Tojal.

Pode-se concluir, portanto, que os *museus de ciências*, pela sua tipologia e especificidade, demonstram um enfoque mais objetivo, maior experiência e também uma



melhor utilização da tecnologia para resolver as questões de *interatividade e participação do público* com os temas e conteúdos apresentados em suas exposições.

O conceito de *interatividade*, dada a sua relevada importância nos *museus de ciências*, vem sendo, já de longa data, pesquisado e desenvolvido por seus profissionais, experiência essa, que, mesmo necessitando de adaptações, deve servir como referência para outros tipos museus, como por exemplo, *os museus de arte* que, pela sua característica tradicionalmente mais contemplativa, carecem de propostas interativas como forma de aproximar o objeto cultural e o seu público, o que não dizer daqueles visitantes que mais necessitam dessa forma de aproximação – *os públicos especiais*.

Pensar a *inclusão* respeitando a diversidade e necessidades do público alvo faz com que a *Cité* seja também uma referência no quesito de *inclusão responsável*, ao contemplar tanto as questões de *acessibilidade física, sensorial*, como também *atitudinal* de sua política museológica, e fazendo disso, mais um exemplo a ser seguido por todos aqueles que acreditam ser *o museu* um espaço onde todos as pessoas possam exercer igualmente a sua cidadania.





### 3.3.4 Museus de Estrasburgo



Figura 41: Estrasburgo – vista da cidade antiga.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

#### **Histórico**<sup>129</sup>

Os museus pertencentes à cidade de Estrasburgo, como são conhecidos atualmente, passaram a ser organizados após um acontecimento trágico ocorrido em 24 de Agosto de 1870. Naquela noite, um incêndio, fruto de um bombardeamento ocorrido na cidade, devastou a construção Aubette, reduzindo a cinzas o edifício sede do então denominado *Museu de Pintura e Escultura*. O desastre daquela noite por pouco não extinguiria quase todas as coleções municipais, artísticas, arqueológicas e históricas pertencentes a essa instituição.

A partir de 1872, o presidente da câmara municipal Ernest Lauth, ajudado pela Sociedade dos Amigos das Artes, lançou um apelo aos colecionadores e artistas para apoiar a reconstituição do *Museu de Pintura e Escultura* e participarem como colaboradores do crescimento das antigas coleções, a partir da retomada de novas escavações arqueológicas

---

<sup>129</sup> Disponível em: <[www.musees-strasbourg.org](http://www.musees-strasbourg.org)>



e a aquisição de um novo e importante patrimônio cultural pertencente a diversos períodos da história dessa região.

Em 1898 foi criado o novo *Museu de Belas Artes*, acrescentando também novas aquisições ao patrimônio artístico já existente e assim, sucessivamente, foram sendo acrescentadas novas instituições resultando na rede de museus hoje instaurada na cidade.

Os *Museus de Estrasburgo* são formados atualmente por uma rede de 10 museus e instituições culturais reunidos sob uma direção comum, são eles: Museu de Arqueologia, Museu de Arte Moderna e Contemporânea, Museu Zoológico, Museu Alsacien (com salas para exposições temporárias), Museu de Belas Artes, Museu de Arte Decorativa, Museu de Notre-Dame, Gabinete das Estampas e Centro Tomi Ungerer.

Essa rede de museus, bem como as coleções neles expostas, oferecem, pela sua riqueza e diversidade, uma ampla visão do patrimônio da região nordeste da França, compreendida pela *Alsácia e Lorena*, situada próxima da fronteira com a Alemanha.

A cidade de *Estrasburgo*, além de ser um importante pólo turístico, destaca-se também pela sua atividade cultural, ao desenvolver uma política municipal cujo objetivo é integrar e divulgar o patrimônio da cidade como também os eventos realizados pelos diversos museus, centros culturais e galerias da cidade por meio de uma *programação trimestral* unificada (boletim informativo e *site*) contendo exposições, concertos, performances, filmes, conferências e ações educativas realizadas nas instituições.

O objetivo para a realização desse estágio na cidade de Estrasburgo foi, segundo os organizadores do programa *Séjour Culture - Musées*, o de poder vivenciar uma política municipal cujas ações culturais fossem planejadas em *rede* abrangendo os museus e outras instituições afins, existentes nessa cidade.

Sendo assim, do mesmo modo que as ações culturais são organizadas em rede e sob uma direção comum, os *serviços educativos* dos museus da cidade organizam suas



ações mediante uma articulação entre as diversas instituições, eventos e atividades culturais oferecidas ao público, como também otimizando o planejamento de programas e a formação da equipe de profissionais pertencentes à área (denominados *animateurs* ou *mediatéurs culturels* na França).

Do mesmo modo, a *rede de museus* de Estrasburgo desenvolve um programa de visitas adaptadas para públicos especiais<sup>130</sup> (pessoas sem visão, pessoas surdas e informações sobre acessibilidade nos diferentes espaços para pessoas com mobilidade reduzida) incluindo atendimentos a grupos inclusivos.

O programa para públicos especiais, coordenado, naquela data, pelo educador *Eric Ferron*, abrange as seguintes ações:

- projetos de *acessibilidade sensorial* nos diferentes espaços museológicos
- (adaptação expográfica e espaços interativos);
- projeto e elaboração de *materiais multissensoriais* para serem utilizados durante os atendimentos aos públicos especiais nas instituições (caixas sensoriais, maletas pedagógicas, reproduções em relevo e objetos similares ou referentes às obras originais);
- *formação dos educadores* (mediadores culturais) pertencentes às diversas instituições museológicas para o atendimento aos grupos escolares com classes especiais ou inclusivas;
- *encontros com professores* visando a preparação de visitas com alunos especiais com ou sem acompanhamento dos educadores dos museus e;
- organização de *visitas específicas*, dentro do cronograma de atividades trimestrais (seleção de um museu pertencente à rede a cada trimestre) tendo em vista a participação de pessoas com deficiências visuais (*Voir les Musées autrement*) e auditivas, sendo as

---

<sup>130</sup>Tradução livre para: *personnes non-voyantes, personnes malentendantes e personnes à mobilité réduite*.



últimas acompanhadas por intérpretes em língua dos sinais. Essas atividades têm também por intuito incluir, além do público alvo, familiares, amigos e o público geral.

Dentro das ações acima citadas, faz-se também necessário destacar que o programa inclui, além dos públicos especiais, caracterizado por pessoas com deficiências, um outro tipo de público – *os deficientes sociais (handicapés sociaux)*, com os quais são desenvolvidos programas de inserção social, público formado nessa região por estrangeiros, exilados e pessoas desempregadas.

Durante o período de dois dias, em que ocorreu o último ciclo de estágios do programa *Séjour Culture*, foram realizadas visitas técnicas e observação de atendimentos com público infantil, acompanhada pelo coordenador do programa para públicos especiais, que apresentou alguns dos projetos existentes de acessibilidade e ação educativa inclusiva na *rede de museus* da cidade<sup>131</sup>, entre eles, os projetos implantados no Museu de Arte Moderna e Contemporânea e nos Museus de Arqueologia, Artes Decorativas e Belas Artes, localizados no *Palácio Rohan*.

### Palácio Rohan



Figura 42. Palácio Rohan: entrada e pátio interno.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

As primeiras visitas foram realizadas no *Palácio Rohan*, especialmente no *Museu de Arqueologia*, cujo programa para públicos especiais abarca tanto as questões de acessibilidade no espaço expositivo como ações educativas inclusivas.

<sup>131</sup> Dentre os dez museus pertencentes à rede de museus de Estrasburgo, *seis* participam efetivamente com programas de *ação educativa*, são eles: *Museu Alsacien, Museu Arqueológico, Museu de Artes Decorativas, Museu de Arte Moderna e Contemporânea, Museu de Belas Artes e Museu de Notre-Dame*.

Dentre as ações, destacam-se a apresentação de *painéis interativos* sobre sítios arqueológicos e evolução das espécies; *objetos e obras* liberadas para o toque de pessoas sem visão, mediante o uso de luvas; *áudio-guia* com textos selecionados sobre obras e objetos acessibilizados, adaptados às pessoas com deficiências visuais; *caixas-objetos* (de uso comum para todos os tipos de públicos) e *sala de atividades* com recursos interativos, também de uso comum a todos os grupos participantes.



Figura 43. Sala de atividades interativas: Sítio arqueológico articulado.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.



Figura 44. Objeto original liberado para o toque incluindo áudio-guia adaptado para público com deficiência visual.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Além desses recursos, são realizados atendimentos específicos com educadores (mediadores culturais) do museu a grupos especiais ou inclusivos, mediante agendamento prévio e visitas temáticas, como parte das programações periódicas oferecidas pela *rede de museus*, oferecidas principalmente aos públicos com deficiências visuais e auditivas. Estas visitas são organizadas para um número restrito de no máximo 10 participantes incluindo também o público geral.

Professores, profissionais e familiares interessados em realizar visitas com ou sem mediação, podem participar de *encontros preparatórios* e recebem por empréstimo, *materiais didáticos* contendo textos e diapositivos ou *maletas pedagógicas* contendo informações, imagens e objetos referentes aos temas apresentados nas exposições do museu.



No mesmo edifício, porém, localizados em pisos distintos, encontram-se os museus de *Artes Decorativas* e *Belas Artes*<sup>132</sup>. Esses dois museus não são acessíveis às pessoas em cadeiras de rodas, como também não têm planejamento para acessibilidade em seus espaços expositivos.

Há, no entanto, dentro da política de acessibilidade implantada pela rede de museus da cidade, um programa de *formação de educadores*, visando o atendimento de públicos especiais nessas instituições, que elaboram percursos com atividades adaptadas para cada tipo de necessidade, destacando ações para grupos compostos por alunos com e sem deficiências mentais e pacientes psiquiátricos.

Pessoas com deficiências visuais, acompanhadas pelo mediador cultural, terão, no *Museu de Belas Artes*, autorização para o toque, em esculturas selecionadas do acervo, mediante o uso de luvas. O mesmo ocorre no *Museu de Artes Decorativas*, tendo como acréscimo um conjunto de *caixas sensoriais* contendo detalhes de entalhes e peças de mobiliário para manipulação principalmente pelo público com limitações visuais, recursos de apoio, confeccionados por estudantes de cursos de Design, cujos projetos foram desenvolvidos em parceria com escolas da região.

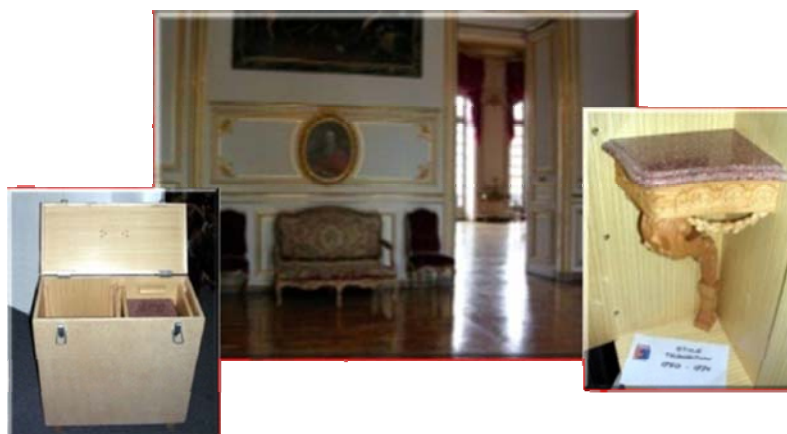


Figura 45: Espaço expositivo do museu. Caixas sensoriais com detalhes de móveis históricos.

Fonte: foto de Amanda Tojal.

<sup>132</sup> Localização dos museus no Palácio Rohan: *Museu de Arqueologia* – sub-solo, *Museu de Artes Decorativas* – piso térreo e *Museu de Belas Artes* – primeiro piso.

## Museu de Arte Moderna e Contemporânea



Figura 46: Museu de Arte Contemporânea: vista externa, vista interna e espaço expositivo.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Nesse belíssimo edifício, concebido com arquitetura arrojada para abrigar um grande centro cultural com espaço para exposições permanentes e temporárias de arte moderna e contemporânea, o que se propõe, em termos de ação educativa para os públicos especiais, é dar prioridade à *inclusão* desse público alvo nas atividades oferecidas ao público geral.

A inclusão é feita utilizando-se os métodos de mediação *de leitura e percepção* da obra de arte, que tem por objetivo desenvolver com todos os grupos participantes das visitas orientadas, *propostas interativas*, tanto no espaço expositivo



Figura 47: Oficina de artes e multimídia.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

como no atelier multimídia, local equipado com excelente infra-estrutura, variedade de materiais plásticos e equipamentos audiovisuais, proporcionando, dessa maneira, uma maior diversidade de exercícios de leitura e interpretação das obras apresentadas, de forma não somente visual, mas também *multissensorial*, ampliando, assim, o universo cognitivo e interpretativo de pessoas com e sem deficiências.

Por outro lado, tendo em vista as limitações da participação de pessoas com deficiências visuais, nos espaços expositivos, os educadores do museu oferecem, somente a esse tipo de público, um *percurso sensorial*, sendo permitido o toque em obras tridimensionais originais, selecionadas exclusivamente para esse fim.

Durante a permanência da autora no museu, incluindo o acompanhamento a uma *visita temática* realizada com um grupo de crianças do ensino fundamental, foi apresentado pelo coordenador do programa um projeto para realização de um *percurso sensorial*, composto por *reproduções articuladas em relevo* da coleção de pinturas do artista Pablo Picasso (*Picasso Tátil*) pertencentes ao acervo.

O projeto “*Picasso Tátil*” tem por objetivo ampliar a acessibilidade sensorial, permitida até aquele momento somente para as obras tridimensionais, também para as obras bidimensionais, vindo a oferecer uma maior abrangência, principalmente para as pessoas sem visão, da significativa coleção de arte moderna e contemporânea da cidade de Estrasburgo.



Figura 48: *Picasso Tátil*: relevos articulados de obra do artista.

Fonte: foto de Amanda Tojal.



Feita esta exposição, torna-se fundamental apresentar algumas considerações a respeito do programa desenvolvido para os públicos especiais, especialmente o que concerne à *coordenação e planejamento em rede* de uma *ação educativa inclusiva* em diversas instituições museológicas.

A partir da observação da *política cultural dos museus* da cidade de Estrasburgo, cujo objetivo é criar *programas de ação educativa inclusiva*, foi possível fazer algumas reflexões que apontam para resultados diversos:

Centralizado em um único *coordenador*, designado para a função de planejar programas, divulgar as atividades, administrar recursos, pesquisar e elaborar materiais de apoio, adquirir equipamentos específicos, conscientizar e formar profissionais, acompanhar e assessorar os atendimentos ao público alvo nas diversas instituições museológicas, o *sistema de rede* implantado na cidade, tem por objetivo *otimizar* não somente os *recursos financeiros*, mas também os *recursos humanos* especializados.

Por outro lado, essa forma de otimizar a demanda, por causa da abrangência e da diversidade das instituições envolvidas, um acúmulo de funções para o coordenador do programa, o que revelou, pelas observações e informações obtidas, ser inadequado e insuficiente para um só profissional acompanhar e suprir todas as necessidades institucionais existentes.

Dentre as necessidades, há a dificuldade de adaptar projetos comuns, face às diferenças e características dos edifícios, de seus acervos e das equipes de profissionais existentes, desafio que poderia ser mais bem enfrentado por uma *equipe interdisciplinar* ou por *educadores*, designados para atuarem em cada instituição que, em parceria com o coordenador da rede, participariam, dentro de suas realidades e especificidades, mais diretamente das ações em rede dirigidas aos públicos especiais.



Observa-se também, em decorrência das dificuldades apresentadas, a existência de níveis ainda muito diferenciados de *acessibilidade*, tanto no que se refere às adaptações *físicas* como *sensoriais* dos museus considerados, como também quanto às diretrizes estabelecidas pelas *políticas culturais* de cada instituição, cujos objetivos apresentem projetos de acessibilidade e ações educativas visando uma participação mais efetiva de *públicos especiais e socialmente excluídos* nessas instituições – questões essas ainda relevantes e confrontantes com as ações previstas pelo programa implantado de *ação educativa inclusiva* em rede nos museus dessa cidade.

Por outro lado, a *centralização* da ação educativa inclusiva pelo *sistema de rede* possui um aspecto facilitador ao permitir maior diálogo e articulação de projetos entre as instituições, principalmente no que diz respeito aos *encontros de formação* das equipes e trocas de experiências, bem como a possibilidade de *compartilhar e divulgar* programas e atividades específicas dirigidas aos públicos especiais, oferecidas periodicamente e de forma alternada entre as instituições, o que vem otimizar o trabalho dos mediadores e também a variedade e qualidade das propostas oferecidas.

Sendo assim, um mesmo intérprete de língua dos sinais pode, por exemplo, atender a diversas instituições, preparando os atendimentos para as pessoas com deficiências auditivas, segundo o calendário de atividades trimestrais organizado pela rede de museus da cidade.

O *sistema em rede* pode vir também a otimizar a captação de *apoios e parcerias*, tanto do setor público como privado, dirigidos para programas de ação educativa inclusiva. Já a função centralizadora de analisar e apresentar as necessidades e potencialidades existentes em cada uma das instituições envolvidas contribui para a elaboração e efetivação de *novos projetos* destinados às questões de acessibilidade museológica, frequência e participação de públicos especiais.



### 3.4 Análise comparativa dos programas apresentados

Os relatos de experiência, bem como as reflexões obtidas após o estágio do programa *Courants du Monde- Séjour Culture*, por sua relevância e complexidade, representam um importante material para o planejamento de *políticas culturais de acessibilidade e ação educativa inclusiva* adaptadas aos museus do Estado de São Paulo.

É, porém, indispensável, destacar, dentre as questões aqui analisadas, os pontos considerados mais significativos das ações desenvolvidas para públicos especiais nos museus franceses visitados, que servirão como subsídios para a elaboração deste planejamento:

1. A articulação entre a *experiência estética* e o *fazer artístico* realizada no programa para públicos especiais do *Museu Rodin*, ao focar o tema recorrente do estudo e da produção do artista, ou seja, - o movimento e a expressividade corporal e facial da figura humana.
2. A *diversidade* de propostas *de mediação* para públicos especiais, implantada no *Museu do Louvre*, ao incluir em seu programa educativo atendimentos especializados, oficinas e palestras com artistas e professores convidados, produção de materiais sensoriais de apoio às visitas, exposições interativas, como também a concepção e edição de publicações especializadas para o público com deficiências visuais.
3. A *ampliação* do programa educativo voltado para o público especial ao incluir também, nessa programação, o público composto por educadores, terapeutas e parentes de pessoas com deficiências, oferecendo a esses participantes *encontros e cursos de formação*, visando o acompanhamento e o melhor aproveitamento do público alvo nos espaços expositivos do museu.



3. A excelência do *conceito de inclusão* que norteou, desde a sua concepção, o planejamento dos espaços, exposições, ações educativas e nas publicações elaboradas para públicos especiais, existentes na *Cidade da Ciência e da Indústria*;
4. O conceito de *inclusão responsável*<sup>133</sup>, que orienta a política cultural da *Cidade da Ciência e da Indústria*, ao estruturar um programa para públicos especiais com *departamentos específicos*, atuando com projetos de acessibilidade e ações educativas para cada tipo de deficiência, composto por uma equipe de profissionais com e sem deficiências;
5. A concepção de um programa de *ação educativa inclusiva em rede*, tendo por objetivo centralizar e integrar ações específicas para públicos especiais, formação de educadores e programação de atividades especializadas implantada pela *rede de museus* do departamento de cultura do município de *Estrasburgo* e, finalmente;
6. Toda a *rede de divulgação e informação*, oferecida por meio de *publicações impressas* e através de *sites* específicos, presente nos quatro programas analisados, incluindo:
  - A distribuição de *mapas de localização* e *acessos adaptados* principalmente ao público em cadeiras de rodas e com mobilidade reduzida;
  - A divulgação periódica da *programação educativa* dirigida aos públicos especiais como também aos profissionais e/ou acompanhantes do público alvo;
  - A distribuição de *material informativo* indicando os *roteiros mais acessíveis*, adaptados segundo as características e especificidades de cada tipo de deficiência.

---

<sup>133</sup> O conceito sobre “*inclusão responsável*” (apresentado nesta tese no item 2.1.2. *Pressupostos Conceituais*, Capítulo II – *Educação Inclusiva*), diz respeito às ações que ao preservarem a igualdade de direitos, respeitam também as diferenças existentes em todos os indivíduos, o que, no caso das pessoas com deficiências (sensoriais, físicas e mentais), exigem uma série de recursos tanto técnicos como humanos, cujo objetivo é o de criar melhores condições para prover as suas necessidades, dando-lhes inclusive maior autonomia, auto-estima e condições de desenvolver as suas potencialidades.

### Considerações adicionais

As análises e reflexões acima apresentadas reúnem importantes subsídios que possibilitam a realização de uma breve *análise comparativa*, envolvendo as ações implantadas pelo *Programa Educativo Públicos Especiais* da Pinacoteca do Estado de São Paulo com as ações observadas em *museus da França*, o que veio a contribuir sensivelmente para o desenvolvimento e a implantação de novos projetos visando a ampliação desse programa.

Retomando as referências citadas no texto introdutório deste trabalho<sup>134</sup>, o *Programa Educativo Públicos Especiais* (PEPE), desenvolvido de forma permanente desde o ano de 2003, na Pinacoteca do Estado, foi fruto de uma experiência pioneira de ação educativa para públicos especiais no Brasil – o *Projeto Museu e Público Especial* do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

É preciso reconhecer que a concepção e realização do projeto implantado no MAC-USP decorreram também de valiosas contribuições recebidas tanto de instituições especializadas, como de profissionais das áreas de educação, saúde e museus que proporcionaram à autora, então coordenadora do projeto, estágios e contatos diretos com o público alvo, além do acesso a documentos e informações sobre trabalhos da mesma natureza desenvolvidos principalmente em museus internacionais, referências fundamentais que permitiram a concretização e permanência daquele trabalho de ação educativa para públicos especiais, pelo período de 12 anos, em um *museu universitário* na cidade de São Paulo.

Após esse período, e com a transferência da coordenadora responsável pelo projeto do MAC-USP para a Pinacoteca do Estado, passou-se a elaborar esse novo programa de ação educativa para públicos especiais, tendo em vista as características e especificidades

---

<sup>134</sup> Sobre a concepção e desenvolvimento do programa realizado no Museu de Arte Contemporânea da USP e a posterior implantação do Programa Educativo Públicos Especiais na Pinacoteca do Estado, vide: Introdução, pp.13-16.



do novo espaço museológico, principalmente da expografia do acervo permanente, foco de atenção para a implantação do programa.

Ao se planejar o novo programa, teve-se por princípio respeitar a mesma linha conceitual do programa anterior, notando-se, porém, a necessidade de uma readaptação tanto da forma de atendimento ao público, como também da forma de concepção e utilização dos recursos sensoriais de apoio, levando em consideração a ausência de um local específico onde fosse permitida a livre manipulação de obras originais, ou mesmo, a exposição de reproduções em relevo de obras selecionadas, bem como um espaço específico com mobiliário e materiais artísticos que permitisse a realização de atividades práticas, como ocorria no espaço expositivo dedicado aos públicos especiais, localizado no edifício anexo ao prédio principal pertencente ao MAC-USP.<sup>135</sup>

Por outro lado, diferentemente da ação educativa para públicos especiais que, no MAC-USP (salvo nos primeiros anos de existência do projeto), foi realizada basicamente em um espaço específico (separado da exposição do acervo do museu), na Pinacoteca do Estado a ação educativa passou não somente a *integrar* toda a exposição do acervo, como também incluir o *público específico* ao *público geral* freqüentador da instituição.

Nota-se, na mudança de instituição e de espaço expositivo, além das mudanças de conjuntura sócio-cultural de maior afirmação do processo de inclusão de públicos especiais no Brasil, que os atendimentos realizados pelo programa passam a requerer uma maior *flexibilidade* de participação de públicos diversificados, ao serem incluídos, entre os grupos especiais, grupos compostos por pessoas com e sem limitações, como também outros atendimentos específicos, oferecidos a alunos especiais pertencentes a classes de escolas inclusivas participantes das visitas orientadas ao público geral.

---

<sup>135</sup> Mais informações sobre o Projeto *Museu e Público Especial* do Museu de Arte Contemporânea da USP, consulte-se Tojal, 1999a, pp.68-129.



A conjuntura que levou à necessidade da concepção de uma *nova proposta* de ação educativa para a Pinacoteca do Estado veio, portanto, confirmar a importância de se permanecer em contato permanente com programas e ações dessa natureza, pois além das *questões conceituais* relativas à acessibilidade e à inclusão de pessoas com deficiências em espaços culturais, deve-se ter também como meta a *flexibilidade* de adaptação desses programas, considerando a *diversidade* dos espaços físicos e das *políticas culturais de comunicação museológica* existentes em cada instituição.

Nessa perspectiva, a experiência obtida com os estágios em programas para públicos especiais em museus da França, foi de fundamental importância para promover uma *melhoria qualitativa* no programa atualmente desenvolvido pela Pinacoteca do Estado, assim como em outros museus também pertencentes ao Governo do Estado de São Paulo.

Deve-se a essa experiência uma melhoria qualitativa na concepção de novos projetos ao programa implantado, cuja abrangência se estenderá a todas as ações por ele desenvolvidas, entre eles:

- Projetos para concepção de *recursos de apoio* que ampliem as experiências multissensoriais (referências sonoras, poéticas, literárias, entre outras);
- Novas *publicações* (folhetos informativos, mapas, catálogos em dupla leitura e reproduções de textos em áudio), bem como *informações* disponibilizadas em site específico;
- Ampliação e diversificação de  *cursos de formação e conscientização profissional* incluindo a participação de artistas e profissionais convidados;
- Implantação de projeto para *ampliação dos programas de atendimento ao público alvo*, que venha a oferecer, além das visitas orientadas acompanhadas pelos educadores especializados, uma nova possibilidade de visita - *as visitas espontâneas a espaços*



*interativos* do acervo do museu, concebidos por uma *equipe multidisciplinar* de profissionais dessa instituição.

De fundamental importância também se deve ao fato de que o estágio possibilitou o contato com um programa para públicos especiais gerido de *forma sistêmica*. O programa, implantado pelos museus da cidade de Estrasburgo, provou a importância e a necessidade de estender o *Programa Educativo para Públicos Especiais (PEPE)*, desenvolvido atualmente pela Pinacoteca do Estado, para outros museus do Estado de São Paulo, pertencentes à *Coordenadoria de Museus da Secretaria de Estado da Cultura*, responsável pelo suporte técnico e operacional de desenvolvimento da política estadual dos museus.

Sendo assim, passa-se a estender uma *política cultural* de uma única instituição, para uma *política pública cultural em rede*, ao se prever *ações multiplicadoras*, tendo por objetivo oferecer o suporte e o desenvolvimento técnicos para as questões de *acessibilidade* física, sensorial e atitudinal de espaços museológicos, assim como a *formação* de profissionais e educadores de museus, visando a implementação de *programas de ação educativa inclusiva* nessas instituições.

Esta será, portanto, a discussão a ser desenvolvida no próximo e último capítulo desta tese.





## CAPÍTULO IV PLANEJAMENTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO DE PÚBLICOS ESPECIAIS EM MUSEUS DO ESTADO DE SÃO PAULO

*Tanto os Museus de História, como os de Ciência, como os de Arte, buscam formas de mediação que propiciam aos seus públicos a possibilidade de interpretar os objetos de suas coleções, atribuindo-lhes os mais diversos sentidos, estimulando-os a exercer, como cidadãos, a responsabilidade social de compartilhar, preservar e valorizar seus patrimônios. Os métodos serão muitos e sempre adequados às realidades de cada instituição, de cada acervo, de cada educador envolvido.*

*Denise Grinspum<sup>136</sup>*

### 4.1 Apresentação

Neste capítulo será apresentada a metodologia de avaliação de *programas de acessibilidade e ação educativa inclusiva* instrumentalizada por meio de questionários aplicados em museus do interior de São Paulo pertencentes ao *Sistema de Museus do Estado*, vinculados à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Estado da Cultura.

O estudo de quatro casos, incluindo a análise dos resultados obtidos pelos diagnósticos, proporcionará subsídios para a discussão sobre o *planejamento de políticas públicas de acessibilidade em museus*, para o que, aliás, o *Programa Educativo Públicos Especiais* da Pinacoteca do Estado de São Paulo, também pertencente a UPPM, é referência.

Note-se, mais uma vez, que é preciso não perder de vista a perspectiva que alinha esta tese, isto é, que as ações não podem ser pensadas individualmente, mas, devem ser articuladas a partir de políticas públicas de caráter cultural. Essa advertência se faz necessária na exata medida em que se observa que há um grande distanciamento entre as regulamentações do setor e sua prática cotidiana. A questão é de ordem político institucional,

---

<sup>136</sup>Grinspum, 2001, p.4.



exigindo um tratamento desse porte. Pensar o museu como instrumento de inclusão do público especial pressupõe tomá-lo como instrumento de macro políticas públicas culturais.

Vê-se, portanto, a viabilidade da concepção e aplicação do planejamento considerando as diretrizes estabelecidas pelo *Sistema Estadual de Museus do Estado*<sup>137</sup>, ao promover e incentivar *parcerias* entre a Administração Pública com Organizações não Governamentais (ONG's) e Associações de Amigos de Museus, como forma de ampliação, otimização e potencialização de recursos técnicos, o que, conseqüentemente, resultará na consolidação e melhor articulação pública dos programas museológicos desenvolvidos por essas instituições.

Por isso e por ter como responsabilidade oferecer o suporte técnico e operacional para o desenvolvimento da política cultural de 18 instituições pertencentes ao Governo do Estado<sup>138</sup>, a *Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico* tem priorizado, entre as suas diversas ações, o desenvolvimento de programas de formação profissional e ações educativas (visando atender uma parcela cada vez maior do público visitante) nesses museus.

Dessa forma, a UPPM, em parceria com a *Ação Educativa da Pinacoteca do Estado* e com apoio da *Visa do Brasil*, deu início, no ano de 2006, a um programa de formação de educadores e profissionais de museus coordenado pelo Programa Educativo Públicos Especiais (PEPE) denominado *Programa de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus*.

Esse programa inclui  *cursos de formação* para profissionais dos museus convocados pertencentes a UPPM, entre outros museus convidados, além de  *assessorias e*

---

<sup>137</sup> Diretrizes previstas no Decreto nº 24.634, de 13 de Janeiro de 1986. Para uma breve análise desse Decreto, assim como dos Decretos nº 50.659, de 30 de março de 2.006 e nº 50.941, de 5 de julho de 2.006, consulte-se o **Anexo F**.

<sup>138</sup> A UPPM tem sob a sua responsabilidade 18  *museus* (9 na capital e 8 no interior do Estado) preservando um acervo de aproximadamente 600.000 peças e totalizando uma visitação anual de aproximadamente 1.239.000 pessoas. Relação e informações sobre os museus, vide "*Relação dos Museus pertencentes a UPPM*" (**Anexo C**).



*encontros* com a comunidade nas diversas unidades, tanto da capital como do interior do Estado, capacitando educadores e profissionais para o *planejamento e implantação* de projetos de acessibilidade e ação educativa inclusiva, como também a *conscientização* das questões envolvendo a inclusão cultural de pessoas com deficiência na sociedade<sup>139</sup>.

Paralelamente à realização desse programa, iniciado no mês de Maio de 2006, contando com a participação de cinco unidades museológicas convocadas, *MHP Índia Vanuíre* (Tupã), *MHP Conselheiro Rodrigues Alves* (Guaratinguetá), *Museu Casa de Portinari* (Brodowski), *Museu da Casa Brasileira* e *Memorial do Imigrante*, os dois últimos, localizados na capital, foi realizado pela autora, no primeiro trimestre desse mesmo ano, quatro *estudos de caso* em museus do interior do Estado, com o intuito de pesquisar e elaborar um *diagnóstico* preliminar seguido de um parecer final, referências fundamentais para a utilização de um modelo de planejamento objetivando a implantação de políticas públicas de acessibilidade às instituições pertencentes ao *Sistema Estadual de Museus do Estado*, bem como a outros *Sistemas ou Redes museais* existentes no país.

#### **4.2 Avaliação de acessibilidade física e sensorial de museus do interior do Estado**

Para apresentar *o estudo de caso*, é preciso explorar os conceitos que fazem com que o tema, acessibilidade em espaços museológicos seja de relevância dentro de uma política cultural em consonância com as teorias da museologia contemporânea.

---

<sup>139</sup> Fazem parte das ações do *Programa de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus*: 1. Curso de formação: “O objeto cultural na Ação Educativa Inclusiva”; 2. Seminário de apresentação e avaliação de projetos de *Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus*, realizado pelas instituições participantes do curso e; 3. Assessoria, acompanhamento da equipe do PEPE aos programas implantados nos museus convocados em seus locais de origem e apoio financeiro para elaboração de um *kit sensorial* contendo materiais de apoio para as exposições do acervo desses museus.



Segundo a ABNT<sup>140</sup>, o conceito de acessibilidade diz respeito à *possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos.*

Ao focar esse conceito sob o ponto de vista da museologia, percebe-se que, às questões acima assinaladas, que dizem respeito somente ao acesso físico das edificações, acrescentam-se outras de caráter *atitudinal, cognitivo e social.*

Várias publicações, principalmente internacionais, contendo pesquisas relacionadas tanto para as áreas técnicas e administrativas de museus, como também descrevendo avaliações realizadas por públicos especiais freqüentadores das instituições, apresentadas na forma de *guias de acessibilidade museológica*<sup>141</sup>, enfatizam que a responsabilidade dos museus nos processos de inclusão sócio-cultural deve ir além dos aspectos físicos, isto é, da eliminação das barreiras arquitetônicas dos edifícios, espaços de circulação e da montagem das exposições.

Entre essas publicações, destaca-se a edição *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade* do IPM - Instituto Português de Museus (2004) que destaca:

Acessibilidade é aqui entendida num sentido lato. Começa nos aspectos físicos e arquitectónicos – acessibilidade do espaço – mas vai muito para além deles, uma vez que toca outras componentes determinantes, que concernem aspectos intelectuais e emocionais, acessibilidade da informação e do acervo. (...) Uma boa acessibilidade do espaço não é suficiente. É indispensável criar condições para compreender e usufruir os objectos expostos num ambiente favorável. (...) Para além disso, acessibilidade diz respeito a cada um de nós, com todas as riquezas e limitações que a diversidade humana contém e que nos caracterizam, temporária ou permanentemente, em diferentes fases da vida.<sup>142</sup>

É importante também frisar que, assim como no meio ambiente, e na sociedade em geral, o *museu* deve refletir para além do *modelo médico* – que define a deficiência como condição a ser curada, algo patológico de responsabilidade do indivíduo e

<sup>140</sup> ABNT NBR 9050:2004, p.2.

<sup>141</sup> Entre as publicações selecionadas encontram-se os guias de acessibilidade “*Museus e Acessibilidade*” (IPM,2004), “*Many Voices Making Choices: Museum audiences with Disabilities*” (Australian Museum e National Museum of Austrália, 2005) e *Acessibilidade. Museologia - Roteiros Práticos*, vol. 8 (EDUSP, 2005).

<sup>142</sup> *Museus e Acessibilidade. Coleção Temas de Museologia. Instituto Português de Museus (IPM):Lisboa, 2004, p.17. Disponível em: <www.ipmuseus.pt>*

que deve se possível, ser superado para que o indivíduo possa se tornar uma pessoa normal – *o modelo social* – que reconhece que é a sociedade, e não o indivíduo com deficiência, responsável pela criação de barreiras e cabe, portanto, a ela eliminá-las dando plenas condições para que todos possam nela atuar e participar.<sup>143</sup>

Ao se conceber uma *política cultural* que tenha como diretriz o compromisso de assegurar ações que vão de fato ao encontro das necessidades e interesses dos diferentes públicos, em especial os públicos com necessidades especiais, mostrando-se adequadas aos seus limites e capacidades, deve-se, como pressuposto, dispor-se de instrumentos de avaliação dirigidos às questões de acessibilidade para que o resultado da avaliação possa definir as *metas e estratégias* cujos objetivos sejam o de melhorar as condições de acesso e acolhimento do museu, como também abrir espaço para novas possibilidades de leitura e uma participação mais efetiva dessas pessoas nas exposições.

É claro, também, que a concretização das metas incluem as mudanças de mentalidade e atitudes dos profissionais de museus, tanto no que se refere ao *conhecimento e conscientização* das necessidades do público alvo, como o de se propor projetos dentro de uma *perspectiva inclusiva*, baseados em uma dinâmica de trabalho mais flexível, o que pressupõe um trabalho de equipe mais sistemático e dialogante entre os vários profissionais envolvidos - museólogos, pesquisadores, educadores, arquitetos, entre outros - não se esquecendo também, da importante participação de pessoas com deficiência, órgãos e instituições que as representam.

Compreende-se, portanto, que ao se pretender elaborar um *diagnóstico* sobre acessibilidade em espaços museológicos, há de se ter como parâmetro a eliminação de diversas barreiras que levem em consideração tanto os *aspectos físicos, sensoriais, cognitivos* como *atitudinais*, especificados a seguir:

---

<sup>143</sup> *Many Voices Making Choices: Museum audiences with disabilities*, 2005, p.16. (tradução: Marina Falsetti).



## **Barreiras físicas**

Os espaços museológicos são em geral projetados e concebidos de *forma padronizada*, não levando em consideração as variações físicas, intelectuais e eventuais outras diferenças existentes entre os indivíduos, como por exemplo, as diferentes idades, alturas, os diversos níveis cognitivos assim como os diversos graus de comprometimento da mobilidade física que afetam as pessoas em um ou outro momento da sua vida.

Os *inúmeros obstáculos* presentes em um espaço público prejudicam a circulação, utilização dos serviços disponibilizados, conforto, bem-estar e fruição do espaço museológico por parte do público com comprometimentos em sua mobilidade física, temporária ou permanente.

Além disso, grande parte dos edifícios que abrigam museus são construções antigas, muitas delas tombadas pelo patrimônio histórico nacional, o que dificulta ainda mais a realização de reformas e adaptações visando à eliminação das *barreiras arquitetônicas*.

Nos museus, os obstáculos podem se iniciar no lado externo do edifício, nas entradas e saídas, continuar na circulação interna vertical (escadas e falta de alternativas às escadas), horizontal (corredores, vãos portas, dificuldades para efetuar manobras, manusear botões, maçanetas ou equipamentos, pisos escorregadios ou altura inadequada de balcões e mesas) e se completar com a má localização dos objetos em exposição (colocados em painéis, vitrines e bases com iluminação e altura inadequadas ou expostos de forma a facilitar acidentes).



## Barreiras sensoriais

As barreiras sensoriais dizem respeito às *questões comunicacionais*, isto é, o acesso à informação, que deve se iniciar desde a fachada de entrada do museu com orientações e indicações sobre os espaços existentes (guichês, balcões de informações, banheiros, lojas, restaurantes, biblioteca, espaços administrativos e expositivos).

Quanto aos aspectos de *comunicação escrita, visual e áudio-visual* das exposições (etiquetas, textos, vídeos, fotografias, multimídia e áudio-guias), devem-se levar em consideração as diferenças de altura e de compreensão visual e intelectual dos visitantes, sendo este último, muito importante, pois consiste em diferenciar o nível de percepção e compreensão de obras e objetos expostos.

A maioria das exposições emprega textos com linguagem especializada e complexa, partindo do princípio segundo de que todos os visitantes terão condições de lê-los e compreendê-los. Uma exposição de caráter inclusivo deverá, portanto, oferecer o mesmo conteúdo adaptado aos diferentes níveis de compreensão e leitura e, no caso de pessoas com deficiências sensoriais (auditivas ou visuais), adaptar os textos para a escrita braille assim como na projeção de vídeos, adicionar legendas ou imagens com intérpretes de língua dos sinais.

Ao se conceber uma exposição, importa também prever que muitos públicos terão limitações de visão ou de compreensão da linguagem oral e/ou escrita, o que levará à necessidade de incluir objetos, caixas sensoriais, jogos ou equipamentos interativos. “(...) *Essas opções, essenciais para alguns, serão aproveitadas por todos, porque a comunicação pode estabelecer-se de forma mais completa e enriquecedora: as pessoas passam a escolher entre ler e ouvir a informação, entre simplesmente ver ou ver e tocar um objecto*”.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> *Museus e Acessibilidade*. Instituto Português de Museus (IPM), 2004, p. 29.



Outro fator importante diz respeito às *opiniões e recomendações* feitas pelo próprio público especial, que deve ser ouvido freqüentemente, pois é para ele que adaptações a serem realizadas nas exposições se destinam.

Nas avaliações sobre a freqüência de públicos especiais apresentadas nas publicações consultadas, bem como, nos comentários e avaliações informais do público alvo participante do *Programa Educativo Públicos Especiais* da Pinacoteca do Estado, são enfatizados os resultados positivos obtidos pela utilização de *recursos de apoio multissensoriais*, bem como todas as formas de *mediação, direta ou indireta*<sup>145</sup>, elaboradas nos projetos de comunicação museológica dos museus, o que também se comprova nos relatos de experiências e preferências apontadas pelos públicos especiais, principalmente pessoas com deficiências visuais, participantes das pesquisas realizadas nos museus australianos (*Australian Museum e National Museum of Austrália*):

Foi detectado que experiências táteis ou multissensoriais melhoram significativamente a experiência no museu, oferecem maior acessibilidade ao conteúdo expositivo e representam uma parte muito agradável da visita. Para os cegos ou para aqueles que possuem baixa visão, essas experiências representam o principal método de acessar uma exposição. Participantes com essas deficiências aproveitam muito quaisquer oportunidades de tocar objetos (ou réplicas) e sentem que isso faz uma visita ao museu valer a pena.<sup>146</sup>

## **Barreiras atitudinais**

Como se afirmou anteriormente, as barreiras atitudinais estão intrinsecamente relacionadas com as questões da inclusão das pessoas com deficiência na sociedade e conseqüentemente com a necessidade da conscientização dos indivíduos da

---

<sup>145</sup> Sobre o conceito mediação direta e indireta, vide Capítulo II, item 2.2.3. *Públicos Especiais: a percepção multissensorial do objeto cultural*.

<sup>146</sup> *Many Voices Making Choices: Museum audiences with disabilities*, 2005, p.40. (tradução: Marina Falsetti). No original: *Tactile experiences and other interactive, multi-sensory experiences were incredibly popular with all the participants in the consultation groups. It was felt that tactile or multi-sensory experiences significantly added to the museum experience, gave far greater access to the content of an exhibition and were a very enjoyable part of a visit. For those who are blind or have a sight disability, these experiences are their primary method of accessing an exhibition. Participants with these disabilities greatly enjoyed any opportunities to touch objects (or replicas) and felt that this made a museum visit worthwhile.*





necessidade de se obter um maior conhecimento e convívio com as diferenças físicas e sensoriais dos seres humanos.

Em outras palavras, conviver com *a diversidade* é tratar todo ser humano com dignidade. Por esse princípio é que as instituições museológicas devem se pautar, orientando todas as ações neles desenvolvidas. Para que essa atitude seja a de todos os funcionários da instituição, é preciso promover *encontros de sensibilização e conscientização* sobre as diferenças existentes na sociedade em geral, e, em particular, dentro da comunidade das pessoas com deficiências orientando-os sobre como se relacionar, conduzir e orientar esse público alvo dentro da instituição.

As diversas áreas e equipes de trabalho devem ter também uma *postura inclusiva* ao desenvolver seus projetos e atividades, dentro de suas especificidades, sendo que, como já foi analisado pela autora<sup>147</sup>, essa postura permitirá uma maior flexibilidade de projetos interdisciplinares e conseqüentemente a uma melhor otimização e dinamização de ações favorecendo tanto os profissionais envolvidos como a instituição como um todo.

Considerando a relação e a dinâmica profissional dentro do processo de inclusão social, cabe a toda instituição cultural incluir em seu quadro de funcionários, *profissionais com deficiências*, o que traz resultados positivos como foi mostrado pela autora, na *Cidade das Ciências e da Indústria*, nos departamentos dirigidos aos públicos com deficiências visuais e auditivas.

As questões atitudinais inerentes às instituições museológicas perpassam o público visitante, tanto geral como aquele com necessidades especiais. Uma *política cultural inclusiva* deve ser perceptível a todos os visitantes - as questões de acessibilidade física dos espaços e equipamentos, a forma de comunicação desses espaços e dos conteúdos das exposições e, finalmente, as atitudes de todos os seus funcionários.

---

<sup>147</sup> Ver Capítulo II, item 2.2.1. *Comunicação museológica: mudança de paradigma.*



Para tanto, é necessário também considerar as *necessidades e recomendações* apontadas pelo público alvo, convidando-os a fazer parte de comissões e assessorias, além de oferecer outras oportunidades, não somente de frequentar e usufruir as exposições, como também de poder participar de eventos e outras programações adaptadas.

O museu pode ampliar essas ações oferecendo  *cursos de formação ou orientações* aos profissionais, parentes e acompanhantes das pessoas com deficiências, com o intuito de melhorar sua participação e fruição nessas instituições.

Para finalizar, cumpre não perder de vista que a igualdade entre as pessoas é direito de todos e que se concretiza mediante políticas que, ao tratar a todos igualmente, reconheça também as suas diferenças, oferecendo as oportunidades necessárias para que todos possam desenvolver as suas potencialidades e serem atendidos em suas necessidades também como  *cidadãos independentes*.

O museu tem também a missão social de fazer o seu espaço um espaço da diversidade, onde as diferenças sejam respeitadas e o direito de usufruir do patrimônio cultural é dado a todos. Essa questão entreabre abre uma  *reflexão polêmica*, pois, para muitas pessoas, a institucionalização da regra de  *não se tocar* em obras e objetos, por questões de segurança e preservação do patrimônio, quando não limita, impede - as de usufruir totalmente dos espaços museológicos.

Nas diversas avaliações, entrevistas e pesquisas realizadas com públicos especiais<sup>148</sup>, constatou-se que  *o acesso, a independência e a escolha* são os pontos chaves mais valorizados. Isto quer dizer que, como qualquer visitante, as pessoas com necessidades especiais querem fazer valer o seu  *direito à autonomia*, assim como procurar os serviços de atendimento especializado quando lhes convir.

---

<sup>148</sup> Um exemplo de avaliação com públicos especiais em museus, entre eles pessoas com deficiências visuais, foi realizado na Austrália, resultando em uma publicação denominada “Many Voices Making Choices: Museum Audiences with Disabilities” (2005) em que os entrevistados relatavam as suas experiências em museus e propunham melhorias, entre elas a de tornar os museus espaços cada vez mais acessíveis e independentes para todos os frequentadores.



O direito à escolha tem sido reclamado pelo público freqüentador dos museus e é um fator importante para a efetivação de mudanças *sensoriais e atitudinais*. Da mesma forma, esse público quer opinar quanto ao conteúdo das diretrizes elaboradas pelas *políticas culturais* das instituições, que demandam reestruturações em todas as áreas museológicas, principalmente na *área comunicacional*. Aliás, a área comunicacional é a que tem por função conceber exposições baseadas no *modelo emergente*, baseadas em propostas mais interativas com os objetos e com os diferentes níveis de informação sobre os conteúdos nelas apresentados, ao levar em consideração os diversos graus de compreensão e de diversidade dos públicos visitantes.

Entre as muitas respostas dos públicos especiais a esse respeito, destaca-se a pesquisa publicada na edição *Museus e Acessibilidade* da coleção *Temas de Museologia* do *Instituto Português de Museus*, relatando um importante aspecto de ordem *atitudinal* da política cultural do museu, ao oferecer uma maior variedade de opções de escolha e formas de participação desses públicos:

(...) Os espaços e equipamentos para uso público devem estar sempre disponíveis, independentemente dos dias da semana ou da presença de um determinado funcionário. No caso específico dos museus, as pessoas com deficiência devem poder efectuar a sua visita sozinhas sem a necessidade de marcação prévia e não depender de grupos especialmente organizados. O visitante deve-se sentir bem-vindo em qualquer altura, e não estar sujeito a um serviço que lhe é disponibilizado extraordinariamente.<sup>149</sup>

Por outro lado, observam-se também pessoas com necessidades especiais, principalmente com *deficiências auditivas e mentais*, apontando a sua preferência por *visitas orientadas* por educadores, metodologia de trabalho que melhor disponibilizaria as informações e conhecimentos, podendo também proporcionar, na mesma ocasião, um bom momento de convívio social e lazer.

Entretanto, as pessoas favoráveis a esse tipo de visita fazem uma recomendação pertinente - que os educadores selecionados para essas atividades sejam

---

<sup>149</sup> *Museus e Acessibilidade*. Coleção *Temas de Museologia*. Instituto Português de Museus (IPM): Lisboa, 2004, p.22.



capacitados, atuando com experiência no relacionamento e reconhecimento das necessidades e especificidades para cada tipo de público e da natureza de sua limitação. Optam também por visitas organizadas com um número restrito de participantes. Há ainda aquelas que preferem que essas visitas sejam realizadas fora dos horários regulares de abertura do museu, ou mesmo, em horários em que esses espaços estejam menos movimentados.

Essas considerações nos dão as referências necessárias para o planejamento de uma *ficha diagnóstico* cuja função é a de orientar e identificar barreiras de acessibilidade analisando e definindo as metas para a implantação de *políticas culturais inclusivas* nas instituições.

#### **4.2.1 Ficha Diagnóstico**

Os principais objetivos para a concepção e aplicação de um diagnóstico são os de poder “*identificar pontos fortes e fracos na estrutura e no funcionamento da organização, compreender a natureza e as causas dos problemas ou desafios apresentados; descobrir formas de solucionar esses problemas; e melhorar a eficiência e eficácia organizacionais.*”, como informa Almeida (2005, p. 53).

Uma *ficha diagnóstico* deve conter, portanto, todos os dados relevantes que deverão ser coletados, como forma de se obter o maior número de elementos que servirão como subsídio para a elaboração de um projeto a ser implantado em uma determinada instituição.

No caso das *instituições museológicas* e, mais especificamente, de projetos para implantação de programas *de acessibilidades e ação educativa inclusiva*, todos os dados



a serem coletados deverão estar baseados nos *aspectos físicos, sensoriais e atitudinais*, como forma de identificar barreiras e as ações necessárias para minimizá-las e/ou suplantá-las.

A *coleta de dados* deverá ser realizada, preferencialmente, por profissionais pertencentes à instituição ou por um profissional especializado em realizar auditorias nessa área, sendo, portanto, muito importante a experiência, vivência ou vinculação desse responsável na instituição, já que caberá a ele coordenar o diagnóstico desde a sua aplicação até a análise e interpretação desses dados.

Para a apresentação dos *estudos de caso* desenvolvidos nesta pesquisa, foram analisadas fichas diagnósticos sobre acessibilidade aplicadas em museus portugueses e australianos, bem como o estudo de caso sobre *Análise da Acessibilidade* na Pinacoteca do Estado de São Paulo apresentado na tese de doutorado da arquiteta Maria Elisabete Lopes (FAU-USP). Foi incluído também um questionário elaborado pela autora, síntese das análises desenvolvidas em sua dissertação de mestrado, aplicado em cursos de formação para profissionais de museus, ministrados em diversas instituições do país.<sup>150</sup>

Esses documentos, assim como as *visitas técnicas* feitas aos quatro museus paulistas selecionados, resultaram na concepção de uma *ficha diagnóstico* adaptada à realidade, bem como às necessidades mais prementes identificadas nessas instituições, cujos dados principais sobre as questões de *acessibilidade museológica* são descritos no seguinte quadro:

---

<sup>150</sup> Esse questionário foi aplicado em cursos realizados pelo *SIM* (Sistema Integrado de Museus) em Belém (Pará) e pela *Casa Andrade Muricy* (museus do Estado do Paraná) em Curitiba, ambos ministrados pela autora.



## FICHA DIAGNÓSTICO ACESSIBILIDADE FÍSICA E SENSORIAL DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

I. ACESSIBILIDADE FÍSICA	
ÁREAS EXTERNAS	Estacionamento
	Sinalização
	Pátios
	Jardins
ENTRADAS E SAÍDAS	Acesso Principal
	Acesso Secundário
CIRCULAÇÃO INTERNA	Circulação Horizontal
	Circulação Vertical
	Equipamentos
EXPOGRAFIA	Circulação
	Iluminação
	Apresentação de obras e/ou objetos
	Segurança

II. ACESSIBILIDADE SENSORIAL		
PROGRAMAÇÃO AUDIOVISUAL		Informações
		Textos/Imagens
		Legendas/Etiquetas
		Multimídia
AÇÃO EDUCATIVA INCLUSIVA	Indireta	Recursos e Percursos Multissensoriais Reproduções Bi e Tridimensionais
	Direta	Visitas Orientadas Cursos de Formação Conscientização Funcional Assessorias Parcerias Avaliações

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS	
CLASSIFICAÇÃO DE ACESSIBILIDADE DO MUSEU OU INSTITUIÇÃO	Adequado
	Adaptado
	Adaptável



#### 4.2.2 Estudo de Caso

Os *estudos de caso* apresentados a seguir foram realizados pela autora nos seguintes museus do interior do Estado de São Paulo:

1. Museu Casa de Portinari – Brodowski
2. Museu Histórico e Pedagógico (MHP) Bernardino de Campos – Amparo
3. M. H. P. Conselheiro Rodrigues Alves - Guaratinguetá
4. M. H. P. Índia Vanuíre – Tupã

O critério de seleção desses museus obedeceu às indicações feitas pela Diretora Técnica do *Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico*, Beatriz Augusta Correa da Cruz, por considerar que essas instituições, pela relevância de seus acervos e de sua articulação cultural com a comunidade local, poderão atuar como futuros pólos multiplicadores de *programas de acessibilidade e ação educativa inclusiva* em outros museus, principalmente aqueles credenciados pelo *Sistema de Museus* do Estado de São Paulo.



Figura 49: Mapa de localização das cidades no Estado de São Paulo.  
Fonte: adaptação foto de Alfonso Ballesterro.

Além do critério acima apresentado, foi acrescentado também o critério da *localização dos museus*, situados em pontos estratégicos das regiões oeste, norte e leste do Estado.



A aplicação da *ficha diagnóstico*<sup>151</sup>, realizada durante as visitas técnicas da autora aos locais pré-determinados, acompanhada pelos diretores ou coordenadores das referidas instituições, consistiu primeiramente em um levantamento, compreendendo barreiras físicas e sensoriais existentes nos espaços museológicos, atendimentos regulares ocorridos nos últimos anos com públicos especiais, bem como outras formas de atividades, contatos ou parcerias realizadas com instituições educativas ou especializadas visando o atendimento desse público alvo nos museus.

A partir do levantamento preliminar, iniciou-se a *coleta dos dados*, incluindo documentação fotográfica, finalizada por uma reunião de avaliação com a equipe do museu ou com o profissional responsável pelo acompanhamento da pesquisadora no museu.

Todo o material colhido foi concluído por um parecer, entregue à diretora técnica do *Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico*, assim como uma *avaliação quantitativa* baseada nos resultados obtidos entre as quatro instituições, com o objetivo de esclarecer a situação atual em que se encontravam as questões de acessibilidade dessas instituições, como forma de estabelecer *metas e prioridades* para implantação de programas de acessibilidade, principalmente nos *museus do interior do Estado*, pertencentes a essa Unidade.

A seguir se apresenta a documentação obtida em cada museu, bem como as avaliações resultantes da pesquisa.

---

<sup>151</sup> Para consulta do modelo da *Ficha Diagnóstico*, vide o **Anexo G**.





## 1. Museu Casa de Portinari – Brodowski



Figura 50: Museu Casa de Portinari em Brodowski (SP).  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

### Breve histórico

Inaugurado em 14 de março de 1970, uma das principais atrações do *Museu Casa de Portinari* é justamente o imóvel em que está localizado. Foi nele que o pintor *Cândido Portinari* viveu durante toda a infância e parte da adolescência. Seus cômodos e anexos, bem como a *Capela da Nonna*, decorada com pinturas feitas pelo artista, remetem a sua vida, sua produção artística e literária, seus documentos e objetos pessoais e profissionais. Na casa, encontram-se também expostos vários utensílios domésticos, móveis e outros objetos pertencentes à família do artista.



**Ficha diagnóstico**

<b>Museu ou Instituição Cultural:</b>	Museu Casa de Portinari
<b>Local:</b> Brodowski – São Paulo	<b>Data:</b> 27 de janeiro de 2006
<b>Diretor ou funcionário entrevistado:</b>	Angélica Policeno Fabbri

**I – ACESSIBILIDADE FÍSICA****ACESSO AO EDIFÍCIO****1. Áreas externas**

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Estacionamento (vaga reservada e sinalizada)				Espaço público ao lado do calçadão de acesso ao museu sem vaga reservada a P.C.R. <sup>152</sup> .
Pátios				Há necessidade de manutenção no piso; há ladrilhos quebrados ou soltos.
Jardins				Necessidade de manutenção.

**2. Entradas e Saídas**

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Acesso principal				Acesso dificultado por passagem estreita e piso instável; necessária rampa no local.
Acessos secundários				Entrada para o setor administrativo da rua, mas fechada ao público.
Saída de emergência				

continua...

<sup>152</sup> Pessoa em cadeira de rodas (ABNT NBR 9050: 2004).



### 3. Circulação

#### 3.1 Circulação horizontal

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Hall de entrada				
Área para recepção de público				Há três espaços (utilizados de acordo com o número de visitantes): hall de entrada, sala de jantar e nave da igreja (praça em frente ao museu).
Auditório				Em fase de implantação.
Loja				Balcão de vendas sem alcance visual ou aproximação para P.C.R. ou pessoa com baixa estatura.
Cafeteria				
Banheiros				Localizado na área externa da casa.
Corredores				
Portas				
Pisos				Piso externo instável com ladrilhos soltos.
Passagens				

continua...



### 3. Circulação

#### 3.2 Circulação vertical

##### a) Rampas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Piso e inclinação				Necessidade de instalação de uma rampa na entrada da casa.

##### b) Corrimãos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Rampas				
Escadas				A casa é térrea.
Desníveis/degraus				Necessidade de um corrimão acompanhando a instalação de uma rampa na porta de entrada da casa.

##### c) Elevadores

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Localização				
Botões (alcance manual e legibilidade)				

continua...



### 3. Circulação

#### 3.3 Equipamentos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Mobiliário (bancos, balcões e guichês)				Há apenas uma base de apoio para o livro de visitas, não acessível a P.C.R. ou pessoas com baixa estatura. Necessidade de bancos no local.
Cadeiras de rodas				Há necessidade de aquisição desse equipamento.
Telefones públicos				Localizado no espaço externo da casa ao lado dos banheiros. Necessária a instalação de mais um telefone adaptado à P.C.R.
Instalações sanitárias				Localizadas no espaço externo da casa. Necessária a ampliação da circulação externa e adaptação de banheiros de acordo com a norma da ABNT NBR 9050:2004 <sup>153</sup> .
Bebedouros				Localizado no espaço externo da casa ao lado dos banheiros. É necessário mais um bebedouro adaptado à P.C.R. e pessoas com baixa estatura.
Extintores de incêndio				

#### 3.4 Utensílios manuseáveis

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Puxadores e maçanetas (alcance e manuseio)				Há necessidade de adaptação das maçanetas das portas dos banheiros segundo a norma da ABNT NBR 9050:2004

continua...

<sup>153</sup> Acesso ao site: [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp).

## 4. Expografia

### 4.1 Circulação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Vãos e portas				
Espaços entre objetos, bases e painéis				Objetos bem localizados.
Áreas de descanso (bancos, cadeiras ou apoios)				Há bancos no espaço expositivo da sala de jantar e em alguns cômodos da casa.

#### a) Segurança

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Pisos, degraus, desníveis				Existem alguns desníveis sinalizados nos pisos de alguns cômodos da casa.
Tapetes, capachos e passadeiras				
Bases e suportes dimensão/estabilidade				

continua...



## 4. Expografia

### 4.2 Iluminação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Intensidade				Boa iluminação: luz artificial e natural conjugadas.
Direção				Boa iluminação e adequada a cada cômodo da casa.

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### a) Visibilidade e Localização

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Alcance visual e/ou manual (obras na vertical / horizontal)				Bom aproveitamento dos móveis (armários, mesas, cômodas e gavetas) servindo como bases e suportes para os objetos.
Aproximação				
Contraste				
Iluminação				
Segurança				

continua...



## 4. Expografia

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### b) Vitrines e bases de apoio

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Altura (alcance visual)				Bom alcance visual incluindo a adaptação de móveis (cômodas e armários) com a função de vitrines.
Aproximação (nichos, reentrâncias)				Todos os móveis e suportes permitem aproximação com segurança.
Inclinação				Bases com informações com inclinação adequada a PCR e pessoas com baixa estatura.

## II – ACESSIBILIDADE SENSORIAL

### ACESSO À INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

#### 1. Programação Visual

##### 1.1 Sinalização

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Apresentação e fachada			Há totens indicativos do museu no calçadão em frente a casa, porém em mau estado de conservação. Há placas indicativas do museu em pontos estratégicos da cidade. Há necessidade de sinalização mais direta e clara na fachada com o nome do museu (sugestão banner na entrada).
Localização e legibilidade (altura, tamanho, contraste e cor)			Há totens sinalizando os espaços externos do museu e mapa de localização dos espaços internos na recepção. Nenhuma sinalização encontra-se adaptada ao público com deficiências visuais. Sugestão: impressão de um folder em dupla leitura (tinta e braille) contendo essas informações.

continua...





## 1. Programação Visual

### 1.2 Informações

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Textos e imagens			Bons textos e boas informações. Há necessidade de ampliação das letras nos textos de parede, acrescentando material em Braille.
Legendas e etiquetas			Substituir algumas legendas com fundo transparente por outro mais contrastante.
Multimídia (altura e manuseio dos comandos, legendas ou traduções, vídeos e audio-guias)			Projeto para instalação de centro de documentação informatizado e sala de projeção/auditório com vídeo documental. Sugestão: colocação de legendas para deficientes auditivos no vídeo.

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### a) Espaços com obras / objetos ou equipamentos interativos

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Mesas, bases de apoio, caixas ou gavetas pedagógicas			Incluir relevos de pinturas nos textos fixados sobre bases de apoio. Projeto de reforma de um cômodo em sala interativa com materiais referentes às técnicas de pintura mural (afresco e têmpera).
Ambientações (sonoras, olfativas, cenográficas)			Cozinha (moedor que exala odor do café). Capela possui incenso e música sacra ambiente.
Percurso tátil em obras ou objetos originais selecionados (toque com ou sem luvas)			

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### b) Reproduções bi ou tridimensionais

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Maquetes do edifício e seus arredores			Incluir além da maquete do museu e de seus arredores uma maquete da <i>Capela da Nonna</i> (espaços externo e interno com pinturas murais em relevo).
Mapas táteis			Plantas das áreas internas e externas do museu.
Pinturas em relevo, versões simplificadas de pinturas (detalhes de imagens) ou imagens em alto-contraste			Sugestão: carrinho com réplicas em relevo de pinturas murais do artista.
Réplicas de esculturas ou obras tridimensionais (ampliadas ou reduzidas)			Não há obras desta natureza nesse acervo.
Jogos sensoriais			Há material educativo para atividades (não disponível no momento por motivos técnicos).
Amostras ou materiais (artesanais ou manufaturados) referentes aos objetos e obras originais			Sugestão: aquisição de objetos e utensílios do cotidiano referentes aos expostos no museu.
Publicações especializadas (textos e imagens adaptadas aos diferentes níveis de compreensão e em dupla leitura, letras ampliadas e braille e imagens em relevo)			Sugestão: edição de folder informativo sobre o museu e catálogo em dupla leitura (letras ampliadas e Braille).

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.2 Direta

#### a) Visitas orientadas e atividades complementares

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Visitas orientadas por educadores a grupos especiais ou inclusivos			Por falta de recursos humanos os atendimentos e programas especiais não estão sendo realizados. Há apenas o atendimento geral aos grupos regulares.
Oficinas			Não estão sendo realizadas, pelo mesmo motivo acima descrito. A própria escola poderá realizar essa atividade nos espaços oferecidos pelo museu.
Tradução em linguagem de sinais			
Assessorias e consultorias			

#### b) Parcerias, Assessorias e Consultorias

Contatos e Parcerias (instituições educativas, culturais, organizações sociais, associações e representantes de pessoas com deficiências)			No momento não estão sendo realizados. Já houve anteriormente contatos e programações com instituições da cidade como APAE, asilos, classes especiais e professores de classes especiais.
Avaliação do público alvo			

#### c) Cursos de formação e conscientização funcional

Consciência funcional para recepção de públicos especiais			
Formação de estudantes e profissionais em ação educativa inclusiva.			



### III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### .Classificação da Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

Classificação <sup>154</sup>	Item selecionado	Comentários adicionais
ADEQUADO		
ADAPTADO		Foram realizadas adaptações físicas e sensoriais visando às questões de acessibilidade. Há projetos para ampliação dessas questões nas áreas de acesso físico, sensorial e atitudinal.
ADAPTÁVEL		

<sup>154</sup> Segundo as normas da **ABNT NBR 9050:2004** (p.2) são aplicadas as seguintes definições para os termos:

- **Adequado:** Espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento cujas características foram originalmente planejadas para serem acessíveis.
- **Adaptado:** Espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento cujas características foram alteradas posteriormente para serem acessíveis.
- **Adaptável:** Espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento cujas características podem ser alteradas para que se torne acessível.

## Museu Casa de Portinari – Brodowski

### Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

#### 1. Avaliação quantitativa dos dados coletados

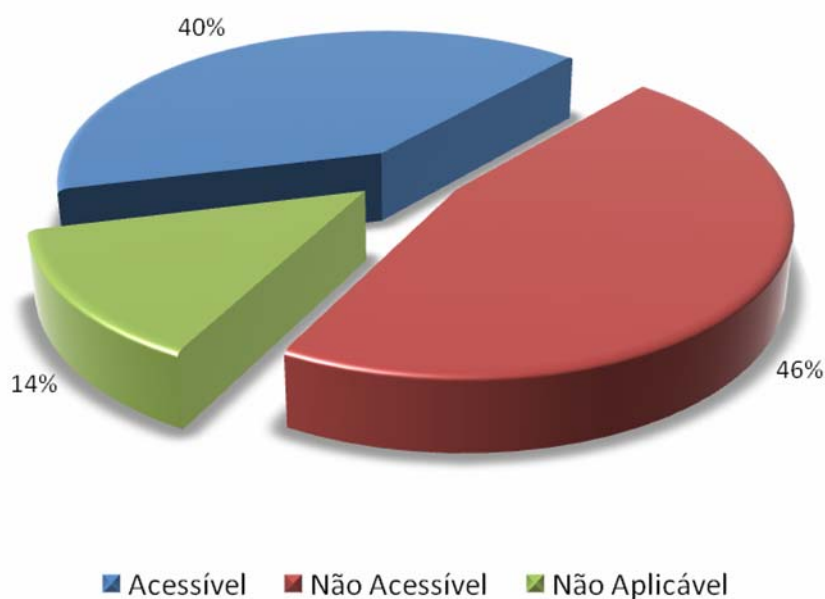


Gráfico 1. Museu Casa de Portinari – Brodowski: avaliação quantitativa dos dados coletados.

Fonte: elaboração de Alfonso Ballesteros.

#### 2. Avaliação qualitativa dos dados coletados

##### 2.1. Considerações gerais

A coordenação do museu, representada pela diretora Angélica Fabbri, possui visão atual da museologia ao expor, mediar e comunicar o acervo, bem como o de apresentar a casa, já que se trata de uma casa/museu.

Do mesmo modo, nota-se também como prioridade uma maior disponibilidade do museu ao promover ações culturais e eventos para a comunidade local e visitantes de outras regiões.



O museu é considerado um ponto turístico da cidade, da região e do Estado, agregando eventos que ocorrem tanto nos espaços internos como externos da casa (praça, igreja, muros da cidade e outras instituições).

Todos os espaços da casa apresentam, com sucesso, a idéia de acolhimento e simplicidade – o ambiente doméstico e artístico vivido pelo artista. Os cômodos alternam a apresentação de objetos domésticos com ambientes onde são apresentadas as diferentes linguagens artísticas que Portinari desenvolveu durante a sua produção (desenhos, ilustrações, gravuras e poesias), como também documentos sobre sua atuação política.

Todas essas referências foram concebidas por meio de uma expografia que tem como prioridade o enfoque educativo (textos e imagens de parede e fichas informativas à disposição do público).

Há, porém, uma grande necessidade de manutenção de alguns itens da casa (jardins, piso das áreas externas e sinalização), ampliação dos espaços para utilização pelo público, auditório, centro de documentação e oficinas, novas publicações (catálogo do museu e materiais pedagógicos), bem como o acréscimo do quadro de funcionários e educadores para o museu.

## **2.2. Parecer quanto à acessibilidade física, sensorial e atitudinal da instituição**

Foram realizadas diversas adaptações nos espaços expositivos com o intuito de facilitar um melhor acesso físico, principalmente nos espaços internos da casa como uma boa iluminação, adaptação de bases e vitrines, objetos bem visualizados, textos e imagens apresentados de diversas formas (sobre bases de apoio inclinadas, fixados em paredes e oferecidos em fichas com textos simplificados), presença de áreas de descanso e espaços livres para circulação.

Notam-se, porém, problemas de acessibilidade nas áreas externas, como pisos soltos e irregulares, desníveis, bebedouros, telefones e banheiros necessitando de adaptações em consonância com a Norma Brasileira da ABNT NBR 9050:2004.<sup>155</sup>



Figura 51: Espaço expositivo: sala principal.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Quanto aos quesitos de *acessibilidade sensorial*, observa-se uma grande preocupação pelos aspectos educativos e de mediação indireta. Tanto os espaços internos da casa como a *Capela da Nonna* possuem informações importantes e precisas apresentadas de forma objetiva e interessante, bastando apenas uma ampliação das letras de

alguns textos e sua tradução para apostilas ou catálogos em dupla leitura (tinta e *braille*).

Fazem parte também do item sobre acessibilidade sensorial a existência de elementos que estimulam tanto o *sentido da audição* (música sacra na capela) como o *sentido do olfato* (incenso na capela e café moído na cozinha).



Figura 52: Espaço expositivo: cozinha.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

<sup>155</sup> ABNT: disponível em: [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp).



No que se refere aos quesitos da *mediação direta* com o público visitante, a instituição possui um amplo histórico de trabalhos educativos com diversas instituições de



Figura 53: Espaço expositivo: atelier do artista.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

ensino, culturais e também com instituições especializadas da região. A essas ações são agregados cursos de formação de professores, sendo que todas essas atividades assim como os materiais para ou por elas produzidos encontram-se documentados e guardados para futura utilização.

A experiência demonstrada para atendimento aos mais diversos tipos de públicos no Museu Casa de Portinari e a política de valorização da *comunicação museológica*, tanto direta como indireta, valoriza a política cultural que privilegia as *questões atitudinais* de abertura da instituição para os mais diversos tipos de públicos, como também a capacitação dos quadros técnicos profissionais do museu e de terceiros, estudantes e profissionais, principalmente professores, interessados em Arte Brasileira e Ensino da Arte.<sup>156</sup>

É de se concluir, portanto, que o Museu Casa de Portinari está *adequado* às exigências de *acessibilidade*, necessitando, porém, de mais incentivos para a concretização de reformas, principalmente em seus espaços externos, além de possuir um *grande potencial comunicacional e educativo*, ainda carente de recursos humanos para realizar e concretizar essas ações.

---

<sup>156</sup> O museu foi convocado para participar do *Programa de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus*, promovido pelo Programa Educativo Públicos Especiais (PEPE) da Pinacoteca do Estado em parceria com a UPPM/Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e apoio da Visa do Brasil, apresentando, em Novembro de 2006, um projeto de acessibilidade e produção de materiais multissensoriais, em sua maior parte já executado, e que será oficialmente implantado no mês de março de 2007, contando na data prevista com a presença e participação da equipe do PEPE.



## 2. Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos – Amparo



Figura 54: Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos – Amparo (SP).

Fonte: foto de Amanda Tojal.

### Breve histórico

O museu encontra-se instalado em prédio construído em 1885, destacando-se dos demais prédios antigos da cidade por ser um edifício cujas fachadas são decoradas por meias colunas em estilo toscano. Antiga residência do coronel Luiz Leite, o prédio foi adquirido pela municipalidade para abrigar a sede da Prefeitura e Câmara Municipal.

Graças aos esforços de muitos amparenses, o museu foi inaugurado nesse prédio, em 29 de novembro de 1975.

Constitui um importante patrimônio cultural da região paulista denominada "Circuito das Águas", dispendo de um significativo acervo formado por mobiliário do século XIX, indumentária, instrumentos musicais, veículos de transporte, porcelanas, instrumentos cirúrgicos, aparelhos de antigas boticas e farmácias, coleções de fotografias, coleções entomológicas (insetos) e obras de arte, refletindo principalmente o apogeu do ciclo cafeeiro na região.

## Ficha Diagnóstico

<b>Museu ou Instituição Cultural:</b>	M.H.P. Bernardino de Campos
<b>Local:</b> Amparo – São Paulo	<b>Data:</b> 23 de março de 2006
<b>Diretor ou funcionário entrevistado:</b>	Maria da Graça E. Amaral

### I – ACESSIBILIDADE FÍSICA

#### ACESSO AO EDIFÍCIO

##### 1. Áreas externas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Estacionamento (vaga reservada e sinalizada)				Não há estacionamento.
Pátios				Com restrições: piso de paralelepípedo e desníveis, não acessíveis a P.C.R. <sup>157</sup>
Jardins				Necessidade de manutenção.

##### 2. Entradas e Saídas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Acesso principal				Degaus e escada na entrada.
Acessos secundários				Portão lateral (acesso ao pátio) aberto apenas para grupos escolares e cadeirantes (acessibilidade restrita devido a desníveis e piso não adequado).
Saída de emergência				

continua...

<sup>157</sup> Pessoa em cadeira de rodas.

### 3. Circulação

#### 3.1 Circulação horizontal

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Hall de entrada				Localizado após o corredor de entrada.
Área para recepção de público				Espaço ao lado do balcão de informações. Há uma segunda opção para recepção de pequenos grupos: sala ao lado do corredor de entrada com cadeiras e mesas.
Auditório				Há projeto para construção de um auditório no porão do edifício que será construído segundo as normas de acessibilidade.
Loja				
Cafeteria				
Banheiros				Banheiro único, de uso misto, distante da entrada principal, com acesso por escada. Acesso: desníveis, corredores e vãos muito estreitos. Há um segundo banheiro na parte externa do edifício (pátio) com acessibilidade reduzida.
Corredores				Inacessível apenas para o corredor de acesso ao banheiro interno.
Portas				Portas para uso público: todas as portas de acesso aos banheiros.
Pisos				Superior: tábuas largas contendo pequenas saliências. Inferior: cimento contendo pequenos desníveis (alguns sinalizados) a cada mudança de sala.
Passagens				Do piso superior para o inferior: com escadas íngremes e sem sinalização.

continua...



### 3. Circulação

#### 3.2 Circulação vertical

##### a) Rampas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Piso e inclinação				Há apenas uma rampa para uso interno (acesso à reserva e sala de higienização). Há necessidade de instalação de rampas em vários pontos do museu.

##### b) Corrimãos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Rampas				Há necessidade de instalação de rampas com corrimãos.
Escadas				Inadequados em altura e comprimento.
Desníveis/degraus				Necessidade de colocação de corrimãos nos desníveis mais acentuados: entrada e piso inferior.

##### c) Elevadores

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Localização				Necessidade de instalação de plataforma móvel para passagem do piso superior ao inferior.
Botões (alcance manual e legibilidade)				

continua...



### 3. Circulação

#### 3.3 Equipamentos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Mobiliário (bancos, balcões e guichês)				Balcões e guichês com altura inadequada a P.C.R. Há necessidade de bancos na recepção.
Cadeiras de rodas				Há necessidade desse equipamento.
Telefones públicos				Há necessidade desse equipamento.
Instalações sanitárias				Não adaptadas nos dois banheiros.
Bebedouros				Instalados nos dois pisos. Necessidade de manutenção e sinalização.
Extintores de incêndio				Há dois extintores sinalizados; o do piso superior está situado em local de difícil acesso.

#### 3.4 Utensílios manuseáveis

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Puxadores e maçanetas (alcance e manuseio)				Necessidade de adequação segundo a Norma da ABNT NBR 9050:2004 <sup>158</sup> para os utensílios localizados nos banheiros.

continua...

<sup>158</sup> Disponível em: < [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp) >.

## 4. Expografia

### 4.1 Circulação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Vãos e portas				
Espaços entre objetos, bases e painéis				No piso inferior há necessidade de maior espaço entre algumas vitrines.
Áreas de descanso (bancos, cadeiras ou apoios)				Há necessidade de bancos nas exposições, tanto do piso superior quanto do inferior.

#### a) Segurança

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Pisos, degraus, desníveis				No piso inferior há desníveis sinalizados entre as salas.
Tapetes, capachos e passarelas				
Bases e suportes dimensão/estabilidade				

continua...



## 4. Expografia

### 4.2 Iluminação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Intensidade				Iluminação artificial e insuficiente para o tamanho dos espaços.
Direção				Luzes direcionadas, porém insuficientes em número e intensidade.

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### a) Visibilidade e Localização

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Alcance visual e/ou manual (obras na vertical / horizontal)				Vertical: há objetos na frente de algumas pinturas.
Aproximação				
Contraste				Necessidade de contraste em paredes, plataformas, bases e vitrines.
Iluminação				Necessidade de intensificação principalmente nos objetos dentro de vitrines.
Segurança				Piso superior: iluminação de baixa intensidade, podendo prejudicar a visibilidade entre os desníveis, plataformas, bases e vitrines.

continua...



## 4. Expografia

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### b) Vitrines e bases de apoio

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Altura (alcance visual)				Algumas vitrines necessitam de rebaixamento para maior alcance visual de P.C.R. ou de pessoas com baixa estatura.
Aproximação (nichos, reentrâncias)				Há apenas uma vitrine com um móvel na frente.
Inclinação				Há vitrines com inclinação, porém, por se tratar de coleções, na maior parte com objetos pequenos, todas as vitrines deveriam ter bases inclinadas para melhor visualização.

## II – ACESSIBILIDADE SENSORIAL

### ACESSO À INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

#### 1. Programação Visual

##### 1.1 Sinalização

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Apresentação e fachada			Há uma pequena placa de metal na entrada.
Localização e legibilidade (altura, tamanho, contraste e cor)			Todas as sinalizações necessitam de adequação para alcance visual e legibilidade seguindo as normas da ABNT NBR 9050:2004.

continua...





## 1. Programação Visual

### 1.2. Informações

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Textos e imagens			Há bons textos e imagens além de mapas de localização dos espaços expositivos, porém inacessíveis às pessoas com deficiências visuais, P.C.R. e pessoas com baixa estatura.
Legendas e etiquetas			Etiquetas com letras pequenas, sem contraste e alcance visual para P.C.R.
Multimídia (altura e manuseio dos comandos, legendas ou traduções, vídeos e audio-guias)			Pela tipologia do museu há necessidade de áudio-visual com temática histórica em nichos ou pequenos espaços.

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### a) Espaços com obras / objetos ou equipamentos interativos

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Mesas, bases de apoio, caixas ou gavetas pedagógicas			Implantação de caixas ou carrinhos com objetos sensoriais.
Ambientações (sonoras, olfativas, cenográficas)			Há uma ambientação temática (ambientes domésticos), que poderia ser melhor contextualizada com recursos auditivos, táteis e olfativos.
Percurso tátil em obras ou objetos originais selecionados (toque com ou sem luvas)			Há objetos e ambientações que poderiam incluir nichos com elementos táteis (tecidos, objetos e minerais).

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### b) Reproduções bi ou tridimensionais

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Maquetes do edifício e seus arredores			Muito importante, considerando o patrimônio arquitetônico tanto do edifício como de outros edifícios existentes nessa região.
Mapas táteis			Reproduções em relevo de mapas e de plantas de localização expográfica já existentes em textos da exposição.
Pinturas em relevo, versões simplificadas de pinturas (detalhes de imagens) ou imagens em alto-contraste			Há muitos retratos e paisagens de autoria de pintores representativos como Almeida Júnior e Benedito Calixto. O retrato do patrono Bernardino de Campos poderia ser realizado em relevo.
Réplicas de esculturas ou obras tridimensionais (ampliadas ou reduzidas)			
Jogos sensoriais			As exposições possuem grande potencial para jogos sensoriais.
Amostras ou materiais (artesanais ou manufaturados) referentes aos objetos e obras originais			Há muitos objetos não tombados no porão da casa que poderiam ser utilizados como similares sensoriais dos objetos originais.
Publicações especializadas (textos e imagens adaptadas aos diferentes níveis de compreensão e em dupla leitura, letras ampliadas e braille e imagens em relevo)			O museu não possui publicações sobre o seu acervo.

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.2 Direta

#### a) Visitas orientadas e atividades complementares

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Visitas orientadas por educadores a grupos especiais ou inclusivos			Há visitação de públicos variados destacando o escolar e turistas. Não há profissionais especializados para esse tipo de atendimento que é realizado, na maioria das vezes, pelos vigias. Não há programa para públicos especiais nem funcionários capacitados para atendê-los.
Oficinas			Há espaço ocioso (sala lateral próxima à cozinha) onde poderiam ser realizadas essas atividades.
Tradução em linguagem de sinais			
Avaliação do público alvo			

#### a) Assessorias e Consultorias

Contatos e parcerias (instituições educativas, culturais, organizações sociais, associações e representantes de pessoas com deficiências)			Há instituições especiais na cidade, algumas freqüentam o museu. Há necessidade de ampliar esses contatos inclusive para obter parcerias com profissionais interessados em implantar projetos no museu.
Assessorias e consultorias			

#### c) Cursos de formação e conscientização funcional

Consciência funcional para recepção de públicos especiais			Grande necessidade de ampliar o corpo de funcionários e educadores, incluindo formação e conscientização em atendimento ao público geral e especial.
Formação de estudantes e profissionais em ação educativa inclusiva			Público potencial para as funções de estagiário, voluntário, bem como professores dividindo funções entre o museu e a escola.



### III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### .Classificação da Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

Classificação	Item selecionado	Comentários adicionais
ADEQUADO		
ADAPTADO		
ADAPTÁVEL		Necessita de adaptações para que se torne um espaço acessível tanto nas questões de acessibilidade física, sensorial como atitudinal.



## Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos

### Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

#### 1. Avaliação quantitativa dos dados coletados

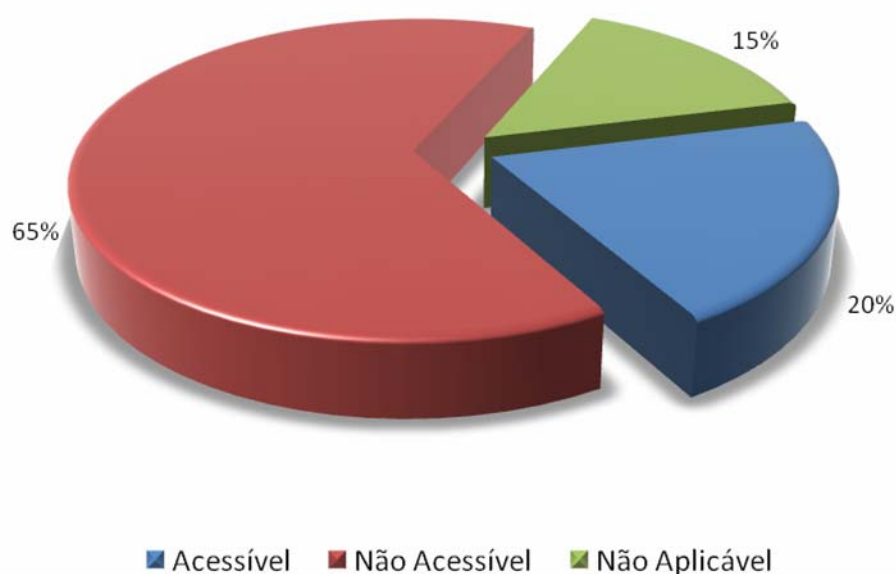


Gráfico 2: Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos - Amparo: avaliação quantitativa dos dados coletados.  
Fonte: elaboração de Alfonso Ballesterro.

#### 2. Avaliação qualitativa dos dados coletados

##### 2.1. Considerações gerais

O museu tem uma grande importância histórica e educativa, compreendendo temas como arquitetura de época, biografia do patrono, objetos relativos à história pública e privada tanto local como regional.

O acervo encontra-se, em sua maior parte, tombado e dividido entre os espaços expositivos e a reserva, sendo que o acervo em exposição encontra-se localizado nos pisos superior e inferior do edifício. A expografia foi atualizada há três anos seguindo os critérios da nova museologia. O museu é também uma referência histórica e cultural da cidade e da região, pólo turístico denominado “Circuito das Águas”.



Por essas razões, fica patente a necessidade de algumas iniciativas fundamentais para a boa utilização e fruição desse rico patrimônio por parte do público freqüentador, bem como de um público potencial, ainda não usuário. Entre essas iniciativas podem-se destacar:

- Ampliação do corpo de funcionários, já que sua diretora vem acumulando há dezoito anos as funções tanto administrativas quanto de documentação, higienização e armazenamento de todos os objetos, além de coordenar o atendimento ao público (dividindo essa função com dois vigias mirins temporários pertencentes a um programa social do município);
- realização de parcerias com escolas e instituições educativas e das áreas de *Saúde Mental* como forma de obtenção de recursos humanos para a implantação de um programa de *Ação Educativa* visando o atendimento sistemático e especializado aos públicos diversos;
- readequação de espaços para a implantação de uma *sala multiuso* utilizada para as funções de acolhimento de grupos, cursos, oficinas, entre outras e;
- reforma estrutural no porão do edifício, o que ampliaria de maneira substancial as áreas expositivas, além da criação de um auditório, espaço multimídia e salas para realização atividades diversas com o público.

## **2.2. Parecer quanto à acessibilidade física, sensorial e atitudinal da instituição**

A nova concepção expográfica permitiu uma valorização do acervo do museu, destacando a exposição localizada no piso superior, colocando em destaque grande parte da coleção eclética existente.



Essa nova concepção, mesmo não privilegiando as questões de acessibilidade física estrutural do edifício, muito menos as questões de acessibilidade



Figura 55: Espaço expositivo: piso superior.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

Sendo assim, é possível acrescentar aos itens já existentes, alguns componentes essenciais de acessibilidade *física e sensorial* como:

- Instalação de rampas, sinalização demarcando o início e o fim de escadas, adequação de corrimãos, bem como a aquisição de uma plataforma móvel para permitir o acesso aos pisos superior e inferior de P.C.R. e P.M.R.;
- reforma urgente nas instalações sanitárias, segundo as normas da **ABNT NBR 9050:2004**<sup>159</sup> incluindo a sinalização de localização dessas áreas para o público visitante;
- melhoria das condições do piso e desníveis existentes na porta de acesso secundária (portão da rua lateral) que permite a entrada e saída pelo piso inferior do edifício;

sensorial, reflete de forma positiva a forma de apresentação das diversas coleções - organizadas em núcleos temáticos e acompanhadas por mapas de situação cujas áreas coloridas são transferidas em forma de linhas em algumas bases ou vitrines auxiliando a identificação dessas coleções na exposição.



Figura 56: Espaço expositivo: piso térreo.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

<sup>159</sup> Disponível em: <[http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)>.

- rebaixamento de algumas bases e, principalmente, adequação da altura da maioria das vitrines, incluindo inclinação interna dos forros - como forma de obter um melhor alcance visual dos objetos de pequeno porte nelas expostos;
- ampliação da iluminação de todos os espaços expositivos, incluindo iluminação dirigida a alguns pontos estratégicos, destacando as exposições localizadas no piso superior do museu, por se encontrarem em local com as janelas fechadas, dependendo exclusivamente da iluminação artificial. A inclusão desse componente contribuirá também para a melhoria da segurança de circulação de pessoas com deficiências visuais e físicas nestes locais;
- reformulação de etiquetas, tanto no que diz respeito aos quesitos de tamanho de letra e contraste de fundo, como também altura e disposição das mesmas;
- rebaixamento de textos e mapas de localização para possibilitar um melhor alcance visual de P.C.R., pessoas com baixa estatura ou limitações visuais incluindo a tradução desses textos e mapas para representações em relevo e Braille e;
- colocação de telefones públicos de diferentes alturas e bebedouros em constante manutenção, ambos sinalizados ao público.

Quanto aos tópicos relacionados com a implantação de *Programa de Ação Educativa Inclusiva*, fica evidente a necessidade da presença permanente de profissionais educadores e parcerias com instituições educativas e especializadas para a viabilização do programa.

Outro quesito importante e com boas perspectivas de viabilização no curto e médio prazo recai é a organização de *recursos multissensoriais de apoio*, passíveis de serem estruturados a partir da seleção de uma mostra da coleção formada por objetos não tombados e similares aos que se encontram em exposição. Esses objetos selecionados poderão ser complementados por outros materiais, compondo assim, uma ou mais caixas sensoriais à disposição dos educadores e disponíveis tanto no primeiro como no segundo piso do museu.





Ressalve-se, porém, que a implantação de um programa permanente de *Ação Educativa Inclusiva* só será possível, a partir da *valorização e planejamento* de um projeto de acessibilidade museológica, consequência de uma política que priorize as questões *atitudinais*, considerando tanto o corpo de funcionários do museu como também incluindo, por meio de parcerias, a participação de instituições educacionais e culturais, bem como outros órgãos representativos de pessoas com necessidades especiais presentes na região.



### 3. Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves – Guaratinguetá



Figura 57: Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves - Guaratinguetá (SP).

Fonte: foto de Amanda Tojal.

#### Breve histórico

O Museu foi inaugurado em 1948, como parte das comemorações do centenário do nascimento de *Francisco de Paula Rodrigues Alves*, último paulista Presidente do Brasil.

Rodrigues Alves foi governador da província no período de 1900 a 1902, presidiu o país entre 1902 e 1906 e, em 1918, foi reeleito para o mandato que teria início em 1919, mas veio a falecer antes de tomar posse.

O acervo do museu conta com aproximadamente mil peças, entre elas mobiliário, pinturas e esculturas, objetos decorativos e de uso pessoal do patrono, cartas pessoais escritas ou recebidas por Rodrigues Alves no período em que foi Governador da província do Estado de São Paulo e Presidente da República e livros de sua biblioteca



particular. No local também são realizados cursos, exposições de fotografias e pinturas, lançamentos de livros e projetos culturais



## Ficha Diagnóstico

<b>Museu ou Instituição Cultural:</b>	M.H.P. Conselheiro Rodrigues Alves
<b>Local:</b> Guaratinguetá – São Paulo	<b>Data:</b> 09 de Fevereiro de 2006
<b>Diretor ou funcionário entrevistado:</b>	Joaquim Roberto Fagundes <sup>160</sup>

### I – ACESSIBILIDADE FÍSICA

#### ACESSO AO EDIFÍCIO

##### 1. Áreas externas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Estacionamento (vaga reservada e sinalizada)				Há espaço, porém sem vaga reservada. Piso de paralelepípedo e acesso ao edifício com desníveis.
Pátios				Acesso somente por escadas.
Jardins				Somente canteiros no pátio do estacionamento.

##### 2. Entradas e Saídas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Acesso principal				Degrau alto na entrada da porta e lance com degraus para acesso ao corredor.
Acessos secundários				O mesmo do estacionamento.
Saída de emergência				

continua...

<sup>160</sup> O funcionário acumula as funções de: Historiador e Assessor Cultural

### 3. Circulação

#### 3.1 Circulação horizontal

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Hall de entrada				Vários desníveis.
Área para recepção de público				Não há área para recepção de público. Há apenas um espaço utilizado para reunir grupos, localizado na varanda da casa (distância aproximadamente 10 metros da entrada do museu).
Auditório				Projeto de implantação de auditório em sala atualmente fechada para reparos estruturais.
Loja				
Cafeteria				Projeto de instalação de cafeteria no pátio.
Banheiros				
Corredores				
Portas				
Pisos				Há um cômodo fechado (espaço muito útil na entrada do museu) com danos estruturais e necessitando de reparos urgentes (infiltrações no teto e paredes e parte do piso afundado).
Passagens				

continua...



### 3. Circulação

#### 3.2 Circulação vertical

##### a) Rampas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Piso e inclinação				Todos os lances, desníveis e escadas necessitam de rampas.

##### b) Corrimãos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Rampas				Há necessidade de rampas com corrimãos adaptados.
Escadas				Necessitam de adaptação segundo a Norma da ABNT NBR 9050:2004 <sup>161</sup> .
Desníveis/degraus				Necessidade de colocação de corrimãos em todos os espaços.

##### c) Elevadores

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Localização				Há projeto de instalação de elevador no pátio externo com acesso à varanda.
Botões (alcance manual e legibilidade)				

continua...

<sup>161</sup> Acesso ao site: [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)

### 3. Circulação

#### 3.3 Equipamentos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Mobiliário (bancos, balcões e guichês)				Não há recepção nem espaço para colocação de mobiliário na entrada. Há porém um cômodo fechado na entrada que poderia ser readaptado para esse fim.
Cadeiras de rodas				Há necessidade desse equipamento.
Telefones públicos				Há necessidade desse equipamento.
Instalações sanitárias				Há necessidade de total readequação segundo a Norma da ABNT NBR 9050:2004
Bebedouros				Há necessidade de instalação desse equipamento no local.
Extintores de incêndio				

#### 3.4 Utensílios manuseáveis

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários adicionais
Puxadores e maçanetas (alcance e manuseio)				Necessidade de adaptação dos utensílios pertencentes aos sanitários seguindo a NBR 9050:2004.

continua...



## 4. Expografia

### 4.1 Circulação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Vãos e portas				
Espaços entre objetos, bases e painéis				Há espaços entre os objetos, mas sem adequação para circulação de P.C.R. ou P.M.R.
Áreas de descanso (bancos, cadeiras ou apoios)				Há bancos em alguns espaços externos da exposição e na área de exposição temporária. Há necessidade de acréscimo e readequação da localização desses móveis.

#### a) Segurança

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Pisos, degraus, desníveis				Sem sinalização e sem segurança.
Tapetes, capachos e passarelas				Tapetes apenas de caráter decorativo e em péssimo estado de conservação dificultando a circulação de P.C.R. ou P.M.R.
Bases e suportes dimensão/estabilidade				Não há sinalização ou proteção visando à segurança dos objetos em exposição.

continua...





## 4. Expografia

### 4.2 Iluminação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Intensidade				Insuficiente e em mal estado de manutenção.
Direção				Insuficiente e com necessidade de reformulação.

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### a) Visibilidade e Localização

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Alcance visual e/ou manual (obras na vertical / horizontal)				Alguns objetos, principalmente pinturas, necessitam de reposicionamento da altura. Há necessidade urgente de serviços de manutenção e restauração de telas e molduras.
Aproximação				O acervo histórico confunde-se com outros objetos decorativos e intervenções desnecessárias (imagem sacra, bandeiras e exposições de objetos aleatórios).
Contraste				Há necessidade de manutenção das paredes (retorno à cor original do edifício). Reforma e readaptação de vitrines.
Iluminação				Insuficiente para valorizar os objetos principalmente aqueles expostos em vitrines.
Segurança				Há necessidade de melhor sinalização e proteção dos objetos e do mobiliário.

continua...



## 4. Expografia

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### b) Vitrines e bases de apoio

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Altura (alcance visual)				Dificuldade de alcance visual de alguns objetos expostos em vitrines e em prateleiras altas.
Aproximação (nichos, reentrâncias)				Necessidade de manutenção e reforma das vitrines para permitir a aproximação de P.C.R. ou com baixa estatura.
Inclinação				Necessária para vitrines contendo objetos pequenos.

## II – ACESSIBILIDADE SENSORIAL

### ACESSO À INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

#### 1. Programação Visual

##### 1.1 Sinalização

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Apresentação e fachada			Há uma pequena placa de sinalização do museu na entrada com visualização prejudicada pela proximidade de propagandas. Parede externa necessitando de manutenção (limpeza e pintura).
Localização e legibilidade (altura, tamanho, contraste e cor)			Reformulação da sinalização da fachada e necessidade de sinalização interna mais visível para indicação de cômodos e espaços expositivos. Falta sinalização adequada para os banheiros.

continua...



## 1. Programação Visual

### 1.2 Informações

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Textos e imagens			Textos informativos e com imagens, porém em mal estado de conservação. Textos dos cômodos fixados em paredes com altura inadequada ao alcance visual (letras pequenas e sem contraste). Necessidade de readequação dos textos (localização, redação, letras maiores e similares em braille).
Legendas e etiquetas			Insuficiente e muito necessárias inclusive dentro das vitrines. Sugestão: aumento de placas acrílicas sobre móveis com letras ampliadas.
Multimídia (altura e manuseio dos comandos, legendas ou traduções, vídeos e audio-guias)			Projeto de instalação de um auditório para projeção vídeos documentais.

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### a) Espaços com obras / objetos ou equipamentos interativos

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Mesas, bases de apoio, caixas ou gavetas pedagógicas			Necessidade de caixa contendo objetos referentes ao acervo do museu.
Ambientações (sonoras, olfativas, cenográficas)			Sugestão: música ambiente e cenografia com indumentária de época. Há objetos não tombados em condições de serem selecionados para essa atividade.
Percurso tátil em obras ou objetos originais selecionados (toque com ou sem luvas)			Há objetos e relevos possíveis de serem tocados no original.

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### b) Reproduções bi ou tridimensionais

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Maquetes do edifício e seus arredores			Aspecto importante por se tratar de patrimônio arquitetônico. Há um relevo em madeira representando a área interna do edifício (objeto não tombado) possível de ser tocado.
Mapas táteis			Há mapas em tinta, mas pouco explicativos. Necessidade de remodelação e inclusão dos mesmos mapas em relevo.
Pinturas em relevo, versões simplificadas de pinturas (detalhes de imagens) ou imagens em alto-contraste			Há um relevo em bronze com o retrato do Conselheiro que poderia ser adaptado para o toque de pessoas com deficiências visuais.
Réplicas de esculturas ou obras tridimensionais (ampliadas ou reduzidas)			
Jogos sensoriais			Construção de maquetes para montagem de móveis e objetos tendo como referência os cômodos da casa.
Amostras ou materiais (artesanais ou manufaturados) referentes aos objetos e obras originais			Muito necessária e possível de serem organizadas a partir da aquisição de objetos do uso cotidiano.
Publicações especializadas (textos e imagens adaptadas aos diferentes níveis de compreensão e em dupla leitura, letras ampliadas e braille e imagens em relevo)			Necessidade de <i>folder</i> informativo para distribuição ao público com impressão tanto em tinta como em Braille.

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.2 Direta

#### a) Visitas orientadas e atividades complementares

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Visitas orientadas por educadores a grupos especiais ou inclusivos			Necessidade de adaptações e recursos humanos para viabilização desse programa.
Oficinas			Há potencial para oficinas. Projeto de cobertura do pátio ou utilização de espaços na varanda. Sugestão: visitas interativas com a presença de personagens de época e “quadros vivos” com indumentária de época.
Tradução em linguagem de sinais			
Assessorias e consultorias			

#### b) Parcerias, Assessorias e Consultorias

Contatos e parcerias (instituições educativas, culturais, organizações sociais, associações e representantes de pessoas com deficiências)			Há instituições na cidade como APAE, no entanto faltam projetos e recursos humanos para viabilizar essas parcerias.
Avaliação do público alvo			

#### c) Cursos de formação e conscientização funcional

Consciência funcional para recepção de públicos especiais			Muito importante para todos os funcionários.
Formação de estudantes e profissionais em ação educativa e inclusiva.			Possibilidade de parceria com universidades da região para inclusão de estagiários no quadro de educadores.



### III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### .Classificação da Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

Classificação	Item selecionado	Comentários adicionais
ADEQUADO		
ADAPTADO		
ADAPTÁVEL		Necessita de adaptações para que se torne um espaço acessível tanto nas questões de acessibilidade física, sensorial como atitudinal.



## Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves

### Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

#### 1. Avaliação quantitativa dos dados coletados

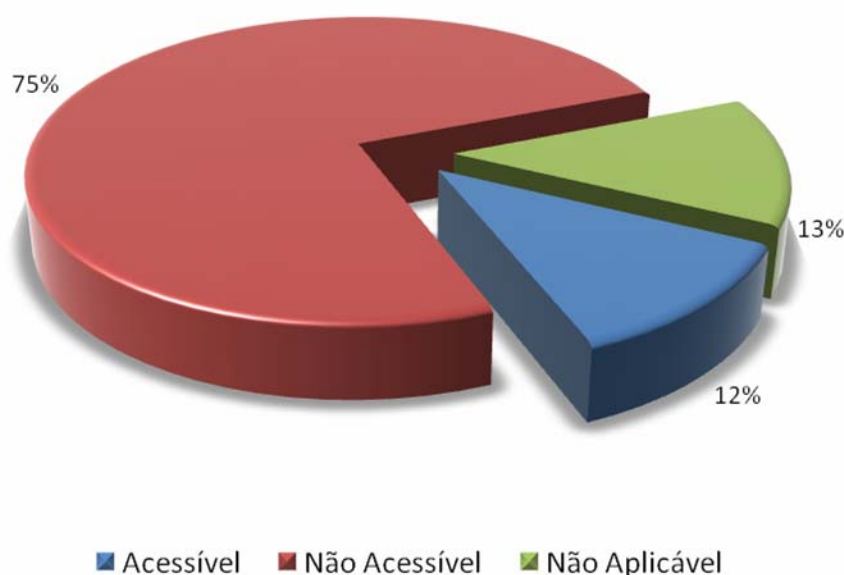


Gráfico 3: Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves - Guaratinguetá: avaliação quantitativa dos dados coletados.  
Fonte: elaboração de Alfonso Ballester.

#### 2. Avaliação qualitativa dos dados coletados

##### 2.1. Considerações gerais

O Museu apresenta potencial histórico e educativo e está incluído no pólo turístico na *região do Vale do Paraíba* (região marcada pela presença de romeiros e edifícios históricos). A equipe de profissionais especializados é formada apenas por dois funcionários, um deles, Joaquim Roberto Fagundes, que acumula as funções de pesquisador, educador, organizador de projetos e pedidos de apoio, visando melhorias estruturais no edifício e nas exposições.

Essa variedade de funções impede-o, por óbvio, de desenvolver novos e efetivos programas, como aqueles dirigidos às *ações educativas* com públicos específicos.

O potencial museológico da instituição é grande e pode alcançar as questões da arquitetura, história municipal, regional e nacional, biografia do patrono, indumentária, música e outros aspectos de época. Porém, isso só será possível mediante reformas tanto estruturais (urgentes) como também relacionadas

às *políticas culturais*, cujas diretrizes, baseadas em conceitos da nova museologia tenham como metas a readequação dos espaços expositivos, a conservação, manutenção e condicionamento (reserva técnica) dos objetos, a implantação de ações educativas adequadas ao conteúdo presente no acervo, como também uma política de ampliação e capacitação do quadro de funcionários.

Há muitos espaços ociosos, seja por servirem como depósito de objetos (em péssimo estado e situação de conservação), ou por estarem fechados aguardando reformas estruturais (pisos afundados, infiltrações e rachaduras).

Esses espaços se fossem reincorporados ao espaço expositivo, ampliariam e valorizariam as exposições e o acervo do museu, apresentando, por exemplo, uma cozinha de época, mais cômodos da casa, novos espaços para exposição de documentos e textos históricos, entre outros, como também, permitiriam a implantação de locais mais adequados para recepção do público, salas de projeção multimídia e espaços para realização de cursos e oficinas.



Figura 58: Espaço expositivo: salas de estar e de jantar.

Fonte: foto de Amanda Tojal.





É objetivo de a instituição cobrir o pátio interno do edifício, incluindo a instalação de um elevador ou plataforma móvel de acesso aos pisos inferior e superior, além



Figura 59: Vistas do pátio interno do museu.  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

da realização de uma cobertura sobre o pátio interno da casa, o que ampliaria significativamente as áreas para atividades com o público.

No pátio interno, hoje em mal estado de conservação e reservado somente para estacionamento da diretoria do museu, o projeto prevê também a instalação de uma cafeteria e o aumento das vagas para estacionamento.

## 2.2. Parecer quanto à acessibilidade física, sensorial e atitudinal da instituição

Ficou evidente no item anterior, a necessidade em caráter de urgência de *adaptações estruturais de acessibilidade física e sensorial*, de acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) NBR 9050:2004<sup>162</sup> como rampas, corrimãos, elevadores, pisos, circulação horizontal e vertical, bem como acesso aos banheiros e implantação de telefones públicos e bebedouros.

Outro aspecto relevante é o da *comunicação museológica*. Há grande necessidade de readaptação dos textos existentes em paredes, tanto no que diz respeito a sua localização, bem como à adequação dos conteúdos apresentados incluindo adaptação para leitura de pessoas com limitações visuais e cognitivas. As etiquetas e as sinalizações poderão

<sup>162</sup> Disponível em: < [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)>



ser também elaboradas levando em consideração o alcance visual e sua legibilidade segundo a Norma da ABNT.

Em relação aos programas de *ação educativa inclusiva* há necessidade de implantação de um programa efetivo de atividades vinculadas ao acervo e projetos visando os diferentes públicos, o que incluiria também os públicos especiais.<sup>163</sup>

Esses programas poderão ser desenvolvidos a partir de *roteiros temáticos*, como a história da casa e da família do patrono, a indumentária, a música e os objetos utilitários de época, temas esses dinamizados por atividades com cenários, vestimentas (quadros vivos representados pelos visitantes), narração de histórias, participação teatral de um personagem de época na casa, além de vídeos documentários históricos referentes aos conteúdos presentes no acervo.

Aos públicos especiais seriam oferecidos também *recursos de apoio multissensoriais* que, integrados aos já citados, poderiam compor uma caixa ou carrinho com objetos referentes aos originais como relevos de retratos de época (destacando o retrato do patrono), maquetes do edifício, da fachada e das áreas internas, havendo também a possibilidade de serem incluídos nos espaços internos da maquete móveis em miniatura utilizados como forma de compor os ambientes e a decoração existente na casa.

Outro aspecto relevante para a ampliação e diversificação do público visitante e, dos públicos especiais, é a realização de contatos e parcerias com escolas e instituições especializadas ou inclusivas objetivando a divulgação, preparação e sistematização dessas visitas.

Porém, para a viabilização e efetivação das propostas analisadas, deve-se levar em consideração as seguintes mudanças: a primeira, de *ordem administrativa e*

---

<sup>163</sup> O museu foi convocado e participou com a presença do profissional Joaquim Fagundes, no ano de 2006, do Programa de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus, coordenado pela equipe do PEPE (Pinacoteca do Estado) em parceria com a UPPM/ Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e apoio da Visa do Brasil, apresentando um projeto de acessibilidade em fase de elaboração.



*estrutural* (mudanças na política cultural existente e a realização de reformas em todo o edifício) e a segunda, de *ordem atitudinal*, ao se efetuar uma ampliação e capacitação do quadro de funcionários, bem como a contratação e participação de educadores e estudantes com a função de implantar programas permanentes de ação educativa e desenvolver novos projetos com públicos diversos, trabalho esse que poderá contar também com parcerias de escolas e universidades da região, principalmente em se tratando de estudantes e profissionais das áreas de Educação, História, Letras, Artes e Turismo.



#### 4. Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre – Tupã



Figura 60: Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre - Tupã (SP).  
Fonte: foto de Amanda Tojal.

##### Breve Histórico

Criado em 1966, o *Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre* está instalado num imóvel construído em 1980, especialmente para esse fim, pelo fundador da cidade de Tupã, Luiz de Souza Leão que, juntamente com sua esposa, Nair Ghedini, adquiriu e doou ao museu grande parte da sua coleção.

Seu acervo é formado por 24.000 itens, entre objetos e documentos relativos à cidade, animais taxidermizados e, pela coleção etnográfica representativa de diversas nações indígenas brasileiras, que compõe a maior parte do acervo.

Fazem parte dessa coleção instrumentos de caça, trabalho, uso doméstico e outras atividades do cotidiano que, em conjunto com arte plumária, cerâmica e objetos rituais, formam uma das mais importantes coleções etnográficas do gênero no Brasil, pontuando a importância das nações indígenas na formação étnica do povo brasileiro.



O museu Índia Vanuíre possui também auditório, biblioteca especializada e serviço de monitoria para o público visitante.

## Ficha Diagnóstico

<b>Museu ou Instituição Cultural:</b>	M.H.P. Índia Vanuíre
<b>Local:</b> Tupã – São Paulo	<b>Data:</b> 18 de Janeiro de 2006
<b>Diretor ou funcionário entrevistado:</b>	Tamime D. R. Borsatto

### I – ACESSIBILIDADE FÍSICA

#### ACESSO AO EDIFÍCIO

#### 1. Áreas externas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Estacionamento (vaga reservada e sinalizada)				Não há estacionamento.
Pátios				
Jardins				Paisagismo / fachada

#### 2. Entradas e Saídas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Acesso principal				Há rampa na entrada para o museu e pequeno desnível na porta de entrada do edifício.
Acessos secundários				Acesso ao auditório (fechado) com rampa muito íngreme.
Saída de emergência				

continua...



### 3. Circulação

#### 3.1 Circulação horizontal

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Hall de entrada				
Área para recepção de público				Há necessidade de adaptação de um espaço para essa função.
Auditório				Acessível somente em seu interior. Acesso por entrada secundária: inacessível para P.C.R. <sup>164</sup> ou P.M.R. <sup>165</sup>
Loja				Há necessidade de um espaço para venda de objetos indígenas/artesanato local.
Cafeteria				
Banheiros				Vãos estreitos (60 e 40 cm de largura) e obstáculos (armário) durante o percurso.
Corredores				
Portas				
Pisos				
Passagens				

continua...

<sup>164</sup> Pessoa em cadeira de rodas (ABNT NBR 9050:2004)

<sup>165</sup> Pessoa com mobilidade reduzida (ABNT NBR 9050:2004)

### 3. Circulação

#### 3.2 Circulação vertical

##### a) Rampas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Piso e inclinação				Acesso ao piso inferior para o auditório feito por escada interna ou rampa muito íngreme (acesso secundário).

##### b) Corrimãos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Rampas				Muito necessários e adaptados de acordo com a Norma da ABNT NBR 9050:2004 <sup>166</sup> .
Escadas				Muito necessários e adaptados de acordo com a Norma da ABNT NBR 9050:2004
Desníveis/degraus				

##### c) Elevadores

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Localização				É necessária a instalação de um elevador ou plataforma móvel de acesso aos pisos superior e inferior.
Botões (alcance manual e legibilidade)				

continua...

<sup>166</sup> Acesso ao site: [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)

### 3. Circulação

#### 3.3 Equipamentos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Mobiliário (bancos, balcões e guichês)				Há apenas uma mesa pequena com folhetos para distribuição. Há necessidade de um balcão para atendimento e recepção do público.
Cadeiras de rodas				Há necessidade de aquisição desse equipamento.
Telefones públicos				Há necessidade de instalar telefones públicos com alturas diferenciadas.
Instalações sanitárias				
Bebedouros				Muito alto para P.C.R. ou pessoas com baixa estatura.
Extintores de incêndio				

#### 3.4 Utensílios manuseáveis

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Puxadores e maçanetas (alcance e manuseio)				Necessária a adaptação de acordo com a NBR 9050:2004 para as instalações sanitárias.

continua...





## 4. Expografia

### 4.1 Circulação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Vãos e portas				
Espaços entre objetos, bases e painéis				
Áreas de descanso (bancos, cadeiras ou apoios)				Há grande necessidade de bancos localizados em diversos locais da exposição.

#### a) Segurança

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Pisos, degraus, desníveis.				Pequeno desnível na porta de entrada.
Tapetes, capachos e passarelas.				
Bases e suportes dimensão/estabilidade				Exceto uma canoa (objeto indígena) localizada sobre suporte muito estreito e com arestas expostas.

continua...



## 4. Expografia

### 4.2 Iluminação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Intensidade				Inadequada para pessoas com limitações visuais.
Direção				Inadequada para a maioria das obras/ boa em algumas vitrines.

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### a) Visibilidade e Localização

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Alcance visual e/ou manual (obras na vertical / horizontal)				
Aproximação				
Contraste				Tons de bege não permitindo o contraste com a maioria dos objetos.
Iluminação				Adequada somente para alguns objetos dentro de vitrines com iluminação interna.
Segurança				Apenas um objeto encontra-se inadequado com base pequena para seu comprimento (cano indígena).

continua...



## 4. Expografia

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### b) Vitrines e bases de apoio

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Altura (alcance visual)				Laterais com vidros proporcionam boa visualização a P.C.R. ou para pessoas com baixa estatura.
Aproximação (nichos, reentrâncias)				Boa adequação das vitrines em paredes ou sobre os pisos.
Inclinação				Adequada a objetos pequenos; deve-se acentuar a inclinação para as demais vitrines.

## II – ACESSIBILIDADE SENSORIAL

### ACESSO À INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO

#### 1. Programação Visual

##### 1.1 Sinalização

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Apresentação e fachada			Necessária em todo o espaço inclusive na fachada.
Localização e legibilidade (altura, tamanho, contraste e cor)			Há necessidade de placas indicativas para todos os espaços.

continua...



## 1. Programação Visual

### 1.2 Informações

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Textos e imagens		<input type="checkbox"/>	Pouca informação disponível e apenas para a leitura de videntes.
Legendas e etiquetas		<input type="checkbox"/>	Leitura apenas para videntes, com pouco contraste nas etiquetas.
Multimídia (altura e manuseio dos comandos, legendas ou traduções, vídeos e audio-guias)		<input type="checkbox"/>	Há um vídeo documental sobre o acervo, disponível apenas mediante agendamento prévio.

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### a) Espaços com obras / objetos ou equipamentos interativos

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Mesas, bases de apoio, caixas ou gavetas pedagógicas		<input type="checkbox"/>	
Ambientações (sonoras, olfativas, cenográficas)		<input type="checkbox"/>	Sugestão: ambientação sonora com músicas indígenas (exposição indígena) e sons de animais (exposição com animais taxidermizados).
Percurso tátil em obras ou objetos originais selecionados (toque com ou sem luvas)		<input type="checkbox"/>	

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### b) Reproduções bi ou tridimensionais

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Maquetes do edifício e seus arredores			Muito necessário. Incluir a casa do patrono da cidade situada ao lado do museu.
Mapas táteis			Planta em relevo do espaço expositivo.
Pinturas em relevo, versões simplificadas de pinturas (detalhes de imagens) ou imagens em alto-contraste			Sugestão: disponibilizar um carrinho contendo imagens em relevo e objetos tridimensionais.
Réplicas de esculturas ou obras tridimensionais (ampliadas ou reduzidas)			Sugestão: disponibilizar um carrinho contendo imagens em relevo e objetos tridimensionais.
Jogos sensoriais			
Amostras ou materiais (artesanais ou manufaturados) referentes aos objetos e obras originais			Há objetos separados para pessoas com deficiências visuais podendo ser utilizados mediante agendamento prévio.
Publicações especializadas (textos e imagens adaptadas aos diferentes níveis de compreensão e em dupla leitura, letras ampliadas e braille e imagens em relevo)			Há um folder informativo sobre o museu com possibilidade de ser adaptado em dupla leitura (tinta e braille).

continua...



## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.2 Direta

#### a) Visitas orientadas e atividades complementares

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Visitas orientadas por educadores a grupos especiais ou inclusivos			
Oficinas			Preparadas em espaços alternativos ou externos durante eventos ou programações dirigidas às escolas especiais.
Tradução em linguagem de sinais			
Avaliação do público alvo			

#### b) Parcerias, Assessorias e Consultorias

Contatos e parcerias (instituições educativas, culturais, organizações sociais, associações e representantes de pessoas com deficiências)			APAE, Casa da Criança, Classes especiais, Asilos (Casa dos velhos), Hospital Psiquiátrico, Projeto “Museu vai à Escola” (com apoio da Prefeitura).
Assessorias e consultorias			

#### c) Cursos de formação e conscientização funcional

Consciência funcional para recepção de públicos especiais			
Formação de estudantes e profissionais em ação educativa inclusiva			



### III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### .Classificação da Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

Classificação	Item selecionado	Comentários adicionais
ADEQUADO		
ADAPTADO		O museu, pela sua própria arquitetura, apresenta bons aspectos de acessibilidade. Há projetos e interesse por parte da direção pela ampliação das questões relativas à acessibilidade física, sensorial e atitudinal.
ADAPTÁVEL		



## Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre

### Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

#### 1. Avaliação quantitativa dos dados coletados

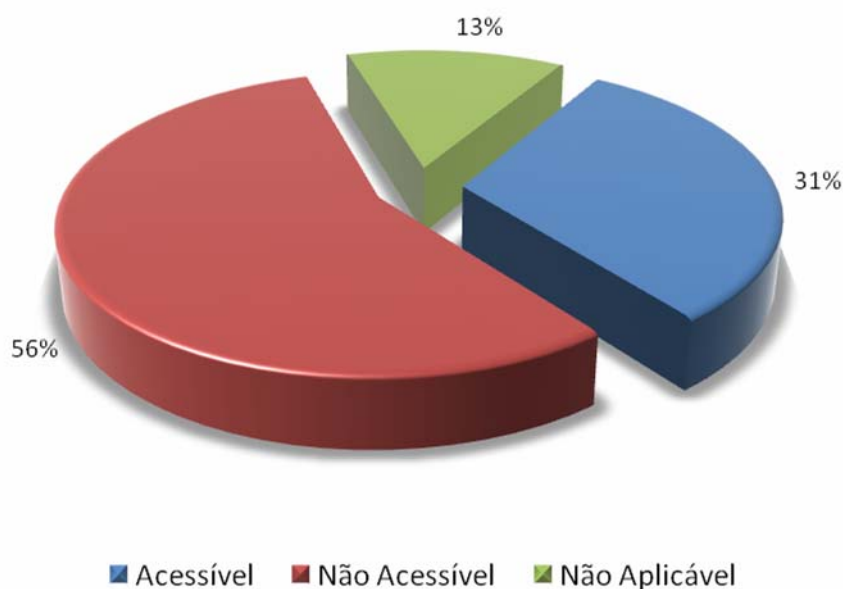


Gráfico 4: Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre - Tupã: avaliação quantitativa dos dados coletados.  
Fonte: elaboração Alfonso Ballester.

#### 2. Avaliação qualitativa dos dados coletados

##### 2.1. Considerações gerais

O museu desenvolve uma política cultural bem estruturada e um bom trabalho com a equipe de profissionais. A diretora, Tamimi Borsatto, é uma profissional experiente e muito dedicada às diversas ações que um museu deve realizar. Apresenta também capacidade de liderança, iniciativa e vivência pedagógica com pessoas com necessidades especiais (trabalhou na APAE – Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - da cidade).



Considerado um ponto de referência turístico e cultural, o museu Índia Vanuíre conta com uma programação permanente, oferecendo eventos e atividades artísticas para a cidade e seus arredores.

O resultado das reuniões realizadas durante a visita técnica apontou a existência de desvios e acúmulo de funções dos profissionais especializados devido ao corpo restrito de funcionários.



Figura 61: Espaços expositivos com exposição etnográfica e cultural de povos indígenas brasileiros.  
Fonte: fotos de Amanda Tojal e Tamime Borsatto

Outra questão observada como essencial, já que o museu tem como política cultural o desenvolvimento de ações educativas para os mais diversos tipos de públicos, principalmente o público escolar, é a ampliação do corpo de funcionários com a contratação de novos profissionais, especialmente educadores, preparados também para o atendimento dos públicos especiais, frequentadores de longa data dessa instituição.

Devido à tipologia do acervo e da proximidade com a comunidade indígena existente nessa região, o museu passou a ser uma referência também para essa comunidade,



fator que contribuiu para maior aproximação entre os índios e os habitantes da cidade, reforçado também pela iniciativa do museu de incluir em sua programação anual cursos e oficinas ministradas pelos próprios índios artesãos locais.

O contato entre diferentes comunidades é um fator importante para as relações culturais com o público geral e também com o público especial, ação essa, que pelo seu potencial social e educacional, pode ainda ser mais explorada, pois é sem dúvida, aquela que proporciona o melhor diálogo com o rico acervo etnológico do museu, destacado tanto pela sua qualidade como pela diversidade dos objetos nele expostos.

## **2.2. Parecer quanto à acessibilidade física, sensorial e atitudinal da instituição**

Por ter sido avaliado, como um museu cujas condições de acessibilidade física encontram-se, em sua maioria, *adequadas*, as recomendações mais relevantes recaem sobre a capacitação *do corpo de funcionários* e a preparação de *recursos multissensoriais*, tanto na forma direta quanto indireta.<sup>167</sup>

O espaço museológico tem condições para abrigar um espaço interativo, bem como a ação educativa poderá dispor de carrinhos com materiais (objetos, réplicas de objetos bi e tridimensionais) utilizados durante as visitas orientadas aos públicos especiais. Esse material poderá ser também complementado por uma maquete tátil do edifício e seus arredores, já que o museu é um centro referencial da cidade e sua história.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Observa-se uma defasagem entre o período de elaboração da avaliação e a participação efetiva da equipe do museu Índia Vanuíre (Tamime Borsatto e Maria Odete Roza) no *Programa de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva*, promovido pelo Programa Educativo Públicos Especiais (PEPE) da Pinacoteca do Estado em parceria com a UPPM/Secretaria da Cultura e o apoio da Visa do Brasil. O museu foi convocado a participar e desenvolver um projeto de acessibilidade. O projeto foi apresentado pela equipe do museu em Agosto de 2006 e implantado, com sucesso, em Novembro do mesmo ano, contando com a assessoria e participação da equipe de educadoras do PEPE. Dessa forma, todo o material *didático multissensorial* previsto no projeto foi finalizado e avaliado estando pronto para ser utilizado pelo público especial.

<sup>168</sup> Como assinalado na nota anterior, esse material foi elaborado e incluído nas ações educativas para públicos especiais desde Novembro de 2006.



As atividades educativas poderão ser incrementadas e adaptadas às *pessoas com necessidades especiais*, a partir de oficinas dirigidas à criação e aplicação do artesanato indígena, bem como contando com a participação efetiva dessa comunidade (cuja presença é recorrente no museu).

Segundo as avaliações realizadas, seguem alguns itens mais importantes para a implantação de um programa permanente de acessibilidade *física e sensorial* no edifício e nas exposições, destacando a exposição do *acervo etnográfico* da instituição:

- nova seleção e redução no número de objetos do acervo (retirada de animais em vidros com formol, melhor distribuição de painéis e vitrines no espaço);
- nova disposição e apresentação dos animais taxidermizados permitindo o toque em alguns deles;
- substituição de etiquetas e fundo de painéis e vitrines por forrações de cores mais contrastantes e variadas;
- ampliação das letras das etiquetas bem como dos textos expostos. Aumento de textos e legendas com informações simples e objetivas tanto sobre os objetos como sobre as comunidades indígenas representadas;
- colocação de etiquetas em *braille* nos objetos liberados para o toque do público especial ou geral;
- aumento da intensidade da iluminação geral e dirigida aos objetos menores, como também àqueles situados dentro de vitrines;
- elaboração de textos informativos com leitura simultânea em tinta e Braille;
- criação de um pequeno espaço para recepção de grupos com bancos e mesas de apoio;
- distribuição de bancos no espaço expositivo;
- criação de um espaço permanente de oficinas e atividades artísticas e artesanais seguindo a temática indígena;



- quanto às questões de acessibilidade física é urgente a reforma dos banheiros e sanitários respeitando a Norma da **ABNT NBR 9050:2004**<sup>169</sup>, bem como a colocação de corrimãos nas rampas de acesso ao espaço expositivo;
- outra situação de emergência recai sobre a rampa existente na entrada lateral do edifício que dá acesso ao auditório. Essa rampa apresenta uma inclinação totalmente irregular e inadequada para a entrada de P.C.R. ou P.M.R. fazendo-se necessária uma reforma estrutural do local acompanhada por profissionais da Secretaria de Habitação do município;<sup>170</sup>
- tendo em vista a dificuldade de acesso ao auditório pela rampa da entrada lateral é também aconselhável a instalação de um elevador ou uma plataforma móvel na escada de acesso interno do museu, como forma de viabilizar e facilitar a circulação e acesso de P.C.R. e P.M.R. entre o piso inferior (auditório) e o piso superior (espaço expositivo).

Fica patente, na avaliação realizada, a existência de uma política cultural que valoriza as questões *atitudinais* de respeito e atenção pela diversidade e responsabilidade social, o que faz dessa instituição uma referência para a sua região e também para outros museus do Estado.

Finalizando, cumpre destacar que, mesmo com as reformas e adaptações ainda para serem executadas, todos os projetos referentes às questões de acessibilidade física já foram aprovados, aguardando a chegada dos recursos financeiros previstos pelos órgãos competentes – Prefeitura Municipal e Secretaria de Cultura do Estado.

---

<sup>169</sup> Disponível em: < [http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)>

<sup>170</sup> Projeto já elaborado e orçado, aguardando liberação de verba para seu custeio.



### 4.2.3 Avaliação Geral

#### Avaliação quantitativa de Acessibilidade Física e Sensorial de Museus

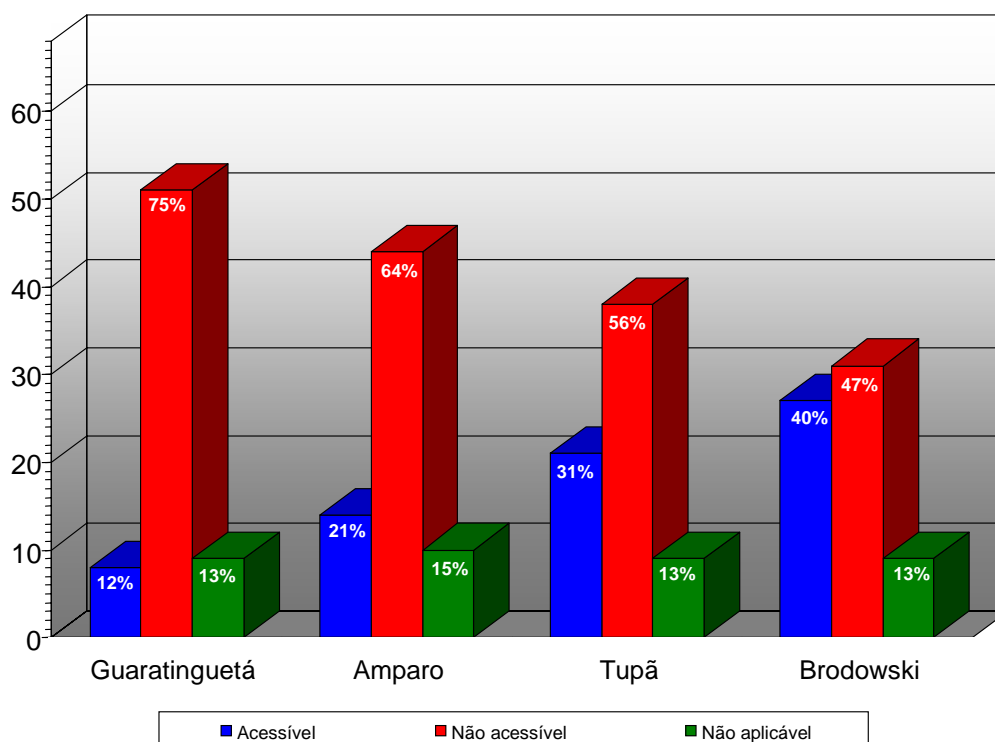


Gráfico 5: Avaliação quantitativa de acessibilidade física e sensorial dos museus estudados.  
Fonte: elaboração Alfonso Ballesteros.

#### Avaliação qualitativa

Orientando-se pelos dados proporcionados pelas *fichas diagnósticas*, como também das *avaliações quantitativas* contendo os resultados individuais e comparativos (vide gráfico 5) dos quatro museus selecionados, é possível elaborar uma *análise geral* das condições de acessibilidade existentes nessas instituições, apontando, nos itens relacionados às *barreiras físicas, sensoriais e atitudinais*, quais são os *pontos fortes* e os *pontos fracos*, sendo que esses últimos receberão maior atenção nos projetos de acessibilidade que deverão ser implantados.

Antes, porém, de apresentar a análise comparativa, deve-se ressaltar que a própria *ficha diagnóstico* passou, durante a coleta de dados nos museus, por uma *avaliação* a respeito da sua *aplicabilidade*, o que resultou numa série de pequenas adaptações, como, por exemplo, na introdução do item “não aplicável”, nos itens “acessível” e “não acessível”, tendo em vista a diversidade de acervos e a inexistência de muitos elementos incluídos entre os dados que deveriam ser coletados na ficha.

O objetivo de rastrear o maior número possível de dados ampliou o número de itens e conteúdos que deveriam ser observados, resultando em uma ficha diagnóstico ampla e complexa, mas que, por outro lado, auxilia e conduz o avaliador a uma melhor percepção de detalhes o que, conseqüentemente, leva a um melhor conhecimento específico sobre esse assunto.

Enfim, a ficha diagnóstico pode ser considerada também um *guia de acessibilidade em museus*, cuja função é a de servir às mais diversas instituições, como forma da elaboração de planejamentos de programas de acessibilidade individuais ou em rede.

No caso específico dos museus avaliados, obteve-se em escala decrescente de *nível de acessibilidade* a seguinte relação:

- Museus com *maior índice* de acessibilidade – Museu Casa de Portinari e M.H.P. Índia Vanuíre;
- Museus com *menor índice* de acessibilidade – M.H.P. Bernardino de Campos e M.H.P. Conselheiro Rodrigues Alves.

Comparativamente foram destacados os seguintes *pontos fortes* para as questões de acessibilidade física, sensorial e atitudinal:

- *Acessibilidade Física* – os museus que apresentaram amplos espaços horizontais, locais esses onde se encontram em exposição a parte mais significativa dos acervos com acesso facilitado de entrada e saída.



- *Acessibilidade Sensorial* – os museus que apresentam bons projetos expográficos, atendendo aos conceitos da comunicação museológica de preservar, mas também comunicar de forma mais abrangente os objetos em exposição, assim como oferecer uma mediação direta e indireta pensando em um número mais diverso de públicos visitantes.
- *Acessibilidade Atitudinal* – apenas os museus que obtiveram os maiores índices de acessibilidade demonstraram a preocupação de incluir entre as diretrizes de sua política cultural uma ação permanente de *responsabilidade social* para com os públicos com necessidades especiais, mesmo sofrendo restrições em função da carência de funcionários, principalmente especializados. Entre essas ações destacam-se a abertura do museu para programas e parcerias com instituições e públicos especiais, elaboração de materiais de apoio, valorização e disponibilidade para formação de uma equipe responsável em avaliar e desenvolver projetos museológicos dirigidos para essa área.

Comparativamente, foram considerados os seguintes *pontos mais fracos* para as questões de acessibilidade física, sensorial e atitudinal dos museus avaliados:

- *Acessibilidade Física* – os museus que apresentam barreiras de acesso interno e externo, como também de circulação vertical entre os pisos. Dentre os itens considerados menos acessíveis, está aquele referente aos banheiros e instalações sanitárias avaliados como inadequados nos quatro museus avaliados. Os museus localizados em edifícios históricos e tombados pelo patrimônio sofrem também com as limitações de adequação e reformas estruturais, por necessitarem de projetos específicos que possam ser aprovados pelos órgãos de proteção ao Patrimônio Histórico.
- *Acessibilidade Sensorial* – foram observadas entre as limitações mais frequentes as questões envolvendo baixa iluminação e projetos de comunicação visual (textos, etiquetas e sinalizações) que atendam às diversas alturas e apresentem uma boa visibilidade e legibilidade para a maioria do público visitante. Outra limitação de visibilidade



encontrada foi a falta de uma identificação adequada e destacada na fachada ou entrada dos museus.

Sobre os quesitos de mediação direta ou indireta, apenas os museus avaliados com os maiores índices de acessibilidade priorizam ações específicas para os seus públicos, sendo que, nos outros museus, por falta de formação da equipe e de mais recursos humanos, contentam-se em realizar atendimentos padronizados e que resultem apenas em quantidade e não na qualidade do público visitante.

Todos os museus se ressentem da falta de publicações, principalmente de publicações específicas que atendam aos públicos diversos inclusive textos adaptados às pessoas com deficiências visuais.

*Acessibilidade Atitudinal* – ponto nevrálgico para a questão de acessibilidade de um espaço público, a *acessibilidade atitudinal* envolve primeiramente a conscientização por parte de um *plano diretor* e conseqüentemente da ação direta da diretoria da instituição ao dar a devida importância ao museu como um espaço que compartilha questões patrimoniais e sócio-culturais.

Assim, salta em importância o perfil do profissional que assumirá o encargo da direção da instituição. Realmente, esse profissional terá que ser dotado de um enorme discernimento a propósito das intervenções estaduais e municipais que freqüentemente ocorrem nesses museus do interior paulista, para harmonizá-las. Por estarem, na prática, vinculados a ambas as esferas de poder, o museu acaba sofrendo ingerências originárias das duas Administrações, a estadual e a municipal, impondo-se a compatibilização entre as mesmas. Mais do que isso, esse profissional deverá também dispor de capacidade de planejamento e execução de ações, muitas vezes somente viabilizadas por meio de apoios vindos de órgãos de fomento, apoio da iniciativa privada ou apoios voluntários locais, ações





essas que puderam ser observadas entre os museus avaliados com os maiores níveis de acessibilidade.

Por outro lado, o perfil profissional, quando não se encontra adequado às exigências que esse cargo impõe, gera desvios que afastam a instituição museológica da sua real função de valorizar, preservar, pesquisar, comunicar e gerenciar o patrimônio cultural de sua responsabilidade, tendo em vista o pleno acesso e a necessidade de seus públicos.

Mesmo com uma equipe de trabalho restrita, o que foi constatado nos quatro museus avaliados, a *questão atitudinal da responsabilidade social* com o patrimônio e o público não pode ser olvidada ou renegada. Para isso, é importante a elaboração de um plano com definição de *metas e prioridades* que poderão ser adaptadas, dependendo das possibilidades de cada instituição, e implantadas a curto, médio ou longo prazo, contemplando gradativamente todas as necessidades dessas instituições, tanto de ordem estrutural como sensorial.

O diagnóstico que se extrai do estudo das experiências acima não será completo, todavia, se não transcender o exame individualizado das questões de acessibilidade de cada uma das instituições.

Com efeito, a análise dos trabalhos empreendidos pelos quatro museus citados mostra limitações em termos de ação coordenada e programada, capaz de denotar um sistema integrando os diferentes museus. Realmente, o que se percebe é um agir isolado, dependente de eventuais virtudes de pessoas determinadas. As carências são compreendidas nos limites isolados de cada um dos museus. É curioso notar que os reclamos (verbas, pessoal especializado etc.) dos responsáveis pelos diferentes museus sempre são deduzidos na perspectiva das necessidades deste ou daquele museu específico e isto porque não se tem uma visão abrangente, seja do trabalho a ser realizado, da área física a ser coberta, do público a ser alcançado.



Observe-se que o fato tanto é mais grave quando se tem presente o marco legal que disciplina o sistema de museus no Estado de São Paulo.

Realmente, para uma brevíssima compreensão desse descompasso entre a realidade e sua regulamentação, basta verificar a letra do Decreto Estadual nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986, responsável pela instituição do Sistema de Museus do Estado de São Paulo, especialmente seus artigos 1º<sup>171</sup> e 2º<sup>172</sup>.

O caráter sistêmico dessa estrutura de alguma forma é reafirmado com a edição do Decreto Estadual n. 50.659, de 30 de março de 2.006, que cuidou de reorganizar a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, posteriormente alterado pelo Decreto n. 50.941, de 5 de julho de 2.006.<sup>173</sup>

Em linhas gerais, portanto, pode-se afirmar que, do ponto de vista institucional (regulamentação dos museus no Estado de São Paulo), é nítida a preocupação em estruturar um sistema que opere como tal. Sucede, no entanto, como assinalado anteriormente, que na prática esse sistema não existe, não, pelo menos, na sua plenitude. O porquê disso toca diretamente no cerne desta tese. O que de fato possibilita que o sentido dos textos normativos

---

<sup>171</sup> **Artigo 1º** – Fica instituído, nos termos deste decreto, o Sistema de Museus do Estado de São Paulo.

<sup>172</sup> **Artigo 2º** – O Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem como objetivos principais:

I – promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitada sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;

II – estabelecer uma identidade de trabalho baseada no papel e na função do Museu dentro da comunidade onde ele atua;

III – estabelecer programas comuns de trabalho, respeitadas as especificidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade museológica e a diversidade cultural no Estado ;

IV – promover a adoção de medidas visando à gradual municipalização de museus estaduais localizados no interior do Estado;

V – desenvolver programas de assistência técnica às entidades participantes do Sistema e a novos núcleos museológicos, de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus;

VI – propiciar o desenvolvimento de programas de incremento, melhoria e atualização dos recursos envolvidos, visando ao aprimoramento do desempenho museológico;

VII – promover o desenvolvimento de formas de captação e de distribuição de recursos gerais destinados à área museológica no Estado;

VIII – estimular a participação democrática dos diversos segmentos da sociedade interessados na viabilização dos objetivos do Sistema;

IX – estimular a realização de atividades culturais e educativas dos museus junto às comunidades;

X – promover o acompanhamento regular dos programas, avaliando, discutindo e divulgando os seus resultados;

XI – promover contatos dos museus com entidades nacionais ou internacionais capazes de contribuir para a viabilização de projetos específicos e para a realização dos objetivos das instituições filiadas ao Sistema.

<sup>173</sup> Para um exame mais abrangente dessa regulamentação, consulte-se o **Anexo F**.



e regulamentares passe para a prática das estruturas é um conjunto coordenado de ações e programas que de forma planejada dinamize as instituições existentes. O que dá real sentido à norma regulamentar é uma política pública que sirva de orientação para o agir institucional e seus responsáveis. Em não havendo essa orientação, o que de fato passa a prevalecer é um voluntarismo, muitas vezes animado pela melhor das intenções, mas que, em termos gerenciais, é de reduzidíssima eficácia. Eventualmente haverá um ou outro museu que, mercê dos préstimos de seu dirigente e de seus quadros técnicos, tenha um bom desempenho, transformando-se em ilhas de excelência. Mas, definitivamente, não se tratará de uma regra e sim de uma excepcionalidade.

Cabe, portanto, à Secretaria da Cultura e à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), diante do quadro apresentado, priorizar a formulação de políticas públicas culturais que objetivem a inclusão do público especial, políticas essas que ao mesmo tempo orientarão seus quadros profissionais, segundo os critérios museológicos de gestão adequados à função do museu, investindo em questões comunicacionais, de capacitação funcional, preservação e proteção do patrimônio.

### **4.3. Planejamento de “Políticas Públicas de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em museus do interior do Estado”**

#### **4.3.1. Apresentação**

A esta altura do desenvolvimento do trabalho, é preciso cuidar da apresentação de uma proposta de concepção de políticas públicas culturais de inclusão social de públicos especiais a partir de planejamento, seguindo o modelo de rede, tendo em vista a implantação de *políticas públicas de acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus*, tema que vem sendo explorado ao longo desta pesquisa a partir do reconhecimento do



importante papel sócio-cultural que os museus e instituições culturais têm na atualidade, de acolher adequadamente os diferentes tipos de públicos e, especialmente, os *públicos com necessidades especiais*.

Para isso, no entanto, é necessário apresentar algumas considerações, iniciais a respeito de *gestão sistêmica ou em rede*, como também a metodologia a partir da qual a proposta estará sendo estruturada.

Retomando as palavras de Bruno<sup>174</sup>, ao afirmar a necessidade da *implantação de novos modelos de gestão para os museus, considerando a multiplicação de suas potencialidades de articulação pública*, há de se considerar que a inclusão de modelos sistêmicos ou em rede muito contribuirá para a museologia contemporânea, modelos que não podem deixar de ser adotados ao se pretender desenvolver uma proposta relacionada com *programas de acessibilidade e ação educativa inclusiva* nessas instituições.

Bruno analisa o modelo de gestão museológico baseado em sistemas ou redes como sendo:

Uma proposta metodológica para propor, realizar, e avaliar os distintos procedimentos museológicos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e educação/ação cultural) das referências patrimoniais, coleções e acervos, a partir dos princípios de cadeia operatória, de reciprocidade entre ações técnicas, científicas e administrativas e, especialmente, no que tange ao alcance do enquadramento patrimonial.<sup>175</sup>

Fica claro, portanto, que, ao se optar por esse modelo, as instituições museológicas terão como objetivo a busca por excelência técnica e maior agilidade administrativa, o que resultará no aprimoramento dos serviços prestados por essas instituições.

Assim, como ressalta Bruno<sup>176</sup>, (...) *as redes e os sistemas têm grandes atributos no que se refere à gestão. São metodologias apoiadas na reciprocidade, na*

---

<sup>174</sup> Fórum Permanente: *Museus de Arte*. Entrevista com Silvia Antibas e Cristina Bruno. Disponível em: <[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s\\_antibas\\_Bruno.>](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s_antibas_Bruno.>)

<sup>175</sup> Idem.

<sup>176</sup> Idem, p.5.



*solidariedade, na partilha e na articulação*, o que vem contribuir significativamente para o amadurecimento das instituições.

No entanto, é importante destacar que esse novo modelo de gestão tem sido considerado mais um desafio para a museologia contemporânea, pois envolve uma nova política de dinamização em vista de um mesmo objetivo, respeitando, porém, a diversidade própria de cada instituição.

Exemplos dessas iniciativas já podem ser vistas, na proposta de implantação do *Sistema Brasileiro de Museus*, *Sistema de Museus do Estado de São Paulo*, *Sistema Municipal de Museus* (São Paulo), *Sistema Estadual de Museus* (SEM - Rio Grande do Sul), no *SIM - Sistema Integrado de Museus* (Pará), e também na *Rede Portuguesa de Museus* (RPM), sendo que a autora teve a oportunidade de participar desses dois últimos. Do primeiro, como docente ministrando um curso de *Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva* (a convite da diretora do SIM, Rosângela Britto) e do segundo, ao assistir uma palestra proferida pela coordenadora da RPM, Clara Frayão Camacho, nos *Encontros Museológicos do CEMMAE-USP*, ambos no ano de 2005.

Porém, em se tratando do planejamento de políticas públicas de acessibilidade e ação educativa em museus, tendo como referência os museus do interior do Estado, pertencentes ao Sistema de Museus, vinculado a UPPM da Secretaria de Cultura de São Paulo, torna-se imperativo conhecer os seus *eixos de ação*, assim como os objetivos por ele propostos.

Para Silvia Alice Antibas, diretora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM):

O Sistema de Museus do Estado de São Paulo já existe desde a década de 80. Inicialmente concebido como órgão fomentador da política de museus, está sendo reestruturado atualmente com uma proposta de articulador de políticas públicas na área, com foco em quatro vertentes principais: informação, formação, apoio técnico e certificação. Estas quatro linhas de atuação abrangem todas as tipologias, origens e filiação dos museus, já que são ações “macro”, de política pública, e com um foco



muito grande nas necessidades do interior paulista. Os museus da capital, alguns de qualidade indiscutível, terão participação importante e servirão de base e modelo.<sup>177</sup>

A autora citada apresenta também os principais objetivos do Sistema, como sendo *o de implantar programas que estabeleçam padrões mínimos de desempenho para as instituições e estimulem o seu constante aperfeiçoamento, habilitando-os inclusive a receber recursos públicos e ter credibilidade para obter patrocínios privados.*<sup>178</sup>

Silvia Antibas julga que o *Sistema de Museus do Estado* terá mais fôlego para desempenhar as suas funções de órgão articulador e centralizar as suas ações nas políticas públicas na exata medida em que se promova a progressiva implantação do novo modelo de administração das instituições culturais, as *Organizações Sociais*.

Dessa forma, fica patente a possibilidade de incluir nesse Sistema uma proposta articuladora de políticas públicas de acessibilidade e ação educativa inclusiva, em concordância com os objetivos acima apresentados e que possa atuar, segundo o modelo de rede<sup>179</sup>, isto é, desenvolvendo *ações de informação, formação, apoio técnico e certificação de museus* (aqui exemplificados por uma rede de museus estatais do interior paulista), mas com total abertura para ser aplicado e adaptado a qualquer rede de museus, públicos ou privados, pertencente às regiões ou estados do Brasil.

#### 4.3.2 Planejamento de políticas públicas

O exame de uma proposta de *planejamento em rede* com o objetivo de implantar políticas públicas de acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus do

---

<sup>177</sup> *Fórum Permanente: Museus de Arte*. Entrevista com Silvia Antibas e Cristina Bruno. Disponível em: <[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/painel/entrevista/s\\_antibas\\_Bruno](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/painel/entrevista/s_antibas_Bruno)>

<sup>178</sup> Idem, p.6.

<sup>179</sup> Segundo Cristina Bruno e Clara Camacho, há diferenças entre os termos designados para o modelos Sistema e Rede em museus. O *modelo Sistêmico* é aquele que articula elementos semelhantes, isto é, o conjunto de elementos iguais, coordenados entre si e intimamente relacionados. O *modelo de Rede* é o que articula elementos distintos, isto é, uma estrutura ligada a diversas unidades diferentes mas que passam a ser interdependentes tendo em vista os mesmos objetivos.



interior do Estado de São Paulo exige que se apresente, primeiramente, a metodologia que a orientará, tendo em vista as etapas que deverão ser seguidas, seu acompanhamento e avaliação, assim como as mudanças e adaptações ocorridas durante e ao final do processo.

Segundo Almeida (2005, p. 2):

O planejamento não é um acontecimento, mas um processo contínuo, permanente e dinâmico, que fixa objetivos, define linhas de ação, detalha as etapas para atingi-los e prevê os recursos necessários à consecução desses objetivos. Com a incorporação dessa prática, reduz-se o grau de incerteza dentro da organização, limitam-se ações arbitrárias, diminuem-se riscos ao mesmo tempo em que se dá rentabilidade máxima aos recursos, tira-se proveito de oportunidades, com a melhoria da qualidade de serviços e produtos, e garante-se a realização dos objetos visados.

Ao iniciar, portanto, a estrutura de organização de um planejamento, adequado às questões de *acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus*, foram consideradas as seguintes etapas que definem esse processo <sup>180</sup>:

1. *O objeto a ser estudado e o objetivo* desse estudo;
2. *O diagnóstico*: coleta de informações que dará subsídio ao processo de avaliação do objeto;
3. *O plano de ação*: estruturado a partir das diretrizes traçadas pelas políticas públicas dos órgãos competentes (Sistema de Museus do Estado, UPPM e Secretaria de Estado);
4. A definição de *metas e prioridades*: previsões futuras, decisões sobre fins, meios e recursos;
5. *A implementação do plano*: formas de acompanhamento tendo em vista à consecução dos objetivos traçados e;
6. *A avaliação*: processo que acompanha todas as etapas do planejamento (relação de interdependência) contribuindo inclusive para a implementação e elaboração de novos objetivos e metas envolvendo essas ações.

---

<sup>180</sup> Tendo como referência a pesquisa de Almeida (2005 p.10) sobre as *etapas do processo de um planejamento* e, tendo em vista a necessidade de adaptação da metodologia apresentada para o planejamento que se pretende desenvolver, foram acrescentadas uma nova etapa referente ao *Plano de Ação* e uma breve descrição sobre o objetivo do *Objeto de Estudo* analisado .



## Etapas do Planejamento<sup>181</sup>



Figura 62: Etapas do planejamento.  
Fonte: adaptado de Almeida (2005, p. 9-10).  
Elaborado por Alfonso Ballester.

É também importante ressaltar que *o planejamento* faz parte das diretrizes de uma política cultural da instituição e dos órgãos a ela subordinados e deverá estar não somente de acordo, como também compartilhar essas diretrizes.

Sendo assim, ao definir a aplicação do planejamento, tendo como modelo para compor uma *rede de acessibilidade e ação educativa inclusiva* os quatro museus diagnosticados no estudo de caso desta pesquisa, optou-se, além das bases previstas pelas diretrizes do *Sistema Estadual de Museus*, pelas fontes referentes à estrutura do projeto de implantação da *Rede Portuguesa de Museus* criada no ano 2000 pelo IPM<sup>182</sup> (Instituto Português de Museus).

<sup>181</sup> Segundo Almeida (2005, pp.9-10), “(...) o planejamento é um processo cíclico, o que não significa que seja um processo linear; pelo contrário, é um processo dinâmico e interativo. Segundo Ferreira (2002), as fases do planejamento se interpenetram, o que quer dizer que, embora se sucedam, não podem ser tratadas de maneira estritamente linear. Na prática, há uma dinâmica que faz com que a elaboração do plano, por exemplo, já se configure como uma ação, à medida que repercute na ação propriamente dita que está sendo preparada, e na própria realidade em que o plano pretende intervir”.

<sup>182</sup> *Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus*. Disponível em: <www.ipmuseus.pt/pt/ipm>



Com base nas referências acima citadas, foi possível, então, elaborar um modelo de planejamento para implantação de *Políticas Públicas de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva* em museus do interior do Estado compreendendo as seguintes etapas:

## 1. Objeto de Estudo

O *objeto de estudo* do presente planejamento é a elaboração de um programa para a implantação de Políticas Públicas de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva para museus do interior do Estado, pertencentes ao Governo do Estado de São Paulo.

Esse programa tem por *objetivo* compartilhar uma proposta articuladora de políticas públicas em rede, tendo em vista a mediação, cooperação e qualificação de museus do interior pertencentes ao Governo do Estado de São Paulo, através da concretização de quatro vertentes ou eixos: *formação, apoio técnico, informação e certificação*.

## 2. Coleta de dados e informações

Para que o programa a ser implantado possa ser concretizado, inicialmente, em quatro museus do interior do Estado de São Paulo, é necessário conhecer a tipologia e características dos museus, como também avaliar, por meio de uma *coleta de dados*, todos os elementos necessários para se compreender os aspectos relativos à *acessibilidade física, sensorial e atitudinal* de cada instituição<sup>183</sup>.

---

<sup>183</sup> Para consulta do modelo da *Ficha Diagnóstico*, vide o **Anexo G**.



### 3. Elaboração de um Plano de Ação

É possível elaborar um *plano de ação* a partir das avaliações dos dados coletados (análise individual e comparativa dos museus selecionadas), observando-se as diretrizes fixadas nos textos normativos que disciplinam a matéria, a saber Decreto Estadual nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986; Decreto Estadual n. 50.659, de 30 de março de 2.006 e Decreto n. 50.941, de 5 de julho de 2.006, que orientam as políticas públicas a serem seguidas por essas instituições.

Esse plano de ação englobará como vertentes quatro ações distintas:

#### 3.1. Formação

O eixo contempla uma programação regular e continuada de *ações de formação e capacitação funcional* incidindo nas diversas áreas, administrativa, técnica e científica das instituições museológicas, por meio de cursos e visitas técnicas promovidas pela *Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico*, em parceria com profissionais especializados dessa ou de outras instituições convidadas.<sup>184</sup>

#### 3.2. Apoio técnico

O eixo de *Apoio Técnico* complementa o da ação de *Formação*, realizando o acompanhamento periódico, e também oferecendo assessorias (realizadas por uma equipe especializada de profissionais pertencentes a UPPM ou por uma equipe contratada para esse

---

<sup>184</sup> Para um exemplo de curso de formação, consulte-se o programa do Curso de Formação “Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus e Instituições Culturais”, **Anexo H**.



fim) aos projetos e programas de acessibilidade desenvolvidos pelos museus pertencentes à rede, objetivando minimizar ou eliminar:

- *Barreiras físicas* - presentes tanto no edifício como nos espaços de circulação, serviços e exposições pertencentes às instituições;
- *Barreiras sensoriais* - dirigidas às questões de acesso à comunicação (informações gerais, comunicação expográfica, apreciação e compreensão dos objetos expostos e outros equipamentos complementares, mediação direta e indireta e publicações dirigidas aos diversos tipos de públicos) e;
- *Barreiras atitudinais* – conscientização e formação de profissionais técnicos e especializados, contatos e parcerias com pessoas com deficiências, suas organizações e instituições. Adoção de políticas culturais de valorização ao atendimento, participação e contratação de pessoas com necessidades especiais nas instituições.

### 3.3. Informação

Este eixo corresponde às ações de *pesquisa, comunicação e divulgação* das políticas desenvolvidas por meio de *websites*, boletins e publicações, com intuito de informar os programas e atividades dessa rede, bem como documentar as ações e os resultados por ela obtidos, abrindo o tema a outras instituições, profissionais e pessoas interessadas, reforçando tanto as relações sistêmicas como a possibilidade de novos contatos e parceiros.

Outra ação importante corresponde à pesquisa científica selecionada e produzida como subsídio para o eixo de formação de profissionais, material que poderá ser disponibilizado na forma de livros ou guias de acessibilidade como os editados pelo *Instituto Português de Museus* ou pelo *Resource: Conselho de Museus, Arquivos e Bibliotecas* do



Reino Unido (traduzido pela Vitae do Brasil e publicada pela EDUSP), ambos abordando temas sobre Museologia e incluindo nessas séries temas sobre acessibilidade.

### 3.4. Certificação

A certificação é o processo pelo qual se reconhece que o museu, de um lado, apresenta projetos museológicos adequados aos parâmetros estipulados pelo ICOM<sup>185</sup> (Conselho Internacional de Museus) e, de outro, está identificada com as diretrizes do sistema ao qual deseja se integrar. Com a certificação, fará jus a instituição a apoios financeiros, traduzidos por *Programas de Apoio Técnico* e *Apoio à Qualificação de Museus*, o que lhe permitirá, no caso de políticas de acessibilidade e ação educativa inclusiva, uma melhoria das condições de acessibilidade museológica, formação de profissionais e equipe interdisciplinar, tendo como objetivo a inclusão social e cultural do público especial e também de profissionais com necessidades especiais nessas instituições.

Esses programas de apoio técnico e de qualificação de museus são, portanto, as efetivas formas de aplicação de *políticas públicas de inclusão*, pois, aliam as instâncias público/privada, na concepção de um modelo de gestão em rede, capaz de desenvolver ações de formação e conscientização profissional, apoio técnico e informação, contando com o suporte e o acompanhamento de uma equipe especializada com a função de emitir pareceres, selecionar e qualificar projetos que sejam efetivados por meio de apoios financeiros, dentro dos prazos e necessidades estipulados por cada instituição. Após esse processo, é concedido ao museu um *certificado de acessibilidade* confirmando a validade e qualidade de seus serviços em prol da inclusão sócio-cultural dos mais diversos tipos de públicos.

---

<sup>185</sup> Segundo os objetivos programáticos apresentados pelo *Projeto Rede Portuguesa de Museus*, há duas formas de adesão, uma realizada pelos museus estatais tutelados pelo IPM e a outra realizada por museus que se candidatam como futuros membros da Rede. As candidaturas são efetuadas através do preenchimento de um formulário e da apresentação dos parâmetros que confirmam a “qualidade de museu” desta instituição, de acordo com a noção emanada do ICOM. A apreciação destes parâmetros e dos quesitos correspondentes é efetuada em várias etapas como visita e aconselhamento técnico ao museu candidato, acompanhamento e produção de relatórios finais.



Do mesmo modo, o processo de qualificação e a conseqüente participação de uma nova instituição nessa rede é também uma forma de buscar, por meio da articulação e convivência com outras instituições, uma maior compreensão da realidade e de suas necessidades, além de permitir também o contato com novos modelos de gestão presentes em outros museus. Essa é, portanto, uma maneira positiva de afastar o isolamento e o caráter de abandono que muitas vezes acomete certos museus, deixando-os inclusive distanciados de suas verdadeiras funções, entre elas a importante função social atualmente tão valorizada e preconizada pela nova museologia.

#### **4. Definição de metas e prioridades**

Definido o *plano de ação* e os eixos por ele norteado, faz-se necessário precisar, dentro de cada eixo (formação, apoio técnico, informação e certificação), quais são as necessidades apresentadas por cada instituição e, a partir delas, as prioridades em termos de orçamento e execução a curto, médio e longo prazo.<sup>186</sup>

Deve-se ressaltar também a presença e o apoio de uma *equipe multidisciplinar* pertencente à rede para o acompanhamento dos diagnósticos e preparação dos projetos de implantação dos programas de acessibilidade, levando em consideração as prioridades e a adequação dos orçamentos aos apoios existentes, agilizando a administração desses recursos e promovendo uma articulação por meio de parcerias e cooperações entre as instituições.

Faz parte também das funções da equipe coordenadora do programa de acessibilidade definir a dotação de um orçamento anual para garantir a implementação desses

---

<sup>186</sup> Consulte-se no **Anexo I** roteiro sobre *Plano de Ação e Metas* desenvolvido pela autora e aplicado no curso de *Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva* na Pinacoteca do Estado em parceria com a UPPM no ano de 2006.



projetos dentro dos prazos estipulados, bem como acompanhar a disponibilização dos recursos obtidos dos setores públicos e privados previstos pelos órgãos competentes.

## **5. Implementação e acompanhamento**

Fica claro, no curso do desenvolvimento de um planejamento tendo como objeto de estudo as *políticas públicas de acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus*, que o acompanhamento das ações definidas, tanto por parte dos profissionais das instituições como dos profissionais pertencentes à equipe de coordenação da rede desse programa é permanente, prevendo adaptações e mudanças no plano original durante a execução e implantação dos recursos e programas elaborados, mas sem perder de vista as diretrizes e os objetivos traçados.

Esse acompanhamento sistemático servirá também como uma forma de obtenção de dados e informações que permitirão a implementação de futuros projetos nessa área, assim como a identificação de outras necessidades que poderão se ajustar ao plano de metas a médio ou longo prazo.

O acompanhamento realizado em cada museu e a possibilidade de que cada instituição venha a compartilhar as experiências de outras instituições pertencentes à rede, muitas em situação de desenvolvimento e implementação semelhantes ou mesmo em situações diversas, é também uma excelente forma de cooperação e fortalecimento das ações por elas promovidas, o que, sem dúvida nenhuma, poderá garantir a sustentabilidade e a continuidade de ações dessa natureza.



## 6. Avaliação

Assim como o acompanhamento e implementação dos programas, a *avaliação* percorre continuamente todos os eixos e as etapas do planejamento, conjugando as ações de implementação e acompanhamento de todo o processo e também das metas a serem cumpridas.

É função do processo de avaliação aferir o sucesso e as falhas ocorridas durante a execução dos programas relacionados com a acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus.

Dessa forma, a avaliação terá por alvo todas as etapas do planejamento (diagnóstico, plano de ação, metas e prioridades, implementação e acompanhamento), além dela própria. Os métodos poderão ser diversos e adequados ao tipo de abordagem que se pretenda alcançar - uma abordagem de característica *quantitativa, qualitativa ou pluralista*.<sup>187</sup>

Há também as avaliações informais, resultantes das dinâmicas e das trocas de experiências ocorridas sistematicamente entre os profissionais, mas não se pode deixar de ressaltar a importância de se obter durante todo o processo avaliações realizadas pelos públicos especiais, profissionais das áreas de educação e saúde, como também suas organizações e instituições, que devem ser ouvidas permanentemente com suas sugestões e reclamações, pois é especialmente para eles que as políticas de acessibilidade são desenvolvidas.

---

<sup>187</sup> Segundo Almeida (2005, p. 28), (...) A **abordagem quantitativa** utiliza metodologias baseadas na estatística e na experimentação controlada, dá ênfase à mensuração e quantifica metas e resultados. A **abordagem qualitativa** utiliza metodologias apoiadas na sociologia, na antropologia ou na história oral e sua ênfase recai nos agentes e nos processos. Embora ainda se verifique a predominância dos modelos teóricos quantitativos, admite-se que os modelos qualitativos complementam e aprofundam o alcance da avaliação. Por essa razão (referência esta já citada neste trabalho, no item “Metodologia”) a tendência atual é a **abordagem pluralista**, um tipo de avaliação que não apenas mensure quantitativamente benefícios ou malefícios de um programa ou ação, mas que também qualifique decisões, processos, resultados e impactos sociais.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame das experiências dos quatro museus do interior paulista – Museu Casa de Portinari, MHP Bernardino de Campos, MHP Conselheiro Rodrigues Alves e MHP Índia Vanuíre – permite concluir que é perfeitamente possível acreditar no desenvolvimento de *políticas públicas de acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus*. As quatro instituições, cada qual a sua maneira, revelam, ao mesmo tempo, carências em termos de acessibilidade e capacidade de superá-las.

As políticas públicas, por sua vez, não podem prescindir de ações planejadas e a sua articulação, potencialização e otimização pressupõem uma *rede de acessibilidade* integrada por museus e por profissionais com a função de formar, capacitar, acompanhar, divulgar e avaliar permanentemente os programas de acessibilidade, desenvolvidos nas instituições, além de obter os recursos necessários para os apoios técnicos, a implementação dos programas envolvendo as diversas áreas museológicas, em especial no que concerne ao campo da comunicação, assim como a ampliação do quadro de profissionais técnicos e especializados.

Dois pontos precisam aqui ser destacados. Primeiramente, quando se fala de planejamento, é preciso não perder de vista que o caráter técnico especializado da ação de planejar não pode comprometer a dimensão política inerente ao objetivo que se pretende atingir, isto é, a inclusão social de públicos especiais. Em segundo lugar, a *rede de acessibilidade* que se propõe tem esse papel fundamental de permitir compreender a política pública específica que ela está desenvolvendo a partir de uma perspectiva macroscópica, sem perder, contudo, de vista as exigências locais e específicas de cada instituição.





Por outro lado, em função das análises e reflexões feitas durante o desenvolvimento desta pesquisa, fica evidente que as diretrizes apresentadas pelo *Sistema Estadual de Museus do Estado* demandam ainda, na sua totalidade, um esforço maior para serem postas em prática, promovendo um conjunto mais coordenado de ações e programas, o que, no caso de ações dirigidas às questões de acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus estatais, permite de fato instituir uma *política de acessibilidade* permanente envolvendo o edifício, seus espaços, serviços, atendimento ao público e a formação de todo o corpo de funcionários. Essa estrutura deverá estar permanentemente articulada e sustentada por uma *rede de implantação e qualificação em acessibilidade*<sup>188</sup>, subordinada à Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

A rede de implantação e qualificação em acessibilidade não precisará se restringir aos museus do interior e da capital paulista, podendo, ao contrário, ir além, para, seguindo as diretrizes do Sistema de Museus do Estado, acolher também outras entidades museológicas.

Note-se que os conceitos de *rede museológica* e de *inclusão social* dialogam perfeitamente entre si, primeiro porque a noção de rede não deixa de trazer em perspectiva o atuar cooperativo, solidário, articulado e especialmente flexível, isto é, capaz de romper o dogmatismo das visões próprias do isolamento em que não raro e comodamente se posicionam as diferentes áreas do processo museológico. Essa flexibilidade também ocorrerá a partir de outro eixo, aquele que interliga o museu com os seus diferentes tipos de público. É absolutamente fundamental ter presente essa perspectiva, porque permite que o discurso competente dos profissionais tenha sempre em vista as reais necessidades do público, aquele que tem no patrimônio cultural do museu um poderoso instrumento de compreensão de sua própria história.

---

<sup>188</sup> A exemplo do **GAM** (Grupo de Acessibilidade em Museus) pertencente a RPM (Rede Portuguesa de Museus) e do programa de *ação educativa inclusiva* pertencente à *rede de museus* da cidade de Estrasburgo na França.



Em segundo lugar, o conceito de *rede museológica* instrumentaliza a *inclusão social*, que há de ser a opção política primordial acreditando que a política de compreensão do museu como engrenagem de um sistema maior decorre de uma opção política clara, pela afirmação de direitos fundamentais da pessoa humana.

Por outro lado, quando se afirmou, no início deste trabalho, que seu objetivo maior era confirmar a tese de que é possível e mesmo politicamente fundamental que o museu e o patrimônio cultural nele presente sejam tomados como *instrumentos de políticas públicas culturais de inclusão social de públicos especiais*, seja no plano individual de uma instituição determinada, seja especialmente no contexto de um conjunto sistêmico de instituições públicas (estatais) e/ou privadas, o que se buscava era exatamente pensar um conceito de *rede de implantação e qualificação em acessibilidade* que possibilitasse um sentido de organicidade ao atuar das instituições museológicas.

Por certo que as dificuldades estruturais que foram apontadas e debatidas (um Estado historicamente dominado por um viés patrimonialista, inserido no contexto de globalização e a crise do Estado Nacional que ela tem provocado) representam um enorme obstáculo. Todavia, a busca de sua superação, com a construção de um verdadeiro ambiente republicano, marcado profundamente pelo interesse público, também tem correspondido à história deste país, tensão que, no limite, tem seu sentido positivo na exata medida em que se compreenda que a dinâmica social é alimentada não exclusivamente pelo consenso. É curioso notar que os próprios textos que regulamentam os museus no Estado de São Paulo afirmem a necessidade de um atuar sistêmico, orientado por *macro políticas culturais*.

Mais uma vez, a noção de rede de implantação e qualificação em acessibilidade comporta uma enorme utilidade funcional por abrir-se para a própria *sociedade civil e suas organizações sociais*. Esse tema é fundamental. Realmente, quando do início deste trabalho se afirmou a enorme dificuldade operacional de pensar a inclusão social,



enquanto substrato de políticas públicas culturais, como parte da agenda positiva do Estado, o encaminhamento proposto foi no sentido de que o espaço público não é obra exclusiva do Estado. É importante neste momento retomar a idéia de que uma ação cultural, particularmente aquela que tenha por objetivo a inclusão social, somente se viabilizará se decorrer de uma *articulação dos espaços culturais, público (estatal) e privado*. Afinal, como já se afirmou o espaço público não é uma questão de Estado, mas da sociedade. Também como já se afirmou, o que faz uma política ser pública não é seu caráter estatal, mas o seu compromisso material com a afirmação e concretização dos direitos fundamentais como valor maior do ser humano.

É preciso compreender, de toda forma, que nada do que se expôs valerá se não for considerada a importância dos *fatores atitudinais* na superação de todos os obstáculos identificados. Na verdade, esses fatores atitudinais se traduzem na vontade política de levar avante o projeto de inclusão social de públicos especiais. Por essa razão é que se fala na necessidade de uma *postura inclusiva* de todos os atores envolvidos no processo. Esses fatores atitudinais estão enraizados na crença em torno do princípio de que os direitos culturais são realmente extensivos a todos, o que leva ao respeito às diferenças e à obrigação moral e política de atendê-los.



## BIBLIOGRAFIA

ABNT NBR 9050:2004 – **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), 2004. Disponível em: <[http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/corde/dpdh/corde/normas_abnt.asp)>

AIDAR, Gabriela. Museus e Inclusão Social. In: **Revista Ciências e Letras: Patrimônio e Educação**. Porto Alegre: Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2002, nº 31.

\_\_\_\_\_. Arte e Cultura, Inclusão e Cidadania. In: **Seminário “Inclusão da Pessoa com Deficiência Visual – Uma ação compartilhada”**. São Paulo: Laramara – Associação Brasileira de Assistência ao Deficiente Visual, 2003.

AGENDA 22. **Autorités Locales: Planification des politiques en matière de handicap**. France: Éditeur Maryanne Rönnersten, Conseil français des personnes handicapées pour les Questions Européennes (CFHE), 2001. Disponível em <[www.hso.se](http://www.hso.se)>.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. **Planejamento de bibliotecas e serviços de informação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos Livros, 2005.

ANTUNES, Celso. **As inteligências múltiplas e seus estímulos**. Campinas: Papirus, 1998.

**Arte brasileira – século XX. Tarsila do Amaral e Lasar Segall**. Programa Bem-vindo, professor! São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Educação (FDE e CENP), vol.3, 2005.

BALLESTERO-ÁLVAREZ, J.A. **Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21032005-213811/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21032005-213811/)>.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.



BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva. Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

\_\_\_\_\_. (org.). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.

BOBBIO, Norberto. **Estado, Governo e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

BONETI, Lindomar Wessler. **Políticas Públicas por dentro**. Ijuí: Unijuí, 2006.

BUCCI, Maria Paula Dallari. **Direito administrativo e políticas públicas**. São Paulo: Saraiva, 2002.

CALMANN et LÉVY. **La Cité des Sciences et de L' Industrie**. France: Éditions de La Cité des Sciences et de L'Industrie, s.d.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo, 1989.

CHIOVATTO, Milene. **Comunidade e Acessibilidade**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006. (texto não publicado).

**Colloque Journées d' étude**. Musée et service des publics, Paris: École du Louvre , Ministère de la Culture et de la Communication, Direction des musées de France, 2001.

CORREIA, Luis de Miranda. O Sistema Educativo Português e as Necessidades Educativas Especiais ou Quando Inclusão Quer Dizer Exclusão. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Educação Especial e Inclusão: Quem Disse Que Uma Sobrevive Sem a Outra Não está no Seu Perfeito Juízo**. Porto: LDA, 2003.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DAVIES, Stuart. **Museologia – Roteiros Práticos - Plano Diretor**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001.

**Des musées ouverts a tous les sens: mieux accueillir les personnes handicapées**. Fondation de France/ICOM, Cahiers n° 2, 1991.



**Des musées pour tous: Manuel d'accessibilité physique et sensorielle des musées.** France: Direction des Musées de France/Amplitude, 1994.

DERDIK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil.** São Paulo: Scipione, 1989.

FAORO, Raymundo. **Os Donos do Poder.** Rio de Janeiro: Globo, 2000.

FARIA, José Eduardo. Informação e democracia. **Revista do Advogado da Associação dos Advogados de São Paulo.** São Paulo. n. 69, 2003.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de Toledo. **Arte e Loucura: Limites do Imprevisível.** São Paulo: Lemos, 1998.

FERRAZ, M.H.C.T. & FUSARI, F.R. **Metodologia do Ensino da Arte.** São Paulo: Cortez, 1993.

FÓRUM PERMANENTE. **Museus de Arte.** Entrevista com Silvia Antibas e Cristina Bruno. Disponível em: <[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s\\_antibas\\_bruno](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/entrevista/s_antibas_bruno)>

GIL, Marta (org.). **O que as empresas podem fazer pela inclusão das pessoas com deficiência.** São Paulo: Instituto Ethos, 2002.

GILBERT, Claude; SANCHEZ, Jésus. Recevoir les handicapés. L'accessibilité des musées en France. In : **Musées & Collections Publiques de France.** France, n° 214, 1997.

GRINSPUM, Denise. **Educação para o Patrimônio: Museu e escola –responsabilidade compartilhada na formação de públicos.** Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. Educação para o Patrimônio, conceitos, métodos e reflexões para formulação de política. In: **Simpósio Internacional “Museu e Educação conceitos e métodos”.** Curso de Especialização em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo (CEMMAE – USP) e Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 2001.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor.** São Paulo: Cortez, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.



LAROSSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

**Le plan pour les arts et la culture à l' École**. Ministère de l' Éducation Nationale. Centrenational de documentation pédagogique. France, 2001.

**Le Grand Louvre: le musée, les collections**. Beaux Arts – Les Grands Musées, s.d.

LOPES, Maria Elisabete. **Metodologia de análise e implantação de acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida e dificuldades de comunicação**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Inclusão escolar: o que é? por quê? como fazer?** São Paulo: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. **Integração de pessoas com deficiência: contribuições para uma reflexão sobre o tema**. São Paulo: Memnon: SENAC, 1997.

**Many voices making choices: museum audiences with disabilities**. Australian Museum and National Museum of Australia: AMARC, Australia, 2005.

MARTÍN – BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MARTINEZ, Ignacio Escanero. **Los servicios educativos en las instituciones: cómo desarrollar una gestión moderna y eficaz**. España: ONCE, s.d.

MARTINS, José de Souza. **Exclusão social e a nova desigualdade**. São Paulo: Paulus, 1997.

MARTINS, Maria Helena Pires. **Políticas Culturais de Conservação de Patrimônio: caso do mobiliário**. Tese (Livre - Docência em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. Público Especial. In: TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: FAPESP / Iluminuras Ltda. 1999.



MATTOS, Edna Antonia (org.). Educação Inclusiva: reflexões sobre inclusão e inclusão total. In: **Inclusão. Área de Educação Especial**. Portugal: Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, n° 5, 2004.

MAZZOTTA, Marcos José da Silveira. **Educação especial no Brasil: história e políticas públicas**. São Paulo: Cortez, 1996.

MENDES, Enicéia Gonçalves. Perspectivas para a construção da escola inclusiva no Brasil. In: PALHARES, M.S.; MARINS, S.C. **Escola inclusiva**. São Carlos: EdUFSCar, 2002.

\_\_\_\_\_. Raízes históricas da educação inclusiva. In: **Seminários avançados sobre educação inclusiva**. Marília: UNESP, 2001.

MICELI, Sergio. Estado, mercado e necessidades populares: as políticas culturais no Brasil. In: CANCLINI, Nestor García. **Políticas culturais na América Latina**. México: Grijaldo, 1987.

MISAN, Simona. **A implantação dos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo (1956-1973)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.

MITTLER, Peter. **Educação inclusiva: contextos sociais**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2004.

\_\_\_\_\_. Educação e Cultura. In: **Seminário de educação e cultura**. São Paulo: SESC Vila Mariana, 2002.

Museologia: Roteiros Práticos – Acessibilidade. **Resource: Conselho de Museus, Arquivos e Bibliotecas**. São Paulo: Edusp/Fundação Vitae, vol.8, 2005.

**Museus e Acessibilidade**. Coleção Temas de Museologia. Lisboa: Instituto Português de Museus (IPM), 2004. Disponível em: <www.ipmuseus.pt>

**O Museu Paulista da Universidade de São Paulo**. São Paulo: Banco Safra, 1984.

**O Museu Rodin**. Revista Beaux Arts: Edição Especial: Paris, 2003.





ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Os dez princípios da Educação Inclusiva. In: **Declaração de Salamanca e linha de ação sobre necessidades educativas especiais**. Salamanca, 1994. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>>

Política Nacional de Museus. **Memória e Cidadania**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

RUSSIO, Waldisa. **Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento**. São Paulo, Escola de Sociologia e Política de São Paulo (dissertação de mestrado), 1977.

\_\_\_\_\_. **A Museologia e a identidade**. Jornal do Instituto de Museologia de São Paulo, São Paulo, junho 1991.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, 1996.

SILVA, Liliana Sousa. **O público e o privado: a política cultural brasileira no caso dos institutos Moreira Salles e Itaú Cultural**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

SOLER, Miquel- Albert Martí. **Didáctica multisensorial de las ciencias**. Barcelona: Paidós, 1999.

TEIXEIRA Coelho. **Dicionário de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Guerras culturais**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. Do inerte cultural à negatividade da cultura. Universidade do Texas. In: **Seminário cultura e paz: violência, política e representação nas Américas**, 2003.



TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Museu de Arte e Públicos Especiais**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. Museu de Arte e Inclusão de Públicos Especiais. In: Seminário Estadual Arte na Educação - UNIPLAC. **Livro de memórias: a arte e o diferente no contexto educacional**. Lages: UNIPLAC, 2004.

\_\_\_\_\_. Acessibilidade do espaço museológico: o museu para todos. **Seminário arquitetura em museus: perspectivas contemporâneas**: CEMMAE-USP, 2005.

**Uma política cultural para o estado de São Paulo**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2003.

VALLORO, Luis. **Estado plural, pluralidade de culturas**. México: Paidós / UNAM, 1998.

WILDER, G.S. **As artes visuais do século XX como visão de mundo e exercício de diversidade. Inclusão cultural: uma missão dos museus de arte contemporânea**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.



## REFERÊNCIAS EM MEIOS ELETRÔNICOS

Constam neste item algumas das páginas eletrônicas (via Internet) selecionadas que contém informações a respeito de acessibilidade, museus e públicos especiais, bem como legislações e instituições relacionadas com a inclusão de pessoas com deficiência.

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS.** Apresenta as normas técnicas de acessibilidade na ABNT NBR 950:2004. <[www.abnt.org.br](http://www.abnt.org.br)>. Também disponíveis em <[www.mj.gov.br/sedh/ct/CORDE/dpdh/corde/normas\\_abnt.asp](http://www.mj.gov.br/sedh/ct/CORDE/dpdh/corde/normas_abnt.asp)>.

**CEDIPOD.** Centro de Documentação e Informação do Portador de Deficiência. Disponível em <[www.cedipod.org.br/site.htm](http://www.cedipod.org.br/site.htm)>.

**DEPARTAMENTO DE MUSEUS E ARQUIVOS.** Divulga, publica e informa a respeito de eventos, cursos dirigidos ao público geral e especial. Disponível em <[www.museus.sp.gov.br](http://www.museus.sp.gov.br)>.

**INSTITUTO PARADIGMA.** Voltado à promoção de programas dirigidos a inclusão educacional e econômica de pessoas com deficiência. Disponível em <[www.institutoparadigma.org.br](http://www.institutoparadigma.org.br)>.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, CULTURA E ESPORTE.** Entre outras informações de interesse geral ao tema tratado, também oferece a Declaração de Salamanca. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>>.

**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA.** Informações a respeito do museu e de projetos especialmente voltados para contemplar os diversos tipos de públicos especiais. Disponível em <[www.mac.usp.br/projetos/pespecial/cursos.html](http://www.mac.usp.br/projetos/pespecial/cursos.html)>.

**ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL.** Apresenta todas as leis, regulamentos, normas, pareceres, portarias que fixam e estabelecem os direitos das pessoas com qualquer tipo de deficiência. Disponível em <[www.oabsp.org.br](http://www.oabsp.org.br)>.

**PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO.** Apresenta normas, declarações, legislação e demais atos legais sejam municipais, estaduais ou federais. Disponível em <[www.cedipod.org.br/site.htm](http://www.cedipod.org.br/site.htm)>; <[www.cedipod.org.br/lesp.htmlegislacaodoestadodesaopaulo](http://www.cedipod.org.br/lesp.htmlegislacaodoestadodesaopaulo)>; <[www.prefeitura.sp.gov.br](http://www.prefeitura.sp.gov.br)>; <[www.cedipod.org.br/lmsp.htmlegislacaomunicipiodesaopaulo](http://www.cedipod.org.br/lmsp.htmlegislacaomunicipiodesaopaulo)>.



**REDE SACI:** Trata-se de um centro de informações a respeito e para as pessoas com deficiência. Entre outros serviços disponibiliza e oferece vasta gama de alternativas de comunicação e informação, além de um sólido trabalho de solidariedade e apoio. Disponível em <[www.saci.org.br](http://www.saci.org.br)>.

**SECRETARIA DO ESTADO DA CULTURA** (São Paulo). Publica e disponibiliza atualizado acervo de leis, decretos, pareceres, normas e regras que regem e protegem o portador de deficiência de qualquer tipo. Disponível em <[www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)>.

**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO** (São Paulo). Publica e disponibiliza variada oferta de alternativas para educação especial para portadores de deficiência ou os mais diversos tipos de públicos. Disponível em <<http://educacao.prefeitura.sp.gov.br>>.

**SISTEMA BRASILEIRO DE MUSEUS.** Divulga completo informativo a respeito dos diversos eventos que ocorrem em museus do território nacional. Disponível em <[www.museus.gov.br/index1.htm](http://www.museus.gov.br/index1.htm)> e correio eletrônico para <[demu@iphan.gov.br](mailto:demu@iphan.gov.br)>.



## ENTREVISTAS DE INTERESSE

**CENTRO DE EMANCIPAÇÃO SOCIAL E ESPORTIVA DE CEGOS.** *Programa Educativo Públicos Especiais.* Entrevista com Amanda Tojal. Disponível em <[www.cesec.org.br](http://www.cesec.org.br)>.

**INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO E PESQUISA.** Primeiro Encontro das Ações Educativas em Museus de São Paulo. *Museu e Público Especial.* Entrevista com Amanda Tojal. Disponível em <[www.forumpermanente.incubadora.fabesp.br](http://www.forumpermanente.incubadora.fabesp.br)> e <[www.inep.gov.br](http://www.inep.gov.br)>.

**PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO.** Evento: Brasil Cultural. *Programa Educativo Público Especial.* Disponível em <[www.brasilcultura.com.br](http://www.brasilcultura.com.br)>.



## **ANEXOS**



## Anexo A

### Política Nacional de Museus – Eixos Programáticos

#### BASES PARA A POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

##### APRESENTAÇÃO

Ao se propor a sistematização de uma política pública voltada para os museus brasileiros, a preocupação inicial do Ministério da Cultura foi estabelecer o debate necessário sobre a questão com os diversos segmentos culturais que tratam do assunto, buscando travar um diálogo com pessoas e entidades vinculadas à Museologia, meio universitário, profissionais da área e secretarias estaduais e municipais de cultura.

Desta forma, a primeira apresentação pública do texto com os eixos programáticos sobre as bases para a Política Nacional de Museus ocorreu durante os dias 24 a 27 de março de 2003, quando foram realizadas reuniões junto à comunidade museológica para discussão do tema. Posteriormente, seguindo a linha participativa que adotamos, o texto foi distribuído e disseminado por meio eletrônico a diversas pessoas e entidades vinculadas à Museologia para discussão, apreciação e sugestões.

A realização das reuniões e a distribuição do texto base teve como principais objetivos a divulgação das linhas programáticas da Política, o debate e o esclarecimento de dúvidas, recolhimento de sugestões e evidenciar a importância da participação de todos na construção de uma política integrada no âmbito nacional.

As reuniões mencionadas envolveram aproximadamente cem pessoas, entre as quais destacamos responsáveis e profissionais de entidades museológicas de diferentes tutelas, representantes do meio acadêmico, profissionais de departamentos ligados ao patrimônio cultural de governos estaduais e prefeituras e órgãos do governo federal de vários ministérios que têm museus em sua estrutura ou que, de alguma forma, têm relação com o tema.

Os debates que as reuniões proporcionaram e as sugestões recebidas por meio eletrônico foram fundamentais para a consolidação dos eixos programáticos e finalização do texto base da Política. Ademais, constituíram-se como um primeiro passo para a implementação de um projeto articulado que pretende contribuir para a revitalização das unidades museológicas no Brasil. Vale ressaltar que foram recebidas contribuições inclusive de entidades e personalidades da comunidade museológica de outros países.

A implementação dos sete eixos programáticos da Política está prevista para acontecer em quatro anos. As primeiras ações a ser realizadas serão a criação do Cadastro Nacional de Museus, previsto no eixo 1, e do Programa de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia, previsto no eixo 3, lançados oficialmente junto com a Política Nacional de Museus.

O Cadastro Nacional de Museus visa à criação de uma base unificada com amplitude nacional, estabelecendo uma plataforma de informações e dados sobre os museus brasileiros. É o passo inicial para a implementação do Sistema Nacional de Museus, previsto na Política.

Da mesma forma, também será lançado o Selo Museus Brasileiros, que qualquer museu, independentemente se privado ou vinculado a qualquer esfera governamental, poderá utilizar, desde que cumpridos requisitos básicos em seus projetos institucionais, que demonstrem a atuação do museu.

O Programa Nacional de Capacitação em Museologia, por sua vez, prevê a criação de programa de capacitação e formação em Museologia para técnicos do setor, com a ampliação de oferta de cursos de graduação, pós-graduação, oficinas e cursos de aperfeiçoamento nas diversas áreas de atuação dos museus. O Programa foi elaborado por um grupo de trabalho, criado em uma das reuniões mencionadas acima.

No texto consolidado que se segue, procedeu-se a uma revisão do texto inicial, incorporando as principais contribuições recebidas ou explicitando alguns pontos que necessitavam de maior clarificação. Deste amplo processo de consulta à comunidade museológica, resultaram as bases da Política Nacional de Museus, agora editadas, que visam a fundamentar as ações a ser desenvolvidas em prol da revitalização dos museus brasileiros. O processo, até então, é apenas o início da implementação da Política, que ainda está em construção e pretende incorporar muitas outras contribuições.

## **INTRODUÇÃO**

Numa sociedade complexa como a brasileira, rica em manifestações culturais diversificadas, o papel dos museus, no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos. A noção de patrimônio cultural, do ponto de vista museológico, implica a abertura para o trato com o tangível e o intangível, a dimensão cultural pressuposta na relação dos diferentes grupos sociais e étnicos com os diversos elementos da natureza, bem como o respeito às culturas indígenas e afrodescendentes.

Para cumprir esse papel, os museus devem ser processos e estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa, eles devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira.

Assim, no momento em que se renovam as perspectivas de construção de um novo projeto de nação mais inclusivo e com maiores estímulos à participação cidadã, torna-se premente a implantação de uma Política Nacional de Museus, que além de abrangente e integrada à política cultural, seja um estímulo ao desenvolvimento, à criatividade, à produção de saberes e fazeres e ao avanço técnico-científico do campo museológico. Essa política deve ter como premissa a democratização do acesso aos bens culturais produzidos, bem como a democratização dos dispositivos de estímulo e incentivo à dinâmica de produção de bens culturais representativos de diferentes grupos sociais e étnicos, de diferentes regiões e localidades existentes no País.

## **OBJETIVO GERAL**

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do País.



## **A CONSTRUÇÃO DA REDE DE PARCEIRAS**

A elaboração e a implementação da Política Nacional de Museus, a ser coordenada pelo Ministério da Cultura, deverá contar com a participação de órgãos do governo federal, estadual, municipal e do setor privado, ligados à cultura, à pesquisa e ao fomento, bem como entidades da sociedade civil organizada. A meta é a constituição de uma ampla e diversificada rede de parceiros que, somando esforços, contribuam para a valorização, a preservação e o gerenciamento do nosso patrimônio cultural, de modo a torná-lo cada vez mais representativo da diversidade étnica e cultural do Brasil.

A Política Nacional de Museus deverá contar com os recursos previstos no Fundo Nacional da Cultura (FNC), com as leis de incentivo fiscal e com os orçamentos próprios dos órgãos e entidades envolvidos, além de valorizar a integração de instâncias governamentais e entidades da sociedade civil voltadas para o campo museal, constituindo uma rede de responsabilidades no tocante à preservação e ao gerenciamento de bens culturais.

## **PRINCÍPIOS ORIENTADORES**

1. Estabelecimento e consolidação de políticas públicas no campo do patrimônio cultural, da institucionalização da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do uso dos bens culturais nacionais, estaduais e municipais.
2. Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local.
3. Desenvolvimento de processos educacionais para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro frente aos procedimentos políticos de homogeneização decorrentes da globalização.
4. Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, em conjunto com os profissionais, técnicos e gestores do patrimônio cultural, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser preservado.
5. Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural.
6. Incentivo a programas e ações que viabilizem a conservação, preservação e sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.
7. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades.

## **EIXOS PROGRAMÁTICOS**

### **1. GESTÃO E CONFIGURAÇÃO DO CAMPO MUSEOLÓGICO**

- 1.1. Implementação do Sistema Nacional de Museus e incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus e outras instituições de memória.
- 1.2. Criação do Cadastro Nacional de Museus, visando à produção de conhecimentos sobre a realidade museológica do País.
- 1.3. Criação e aperfeiçoamento de legislação que oriente a atuação dos museus no País, sobretudo no que diz respeito às políticas de aquisição e gerenciamento de acervos, ao uso do espaço público, ao uso e direito de imagem, à comercialização, gerenciamento e circulação de acervos e coleções de interesse público.
- 1.4. Integração de diferentes instâncias governamentais diretamente envolvidas com a gestão de patrimônios culturais submetidos à musealização.
- 1.5. Criação de pólos museais regionalizados e de equipes volantes com vários níveis de especificidade, de modo a desenvolver ações preventivas e a apontar soluções para problemas localizados.
- 1.6. Criação de medidas de cooperação técnica entre laboratórios de restauração e conservação de diversas tipologias de acervos.
- 1.7. Promoção à participação de comunidades indígenas e afrodescendentes no gerenciamento e promoção de seus patrimônios culturais.
- 1.8. Estabelecimento de planos de carreira, seguidos de concursos públicos específicos para atender aos diferentes níveis e instâncias governamentais e às diferentes especificidades das profissões museais.

### **2. DEMOCRATIZAÇÃO E ACESSO AOS BENS CULTURAIS**

- 2.1. Apoio à criação de redes de informação entre os museus brasileiros e entre os profissionais desses museus, a fim de facilitar a pesquisa, o desenvolvimento profissional e democratizar o acesso ao conhecimento produzido.
- 2.2. Estímulo e apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus, a começar pela própria agenda de temas e conteúdos expositivos.
- 2.3. Criação de mecanismos que favoreçam a documentação, organização, conservação, restauração, informatização e disponibilização dos acervos museológicos.
- 2.4. Criação de programas que visem a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, por meio de exposições, concursos, espetáculos, oficinas e outras ações de caráter educativo-cultural.
- 2.5. Apoio à realização de eventos multiinstitucionais e à circulação de exposições museológicas.
- 2.6. Apoio à publicação da produção intelectual e científica e à difusão da produção editorial específica dos museus e da Museologia.
- 2.7. Apoio às ações que tenham por objetivo a democratização do acesso aos museus e o desenvolvimento de políticas de comunicação com o público.
- 2.8. Criação de medidas de cooperação técnica e de socialização de experiências:
  - a. realizadas em programas de comunicação com públicos gerais e específicos (curadorias participativas, exposições, visitas orientadas, elaboração de materiais didáticos, desenvolvimento de serviços educativos, etc.);

- b. perpetradas nas áreas da gestão, da preservação e da documentação museográfica (inventários participativos, instalação e organização de reservas técnicas, gerenciamento e informatização de acervos, desenvolvimento de equipes e projetos, conservação preventiva, etc.);
- c. desenvolvidas na área da investigação e da editoração (teoria museológica, estudos de coleções, estudos de público, história e trajetória de museus, estudos de espaços museológicos, programas editoriais, etc.).

### **3. FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS**

- 3.1. Criação e implementação de um programa de formação e capacitação de recursos humanos em museus e Museologia, com a ampliação da oferta de cursos de graduação e pós-graduação (*stricto sensu* e *lato sensu*), além de cursos técnicos, cursos de extensão e oficinas nas diversas áreas de atuação dos museus.
- 3.2. Inclusão nos currículos escolares de ensino fundamental e médio de conteúdos e disciplinas que tratem do uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais.
- 3.3. Criação de políticas de formação em educação museal e patrimonial, reconhecendo que estas expressões configuram campos de atuação e não metodologias específicas.
- 3.4. Criação de pólos de capacitação e de equipes volantes, com condições de atuação nacional.
- 3.5. Desenvolvimento de programa de estágios em museus brasileiros e estrangeiros com reconhecida e comprovada capacidade e disponibilidade de atuação na área da formação profissional.
- 3.6. Apoio à realização de encontros, seminários, congressos e outros fóruns de discussão para divulgação da produção de conhecimento da área dos museus, da memória social, do patrimônio cultural e da Museologia.

### **4. INFORMATIZAÇÃO DE MUSEUS**

- 4.1. Criação de políticas de apoio à informatização dos museus brasileiros.
- 4.2. Apoio aos processos de desenvolvimento de sistemas informatizados de documentação e gestão de acervos.
- 4.3. Estimulo e apoio a projetos que visam a disponibilizar informações sobre acervos, pesquisas e programações dos museus em mídias eletrônicas.
- 4.4. Apoio aos projetos institucionais de transferência de tecnologias para outras instituições de memória.
- 4.5. Estimulos aos projetos de informatização e tecnologia digital desenvolvidos em parceria com instituições de ensino.

### **5. MODERNIZAÇÃO DE INFRA-ESTRUTURAS MUSEOLÓGICAS**

- 5.1. Apoio à realização de obras de manutenção, adaptação, saneamento, climatização, segurança, arranjos exteriores de lazer e de acessibilidade aos imóveis que abrigam acervos museológicos.
- 5.2. Apoio a projetos de modernização de exposições de longa duração e ao desenvolvimento de programas de exposições de curta duração e itinerantes.
- 5.3. Estimulo a projetos de pesquisa e desenvolvimento de novas tecnologias no campo da conservação, documentação e exposição.

- 5.4. Apoio aos projetos de modernização das instalações de reservas técnicas e de laboratório de restauração e conservação.

## **6. FINANCIAMENTO E FOMENTO PARA MUSEUS**

- 6.1. Criação de um fundo de amparo ao patrimônio cultural e aos museus brasileiros.
- 6.2. Criação de programas de qualificação de museus junto ao CNPq, à CAPES e às Fundações de Amparo à Pesquisa e às instituições de ensino superior, levando em conta as especificidades da realidade museológica brasileira.
- 6.3. Criação de políticas de fomento e difusão da produção intelectual e científica dos museus nacionais, estaduais e municipais.
- 6.4. Estabelecimento de parcerias entre as diversas esferas do poder público e a iniciativa privada, de modo a promover a valorização e a sustentabilidade do patrimônio cultural musealizado.
- 6.5. Aperfeiçoamento da legislação de incentivo fiscal, visando à democratização e à distribuição mais harmônica dos recursos aplicados ao patrimônio cultural musealizado.

## **7. AQUISIÇÃO E GERENCIAMENTO DE ACERVOS CULTURAIS**

- 7.1. Criação de um programa de políticas integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos nos níveis municipal, estadual e nacional e de acervos de comunidades indígenas, afrodescendentes e das diversas etnias constitutivas da sociedade brasileira.
- 7.2. Apoio ao estabelecimento de políticas democráticas de aquisição de acervos que levem em consideração a diversidade étnica, cultural e social do povo brasileiro, bem como a necessidade de preservar acervos representativos da vida social e cultural brasileira no século XX.
- 7.3. Estabelecimento de critérios de apoio e financiamento às ações de conservação e restauração de bens culturais.
- 7.4. Apoio às instâncias nacionais e internacionais de fiscalização e controle do tráfico ilícito de bens culturais.
- 7.5. Apoio às ações e aos dispositivos legais de reconhecimento, salvaguarda e proteção legal dos bens culturais claramente vinculados à história e à memória social de caráter local ou nacional.

## Anexo B

### Decreto Nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986

#### Institui o Sistema de Museus do Estado de São Paulo

FRANCO MONTORO, Governador do Estado de São Paulo, no uso de suas atribuições legais, com fundamento no artigo 89 da Lei nº 9.717, de 30 de janeiro de 1967, e diante da exposição de motivos do Secretário da Cultura,

**Decreta:**

**Artigo 1º** – Fica instituído, nos termos deste decreto, o Sistema de Museus do Estado de São Paulo.

**Artigo 2º** – O Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem como objetivos principais:

I – promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitada sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;

II – estabelecer uma identidade de trabalho baseada no papel e na função do Museu dentro da comunidade onde ele atua;

III – estabelecer programas comuns de trabalho, respeitadas as especificidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade museológica e a diversidade cultural no Estado;

IV – promover a adoção de medidas visando à gradual municipalização de museus estaduais localizados no interior do Estado;

V – desenvolver programas de assistência técnica às entidades participantes do Sistema e a novos núcleos museológicos, de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus;

VI – propiciar o desenvolvimento de programas de incremento, melhoria e atualização dos recursos envolvidos, visando ao aprimoramento do desempenho museológico;

VII – promover o desenvolvimento de formas de captação e de distribuição de recursos gerais destinados à área museológica no Estado;

VIII – estimular a participação democrática dos diversos segmentos da sociedade interessados na viabilização dos objetivos do Sistema;

IX – estimular a realização de atividades culturais e educativas dos museus junto às comunidades;

X – promover o acompanhamento regular dos programas, avaliando, discutindo e divulgando os seus resultados;

XI – promover contatos dos museus com entidades nacionais ou internacionais capazes de contribuir para a viabilização de projetos específicos e para a realização dos objetivos das instituições filiadas ao Sistema.

**Artigo 3º** – Para os fins deste decreto, consideram-se entidades museológicas os Museus ou entidades afins caracterizados como instituições permanentes, dotados de quadros funcionais estáveis, com acervos abertos ao público para finalidades de estudo, pesquisa, educação, fruição e deleite.

**Artigo 4º** – O Sistema de Museus do Estado de São Paulo conta com as seguintes unidades pertencentes à Secretaria da Cultura:

I – previstas nos incisos, IV a VIII do artigo 12 do Decreto nº 20.955, de 1º de junho de 1983:

- a) Pinacoteca do Estado;
- b) Museu de Arte Sacra de São Paulo;
- c) Museu da Casa Brasileira;
- d) Museu da Imagem e do Som de São Paulo;
- e) Museu da Literatura;

II – previstas no inciso III do artigo 11 do Decreto nº 20.955, de 1º de junho de 1983, os Museus e Casas de Cultura do Interior.

**Parágrafo único** – Os Museus e Casas de Cultura do Interior passam a subordinar-se diretamente ao



Diretor do Departamento de Museus e Arquivos – DEMA.

**Artigo 5º** – Poderão, também, participar do Sistema de Museus do Estado de São Paulo, mediante celebração de convênios com o Governo do Estado, por sua Secretaria da Cultura, após prévia autorização e observada a legislação pertinente, entidades museológicas de Direito Privado ou Público com atuação no território do Estado.

**Parágrafo único** – Para a celebração dos convênios previstos no “caput” deste artigo, será dada prioridade às entidades museológicas que possuírem órgãos colegiados, formados dentre pessoas representativas das respectivas comunidades, com o objetivo de propor diretrizes gerais e outras medidas de apoio ao desenvolvimento das atividades daquelas entidades.

**Artigo 6º** – São criados, na Secretaria da Cultura, diretamente subordinados ao Diretor do Departamento de Museus e Arquivos – DEMA:

I – o Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo;

II – o Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo, unidade interdisciplinar com nível de Divisão Técnica.

**Artigo 7º** – Ao Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo cabe:

I – definir diretrizes gerais de orientação às atividades do Sistema;

II – manifestar-se sobre a política de aplicação de recursos da Pasta para a área museológica;

III – propor diretrizes relativas à captação e distribuição de recursos gerais destinados à área museológica;

IV – manifestar-se sobre os programas e projetos a cargo do Sistema;

V – propor modificações e medidas aprimoradas do Sistema;

VI – propor a constituição de comissões ou grupos de trabalho para tratar de assuntos específicos;

VII – opinar sobre os assuntos que lhe forem submetidos;

VIII – elaborar seu regimento interno.

**Artigo 8º** – O Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem a seguinte composição:

I – o Diretor do Departamento de Museus e Arquivos – DEMA, que é seu Presidente nato;

II – o Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo;

III – 1 (um) membro escolhido pelo Secretário da Cultura;

IV – 1 (um) representante dos Museus da Secretaria da Cultura localizados na Capital;

V – 1 (um) representante dos Museus da Secretaria da Cultura localizados no interior;

VI – 1 (um) representante dos Museus estaduais não pertencentes à Secretaria da Cultura;

VII – 1 (um) representante dos Museus mantidos por entidades da Administração Pública Estadual Descentralizada;

VIII – 1 (um) representante dos Museus municipais do interior;

IX – 1 (um) representante dos Museus da Prefeitura do Município de São Paulo;

X – 1 (um) representante dos Museus federais localizados no Estado;

XI – 1 (um) representante dos Museus universitários;

XII – 1 (um) representante dos Museus mantidos por fundações não instituídas pelo poder público;

XIII – 1 (um) representante dos Museus mantidos por particulares;

XIV – 1 (um) representante dos Museus mantidos por empresas privadas;

XV – 2 (dois) representantes das entidades de classe dos museólogos.

§ 1º – Os membros do Conselho de Orientação serão designados pelo Secretário da Cultura para um mandato de 2 (dois) anos, permitida a recondução, sendo, no caso dos representantes previstos nos incisos IV a XV deste artigo, mediante indicação dos respectivos órgãos e entidades de origem.

§ 2º – No caso de vaga em data anterior à do término do mandato, o Secretário da Cultura designará



novo membro para o período restante, mediante a mesma forma de indicação.

§ 3º – O Presidente, além do voto de membro do Conselho de Orientação, terá o voto de desempate.

§ 4º – As funções de membro do Conselho de Orientação não serão remuneradas, sendo, porém, consideradas como de serviço público relevante.

**Artigo 9º** – Ao Grupo Técnico de Coordenadas do Sistema de Museus do Estado de São Paulo cabe:

I – providenciar a celebração de convênios entre o Governo do Estado, por sua Secretaria da Cultura, e entidades, públicas e privadas, municipais, estaduais, nacionais ou internacionais, visando atingir os objetivos do Sistema;

II – administrar os convênios de que trata o inciso anterior e acompanhar o cumprimento de seus objetivos;

III – equacionar, em cada caso de museu estadual a ser municipalizado, os procedimentos técnico-administrativos dessa transferência, o nível em que tal transferência ocorrerá, bem como o agente Municipal, público ou privado, ao qual caberá a gestão local do museu;

IV – manifestar-se, previamente, sobre a concessão de recursos da Pasta aos museus existentes no território do Estado;

V – manter cadastro geral atualizado dos museus do Estado;

VI – elaborar programas de divulgação das atividades do Sistema;

VII – elaborar e divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelos museus;

VIII – produzir textos e publicações de interesse da área museológica;

IX – promover a realização de cursos de capacitação e aperfeiçoamento técnico de recursos humanos na área museológica;

X – promover a organização de eventos culturais e educativos pertinentes aos museus;

XI – colaborar com o Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo no desempenho de suas atribuições, especialmente nos aspectos relacionados à política de aplicação de recursos para a área museológica.

**Artigo 10** – O Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem, em sua área de atuação, as competências de que tratam os artigos 93, 101 e 102 do Decreto nº 20.955, de 1º de junho de 1983.

**Artigo 11** – A implantação do Sistema instituído por este decreto será feita gradativamente, de acordo com as disponibilidades orçamentárias e financeiras.

**Artigo 12** – Este decreto e suas disposições transitórias entrarão em vigor na data de sua publicação.

#### **Disposições Transitórias**

**Artigo 1º** – Os primeiros integrantes do Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo serão designados livremente pelo Secretário da Cultura, respeitadas as áreas previstas nos incisos IV a XV do artigo 8º deste decreto.

**Artigo 2º** – O Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo, composto na forma do artigo anterior, deverá estabelecer os critérios e os meios da indicação prevista no § 1º do artigo 8º deste decreto, para a designação dos membros dos próximos mandatos.

Palácio dos Bandeirantes, 13 de janeiro de 1986.

FRANCO MONTORO

Jorge da Cunha Lima, Secretário da Cultura

Luiz Carlos Bresser Pereira, Secretário do Governo

Publicado na Secretaria de Estado do Governo, aos 13 de janeiro de 1986.



## Anexo C

### Relação de Museus pertencentes à Unidade de Preservação Museológica (UPPM) Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo

Museu	Acervo	Endereço	Telefone	Site ou e-mail
Arquivo do Estado	Considerado pelos pesquisadores e arquivistas, uma das mais importantes e dinâmicas instituições arquivísticas de toda América Latina.	Rua:Voluntários da Pátria, 596 São Paulo.	(11) 6221-4785	<a href="http://www.arquivoestado.sp.gov.br">www.arquivoestado.sp.gov.br</a>
Casa Guilherme de Almeida	Museu biográfico e literário centrado na personalidade do poeta paulista Guilherme de Almeida.	Rua:Macapá, 187 São Paulo	(11) 3673-1883	<a href="mailto:cga@museus.sp.gov.br">cga@museus.sp.gov.br</a>
Estação Pinacoteca	Museu de Arte, acompanha a Política Cultural da Pinacoteca do Estado com exposições temporárias e tendo como exposição permanente obras modernistas pertencentes à Coleção Nemirówski.	Largo General Osório, 66	(11) 3222-8968	
MHP Bernardino de Campos	Antiga residência do coronel Luiz Leite. Dispõe de significativo acervo formado por mobiliário do século XIX, indumentária, instrumentos musicais, veículos de transporte, porcelanas, instrumentos cirúrgicos, aparelhos de antigas boticas e farmácias, coleções de fotografias, coleções entomológicas e obras de arte.	Rua: Luis Leite, 7 Amparo – S. P.	(19) 38072742	
Museu Casa de Portinari	O museu é a antiga residência da família do artista. Possui um acervo biográfico, uma vasta produção de sua obra como têmperas, pinturas, desenhos, além de objetos pessoais e profissionais, utensílios, móveis e documentos que lhe pertenceram.	Praça Candido Portinari, 289 Brodowski –S. P.	(16) 3664-4284	<a href="http://www.candidoportinari.com.br">www.candidoportinari.com.br</a>
Museu da Casa Brasileira	Acervo composto por mobiliário, cristais, porcelanas e objetos que remontam ao século XVI até a atualidade.	Av: Brig. Faria Lima, 2705 São Paulo	(11) 3032-3727	<a href="http://www.mcb.sp.gov.br">www.mcb.sp.gov.br</a>
Museu da Imagem e do Som	Acervo composto por aproximadamente 230 mil peças e é constituído por coleções de interesse permanente para a história do rádio, da televisão, do vídeo,	Av: Europa, 158 São Paulo	(11) 3062-9197	<a href="mailto:infomis@mis.sp.gov.br">infomis@mis.sp.gov.br</a>





	do cinema, da comunicação e da expressão humana em geral.			
<b>Museu Felícia Lener</b>	Rodeado por alamedas, bosques e jardins, o acervo desse museu contém 64 esculturas da artista instaladas a céu aberto.	Av: Dr. Luiz Arrobas Martins, 1880 Campos do Jordão / S.P.	(12) 3662-2334	
<b>Museu da Língua Portuguesa</b>	Trata-se de um museu que evoca a especificidade e a riqueza da língua portuguesa do Brasil. O objetivo é fazer com que as pessoas descubram aspectos da língua que falam, lêem e escrevem, bem como da cultura do país em que vivem. O museu é formado por espaços interativos como a Árvore de Palavras, a Praça da Língua, o Mapa dos Falares e o Beco das Palavras.	Praça da Luz, s/n São Paulo	(11) 3326-0775	<a href="http://www.estacaodaluz.org.br">www.estacaodaluz.org.br</a>
<b>Museu do Imigrante</b>	Acervo formado por objetos e documentos referentes à chegada, pelo porto de Santos em São Paulo, de imigrantes europeus e asiáticos, em sua maioria, que ajudaram a construir a história do Estado, principalmente a partir da segunda metade do século XIX.	Rua: Visconde de Parnaíba, 1316 São Paulo	(11) 6692-1335	<a href="http://www.memorialimigrante.sp.gov.br">www.memorialimigrante.sp.gov.br</a>
<b>MHP Índia Vanuïre</b>	Doado por Luiz de Souza Leão e sua esposa Nair Ghedini, o acervo do museu é composto por objetos referente à história do município incluindo também uma importante coleção etnográfica com objetos referentes às nações indígenas tanto do Estado de São Paulo como do Brasil.	Rua: Coroados, 521 Tupã – S. P.	(14) 3491-2202	
<b>MHP Monteiro Lobato</b>	A riqueza desse acervo está nos espaços internos da casa, bem como, no ambiente da chácara que povoou as travessuras dos personagens lobatianos.	Av: Monteiro Lobato, s/n Taubaté – S. P.	(12) 3625-5052	
<b>MHP Rodrigues Alves</b>	O acervo conta com aproximadamente mil peças. Destaques para as cartas pessoais escritas ou recebidas por Rodrigues Alves no período em que foi governador do Estado de São Paulo e Presidente da República incluindo uma coleção de número dos livros de sua biblioteca particular.	Rua: Dr. Morais Filho, 41 Guaratinguetá – S. P.	(12) 3122-2007	
<b>Museu Prudente de Moraes</b>	Museu biográfico cujo acervo reúne peças que	Rua: Santo Antônio, 641	(19) 3422-3069	<a href="mailto:museuprudente@ig.com.br">museuprudente@ig.com.br</a>



	ilustram a vida do seu patrono, bem como, relatam as mudanças econômicas e sócias ocorridas nas décadas de 20, 30 e 40.	Piracicaba – S. P.		
<b>Paço das Artes</b>	O Paço das Artes é uma galeria de arte multidisciplinar que promove mostras e atividades culturais integradas, com ênfase nas artes visuais contemporâneas.	Av: da Universidade, 1 São Paulo	(11) 3814-4832	<a href="http://www.pacodasartes.sp.gov.br">www.pacodasartes.sp.gov.br</a>
<b>Pinacoteca do Estado de S. P.</b>	Museu de Arte, composto por um expressivo acervo da arte brasileira, principalmente do século XIX. Além da coleção do acervo apresenta também exposições temporárias de arte e fotografia.	<b>Praça da Luz, 2</b> São Paulo	(11) 3229-9844	<a href="mailto:pinacoteca@pinacoteca.sp.gov.br">pinacoteca@pinacoteca.sp.gov.br</a>



## **Anexo D**






**Pinacoteca do Estado de São Paulo**

**Programa Educativo Públicos Especiais**






*Relação Geral de obras acessibilizadas do Acervo*









***1. Esculturas originais liberadas para o toque***





<b>Corredor Século XIX</b>	
<b>Teixeira Lopes, 1866 – 1942</b>	
	<i>Busto de Eça de Queirós</i> bronze, sem data 38 X 41 X 33,5 cm
<b>Décio Villares, 1835 – 1931</b>	
	<i>Apóstolo São Paulo</i> bronze, sem data 58 X 58 X 43 cm
<b>Espaço Esculturas Brasileiras</b>	
<b>Rodolfo Bernadelli, 1852 – 1931</b>	
	<i>Moema</i> bronze, 1895 (fundição, 1993) 25 X 218 X 95 cm
<b>Espaço José Pedrosa</b>	
<b>José Pedrosa, 1915 – 2002</b>	
	<i>Nú feminino com a mão no queixo</i> bronze, década de 1940 13 X 34 X 105 cm, com pedestal
	<i>Dois nus femininos entrelaçados</i> bronze, década de 1940 23,5 X 34 X 19 cm, com pedestal










<b>Espaço Esculturas Brasileiras</b>	
<b>Bruno Giorgi, 1905 – 1993</b>	
	<i>Atleta em Descanso</i> bronze, cerca de 1959 85 X 66 X 55 cm
<b>Alfredo Ceschiatti, 1918 – 1989</b>	
	<i>Guanabara</i> bronze, década de 1960 62 X 164 X 40 cm
<b>Lélio Colluccini, 1907 – 1983</b>	
	<i>Leda</i> bronze, 1950 130 X 60 X 80 cm
<b>Sala Artistas do Liceu</b>	
<b>Amadeu Zani, 1869 – 1944</b>	
	<i>Navegando</i> bronze, 1913 74 X 51 X 28 cm
<b>Roque de Mingo, 1890 – 1972</b>	
	<i>Mulher</i> bronze, s.d. 41 X 58 X 27 cm






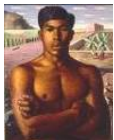


<b>Sala Modernismo e Modernistas</b>	
<b>Lasar Segall, 1891 – 1957</b>	
	<i>Três Figuras</i> bronze, 1935 27 X 14,5 X 16,9 cm
<b>Victor Brecheret, 1894 – 1955</b>	
	<i>Barca – Templo de minha raça</i> bronze, cerca de 1921 44 X 24 X 180 cm
<b>Victor Brecheret, 1894 – 1955</b>	
	<i>Moça inclinada</i> Bronze pintado, década de 40 37 X 103,5 X 31 cm
<b>Sala entre Guerras</b>	
<b>Alfredo Ceschiatti, 1918 – 1989</b>	
	<i>Cabeça de Mulher</i> bronze, s.d. 44 X 32 X 24 cm
<b>José Pedrosa, 1915 – 2002</b>	
	<i>Moças de Cataguases</i> bronze, cerca de 1942 32 X 24,5 X 26 cm, com base
<b>Bruno Giorgi, 1905 – 1993</b>	
	<i>Prometeu acorrentado</i> bronze, sem data 16 X 33 X 16,5 cm



<b>Corredor Século XX</b>	
<b>Amílcar de Castro, 1920 – 2002</b>	
	<i>Sem título</i> Aço bruto, 2000 240 X 240 X 240 cm
<b>Atrium</b>	
<b>Auguste Rodin, 1840 – 1917</b>	
	<i>Assemblage: Toaile de Vênus e Andrômeda</i> Bronze (nº III/IV, fonte E. Godard) cerca de 1996 50,5 X 36,7 X 60 cm
<b>Medardo Rosso, 1858 – 1928</b>	
	<i>Il Birrichio di Parigi</i> bronze, 1884 31 X 24 X 28 cm
<b>Medardo Rosso, 1858 – 1928</b>	
	<i>Bimbo al Sole</i> bronze, cerca de 1892 35 X 24 X 19 cm, com base 55 X 32 X 22 cm
<b>Total: 20 obras</b>	



**2. Obras do acervo reproduzidas em materiais de apoio multissensoriais:**


<b>Sala Paisagens Brasileiras</b>	
<b>Antonio Parreiras, 1869 – 1937</b>	
	<i>Paisagem (Ventania)</i> óleo sobre tela, 1888 150 X 100 cm
	<i>Manhã de Inverno</i> óleo sobre tela, 1894 102 X 152 cm
<b>Sala Almeida Junior</b>	
<b>José Ferraz de Almeida Junior, 1859 – 1899</b>	
	<i>O Violeiro</i> óleo sobre tela, 1899 141 X 172 cm
	<i>Caipira picando Fumo</i> óleo sobre tela, 1893 202 X 141 cm
	<i>Saudade</i> óleo sobre tela, 1899 197 X 101 cm
<b>Sala Pedro Alexandrino</b>	
<b>Pedro Alexandrino, 1856 – 1942</b>	
	<i>Maçãs e Uvas</i> óleo sobre tela, sem data 98 X 131 cm
	<i>Bananas e Metal</i> óleo sobre tela, 1927 96 X 130 cm



<b>Sala Modernismo e Modernistas</b>	
<b>Anita Malfatti, 1889 – 1964</b>	
	<i>Tropical</i> óleo sobre tela, 1917 77 X 102 cm
<b>Tarsila do Amaral, 1886 – 1973</b>	
	<i>São Paulo</i> óleo sobre tela, 1924 57 X 90 cm
<b>Lasar Segall, 1891 – 1957</b>	
	<i>Bananal</i> óleo sobre tela, 1927 87 X 127 cm
<b>Sala entre Guerras</b>	
<b>Cândido Portinari, 1903 – 1962</b>	
	<i>Mestiço</i> , 1934 óleo sobre tela, 1934 81 X 65 cm
<b>Sala Abstracionismo Geométrico e Construtivismo</b>	
<b>Lygia Clark, 1920 – 1988</b>	
	<i>Bicho: Caranguejo Duplo</i> alumínio, 1961 dimensões variáveis
<b>Willys de Castro, 1926 – 1988</b>	
	<i>Pluriobjeto</i> madeira-cedro polido, 1988 205 X 30 X 15 cm.

<b>Sala Rubem Valentim</b>	
<b>Rubem Valentim, 1922 – 1991</b>	
	<i>Emblema n° 5</i> óleo sobre eucatex, sem data 120 X 69,8 cm
	<i>Monumento a Brasília</i> acrílica sobre madeira, 1969 103,5 X 39,5 X 27,5 cm.

<b>Sala Abstracionismo Informal</b>	
<b>Tomie Ohtake, 1913</b>	
	<i>Pintura</i> óleo sobre tela, 1969 135 X 135 cm
<b>Manabu Mabe, 1924 – 1997</b>	
	<i>Abstracionismo</i> óleo sobre tela, 1967 181 X 201 cm

<b>Sala Nova Figuração</b>	
<b>Nelson Leirner, 1932</b>	
	<i>Homenagem a Fontana II</i> tecido e zíper, 1967 179 X 124 cm

**Marcello Nitsche, 1942***Buum*

Óleo, látex e chapa galvanizada sobre duratex e madeira, 1966

109 X 81,5 X 61 cm

**Corredor Séc. XX****Pazé, 1962***Cinzas*

canudos de plástico e caixa de acrílico, 2001

240 X 100 X 33 cm

**Total: 20 obras****TOTAL GERAL: 40 obras**

## Anexo E

### Programa Educativo Públicos Especiais

#### Levantamento Geral de Público

Ano 2003	
Tipo de Público	Nº de pessoas
Deficientes Visuais	68
Deficientes Mentais	80
Deficientes Auditivos	40
Pacientes Psiquiátricos	58
Grupos Inclusivos	49
Profissionais e Estudantes	99
<b>Total*</b>	<b>394</b>

\*Período: de Abril a Dezembro

Ano 2004	
Tipo de Público	Nº de pessoas
Deficientes Visuais	217
Deficientes Mentais	169
Deficientes Auditivos	27
Pacientes Psiquiátricos	30
Grupos Inclusivos	24
Profissionais e Estudantes	272
<b>Total*</b>	<b>739</b>

Ano 2005	
Tipo de Público	Nº de pessoas
Deficientes Visuais	139
Deficientes Mentais	173
Deficientes Auditivos	47
Surdos Cegos	01
Grupos Inclusivos	39
Funcionários, profissionais e estudantes	142
Número de acompanhantes	129
Funcionários Pinacoteca	90
<b>Total*</b>	<b>760</b>

Ano 2006	
Tipo de Público	Nº de pessoas
Deficientes Visuais	65
Deficientes Mentais	154
Deficientes Auditivos	75
Pacientes Psiquiátricos	84
Paralisia Cerebral	13
Deficiência Múltipla	33
Paralisia Infantil	13
Distrofia Muscular	01
Grupos Inclusivos	48
Visitas Técnicas	208
Acompanhantes	159
<b>Total*</b>	<b>853</b>

**Total Geral: 2.746 pessoas**

## Anexo F

### Análise dos Decretos

**n° 24.634, de 13 de Janeiro de 1986,  
n° 50.659, de 30 de março de 2.006 e  
n° 50.941, de 5 de julho de 2.006**

O Decreto Estadual n° 24.634, de 13 de janeiro de 1986, é responsável pela instituição do Sistema de Museus do Estado de São Paulo.<sup>189</sup>

Os objetivos deste órgão são estabelecidos de maneira pormenorizada no artigo 2° do Decreto.<sup>190</sup>

Nele é fixado que os Museus do interior do Estado de São Paulo ficam vinculados ao DEMA – Diretor do Departamento de Museus e Arquivos –, nos termos do parágrafo único do artigo 4.<sup>191</sup>

Compunha o DEMA, segundo este Decreto:

- (1) o Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo (cujas atribuições eram estabelecidas no artigo 7°<sup>192</sup> e sua composição definida em seu artigo 8°) e;
- (2) o Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo (suas atribuições estão fixadas no artigo 9°<sup>193</sup>).

<sup>189</sup> **Artigo 1°** – Fica instituído, nos termos deste decreto, o Sistema de Museus do Estado de São Paulo.

<sup>190</sup> **Artigo 2°** – O Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem como objetivos principais:

- I – promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitada sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;
- II – estabelecer uma identidade de trabalho baseada no papel e na função do Museu dentro da comunidade onde ele atua;
- III – estabelecer programas comuns de trabalho, respeitadas as especificidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade museológica e a diversidade cultural no Estado ;
- IV – promover a adoção de medidas visando à gradual municipalização de museus estaduais localizados no interior do Estado;
- V – desenvolver programas de assistência técnica às entidades participantes do Sistema e a novos núcleos museológicos, de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus;
- VI – propiciar o desenvolvimento de programas de incremento, melhoria e atualização dos recursos envolvidos, visando ao aprimoramento do desempenho museológico;
- VII – promover o desenvolvimento de formas de captação e de distribuição de recursos gerais destinados à área museológica no Estado;
- VIII – estimular a participação democrática dos diversos segmentos da sociedade interessados na viabilização dos objetivos do Sistema;
- IX – estimular a realização de atividades culturais e educativas dos museus junto às comunidades;
- X – promover o acompanhamento regular dos programas, avaliando, discutindo e divulgando os seus resultados;
- XI – promover contatos dos museus com entidades nacionais ou internacionais capazes de contribuir para a viabilização de projetos específicos e para a realização dos objetivos das instituições filiadas ao Sistema.

<sup>191</sup> **Artigo 4°** – O Sistema de Museus do Estado de São Paulo conta com as seguintes unidades pertencentes à Secretaria da Cultura:

I – previstas nos incisos, IV a VIII do artigo 12 do Decreto n° 20.955, de 1° de junho de 1983:

- a) Pinacoteca do Estado;
- b) Museu de Arte Sacra de São Paulo;
- c) Museu da Casa Brasileira;
- d) Museu da Imagem e do Som de São Paulo;
- e) Museu da Literatura;

II – previstas no inciso III do artigo 11 do Decreto n° 20.955, de 1° de junho de 1983, os Museus e Casas de Cultura do Interior.

**Parágrafo único** – Os Museus e Casas de Cultura do Interior passam a subordinar-se diretamente ao Diretor do Departamento de Museus e Arquivos – DEMA.

<sup>192</sup> **Artigo 7°** – Ao Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo cabe:

- I – definir diretrizes gerais de orientação às atividades do Sistema;
- II – manifestar-se sobre a política de aplicação de recursos da Pasta para a área museológica;
- III – propor diretrizes relativas à captação e distribuição de recursos gerais destinados à área museológica;
- IV – manifestar-se sobre os programas e projetos a cargo do Sistema;
- V – propor modificações e medidas aprimoradas do Sistema;
- VI – propor a constituição de comissões ou grupos de trabalho para tratar de assuntos específicos;
- VII – opinar sobre os assuntos que lhe forem submetidos;
- VIII – elaborar seu regimento interno.

O caráter sistêmico dessa organização de alguma forma é reafirmado com a edição do Decreto Estadual n. 50.659, de 30 de março de 2006, que cuidou de reorganizar a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Em seu artigo 3º é veiculada a estrutura básica da Secretaria de Cultura<sup>194</sup>, sendo ela composta por 5 órgãos, dentre eles as Unidade de Atividade Cultural (inciso V), a qual, por sua vez, é integrada por 5 departamentos, merecendo destaque, no que diz respeito aos museus, a Unidade de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus (letra b).

A estrutura da Unidade de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus é estabelecida no artigo 13 deste Decreto<sup>195</sup>, a qual era composta por (i.) um Grupo de Preservação do Patrimônio Cultural; (ii.) um Grupo Técnico do Sistema de Museus do Estado e (iii.) núcleo de apoio administrativo.

Nos termos do artigo 19, inciso V do Decreto, esta Unidade conta com Assistência Técnica e sua estrutura hierárquica, consoante artigo 22, contempla uma Coordenadoria, uma Departamento Técnico e uma Divisão Técnica.

As atribuições desta Unidade estão fixadas no artigo 50 do referido Decreto.<sup>196</sup>

<sup>193</sup> **Artigo 9º** – Ao Grupo Técnico de Coordenadas do Sistema de Museus do Estado de São Paulo cabe:

- I – providenciar a celebração de convênios entre o Governo do Estado, por sua Secretaria da Cultura, e entidades, públicas e privadas, municipais, estaduais, nacionais ou internacionais, visando atingir os objetivos do Sistema;
- II – administrar os convênios de que trata o inciso anterior e acompanhar o cumprimento de seus objetivos;
- III – equacionar, em cada caso de museu estadual a ser municipalizado, os procedimentos técnico-administrativos dessa transferência, o nível em que tal transferência ocorrerá, bem como o agente Municipal, público ou privado, ao qual caberá a gestão local do museu;
- IV – manifestar-se, previamente, sobre a concessão de recursos da Pasta aos museus existentes no território do Estado;
- V – manter cadastro geral atualizado dos museus do Estado;
- VI – elaborar programas de divulgação das atividades do Sistema;
- VII – elaborar e divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelos museus;
- VIII – produzir textos e publicações de interesse da área museológica;
- IX – promover a realização de cursos de capacitação e aperfeiçoamento técnico de recursos humanos na área museológica;
- X – promover a organização de eventos culturais e educativos pertinentes aos museus;
- XI – colaborar com o Conselho de Orientação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo no desempenho de suas atribuições, especialmente nos aspectos relacionados à política de aplicação de recursos para a área museológica.

<sup>194</sup> Artigo 3º - A Secretaria da Cultura possui a seguinte estrutura básica:

- I - Gabinete do Secretário;
- II - Conselho Estadual de Cultura;
- III - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado - CONDEPHAAT;
- IV - Comissão de Avaliação dos Contratos de Gestão das Organizações Sociais;
- V - Unidades de Atividades Culturais:
  - a) Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural;
  - b) Unidade de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus;
  - c) Unidade de Formação Cultural;
  - d) Unidade do Arquivo Público do Estado de São Paulo;
  - e) Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico.

(\* Revogado pelo Decreto nº 50.748, de 26 de abril de 2006

Parágrafo único - A Secretaria de Estado da Cultura, conta, ainda, com as seguintes entidades vinculadas:

1. Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;
2. Fundação Memorial da América Latina.

<sup>195</sup> Artigo 13 - A Unidade de Preservação de Patrimônio Cultural dos Museus tem a seguinte estrutura:

- I - Grupo de Preservação do Patrimônio Cultural;
- II - Grupo de Técnico do Sistema de Museus do Estado;
- III - Núcleo de Apoio Administrativo.

<sup>196</sup> Da Unidade de Preservação de Patrimônio Cultural dos Museus

Artigo 50 - A Unidade Preservação de Patrimônio Cultural dos Museus tem as seguintes atribuições, por meio do Grupo de Preservação do Patrimônio Cultural:

- I - promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia administrativa, cultural e técnica;
- II - apoiar a construção de uma identidade de trabalho para cada equipamento cultural, de acordo com a função e o papel desempenhados dentro da comunidade onde ele atua;
- III - propor programas comuns de trabalho, levando-se em conta as especificidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade e a diversidade cultural do Estado;
- IV - prestar orientação quanto às diretrizes de política cultural para os seus equipamentos culturais;
- V - promover e facilitar o intercâmbio entre seus equipamentos culturais e entidades congêneres, nacionais e estrangeiras;

Pelo que se pode ver, as atribuições da Unidade de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus (nota de rodapé n. 8), se comparadas com os objetivos do antigo DEMA (nota de rodapé n. 2) foram ampliadas e ajustadas a nova forma administrativa dos Museus pelo Estado (neste sentido vide a questão da Municipalização prevista no DEMA e não neste segundo Decreto, assim como o gerenciamento dos contratos de gestão, previstos para estas Unidade, até então inexistentes).

A competência dos Coordenadores de Unidades (e dentre elas, a de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus) é fixada nos artigos 103 e 104 do Decreto.<sup>197</sup>

O artigo 125 do Decreto cria ainda o Conselho Setorial de Orientação dos Museus (inciso I), cuja composição é definida no artigo 126<sup>198</sup> e suas atribuições delineadas no artigo 127.<sup>199</sup>

VI - apoiar os programas culturais regionais da Secretaria da Cultura;

VII - propor, planejar, coordenar e supervisionar a execução de projetos e ações na sua área de atuação e também estabelecer programas, de acordo com suas possibilidades, em parceria com as outras Unidades de Atividades Culturais;

VIII - promover o acompanhamento regular dos seus programas e projetos, avaliando, discutindo e divulgando seus resultados;

IX - realizar o acompanhamento e avaliação de resultados dos Contratos de Gestão que tenham por objeto ações de exposição e preservação do patrimônio cultural dos museus do Estado, de acordo com os artigos 93 e 94 deste decreto;

X - produzir e publicar informações e dados estatísticos sobre sua área de atuação;

XI - produzir pareceres sobre projetos de incentivo e fomento à cultura na sua área de atuação.

XII - propor, planejar e realizar cursos de divulgação, extensão e treinamento nas suas áreas de concentração;

XIII - supervisionar a aquisição, organização e atualização do acervo patrimonial dos equipamentos culturais vinculados, objetivando a sua preservação e difusão para fins de informação e pesquisa;

XIV - opinar sobre a prestação de assistência financeira para atividades de caráter cultural;

XV - propor, promover e supervisionar programas culturais conjuntos com as escolas e universidades locais;

XVI - propor, planejar e organizar exposições temáticas, comemorativas e itinerantes, bem como promover atividades culturais diversas.

<sup>197</sup> Artigo 103 - Aos Coordenadores e Diretores de Departamento, em suas respectivas áreas de atuação, além de outras competências que lhes forem conferidas por lei ou decreto, compete:

I - em relação às atividades gerais:

a) coordenar, orientar e acompanhar as atividades das unidades subordinadas;

b) fazer executar a programação dos trabalhos nos prazos previstos;

c) baixar normas de funcionamento das unidades subordinadas;

d) responder, conclusivamente, às consultas formuladas pelos órgãos da Administração Pública sobre assuntos de sua competência;

e) solicitar informações a outros órgãos da Administração Pública;

f) decidir os pedidos de certidões e "vista" de processos;

II - em relação ao Sistema de Administração de Pessoal exercer as competências previstas no artigo 27 do Decreto nº 42.815, de 19 de janeiro de 1998.

Artigo 104 - Aos Coordenadores e Diretores de Departamento, enquanto dirigentes de unidades de despesa, compete, ainda:

I - em relação ao sistema da Administração de Pessoal, exercer as competências previstas no artigo 29, exceto inciso I, do Decreto nº 42.815, de 19 de janeiro de 1998;

II - em relação à administração de material e patrimônio:

a) assinar editais de concorrência;

b) decidir sobre assuntos relativos a licitações nas modalidades de tomada de preços e convite, podendo:

1. autorizar sua abertura ou dispensa;

2. designar a comissão julgadora ou o responsável pelo convite de que trata o artigo 38 da Lei 89, de 27 de dezembro de 1972;

3. exigir, quando julgar conveniente, a prestação de garantia;

4. homologar a adjudicação;

5. anular ou revogar a licitação e decidir os recursos;

6. autorizar a substituição, a liberação e a restituição da garantia;

7. autorizar a alteração de contrato, inclusive a prorrogação de prazo;

8. designar funcionário, servidor ou comissão para recebimento do objeto do contrato;

9. autorizar a rescisão administrativa ou amigável do contrato;

10. aplicar penalidade, exceto a de declaração de inidoneidade para licitar ou contratar;

11. decidir sobre a utilização de próprios do Estado que estejam sob sua administração;

12. autorizar, por ato específico, autoridades que lhes são subordinadas a requisitarem transporte de material por conta do Estado.

<sup>198</sup> Artigo 126 - Cada Conselho Setorial será composto por 7 (sete) membros designados pelo Secretário da Cultura, dos quais 6 (seis) serão indicados pelas entidades referidas no artigo 134, e 1 (um) escolhido dentre os membros das áreas específicas pelo Titular da Pasta.

§ 1º - Cada Presidente será indicado pelos membros do Conselho, dentre seus pares, e designado pelo Secretário da Cultura.

§ 2º - O mandato dos membros de cada Conselho é de 2 (dois) anos, renovável uma só vez.

§ 3º - No caso de vacância em data anterior à do término do mandato de membro de Conselho Setorial, caberá ao substituto designado pelo Secretário da Cultura exercê-lo pelo período restante.

§ 4º - As funções de membro de Conselho Setorial não são remuneradas, mas são consideradas como de serviço público relevante.

<sup>199</sup> Artigo 127 - Os Conselheiros Setoriais têm as seguintes atribuições:

Quatro meses após a edição do Decreto que reestruturava toda a Secretaria de Cultura, foi editado novo Decreto (50.941, de 5 de julho de 2.006), pelo qual foram realizadas as seguintes alterações na Secretaria de Cultura:

Sua estrutura passa a ter 6 órgãos, destacando-se a Unidade de Atividades Culturais, que abrange a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, nos termos do artigo 3º<sup>200</sup>, cuja estrutura é regrada no artigo 13 deste Decreto<sup>201</sup>, a qual passa a ser responsável pelos Museus do Estado de São Paulo.

Pela composição e estrutura pode-se afirmar que a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico veio a substituir a Unidade de Preservação do Patrimônio Cultural dos Museus (criada pelo Decreto n. 50.659/06), o que é corroborado pelas disposições dos artigos 19 e 22 deste Decreto, que reproduzem as regras do Decreto anterior.

Esta Unidade tem suas atribuições fixadas nos artigos 51 e 52 do Decreto.<sup>202</sup> Cotejando-as com as veiculadas no Decreto n. 50.659/06, vê-se que estas foram ligeiramente ampliadas.

---

I - propor ao Corpo Consultivo a constituição das Comissões Julgadoras de prêmios instituídos pela Secretaria da Cultura para incentivo à produção artística e sua difusão;

II - opinar e dar pareceres sobre os assuntos que lhes sejam submetidos pelo Presidente do Conselho Setorial e pelos Coordenadores de Atividades Culturais;

III - propor ao Presidente do Conselho Setorial, para encaminhamento à Assessoria Técnica, estudos e sugestões compreendidos no âmbito de sua competência.

Parágrafo único - Os membros das Comissões Setoriais, por maioria de votos, poderão requerer ao Presidente do Conselho Estadual de Cultura que determinados assuntos em pauta no Conselho Estadual de Cultura, relacionados à sua área lhes sejam submetidos para estudos mais aprofundados e emissão de parecer ao Corpo Consultivo.

<sup>200</sup> Artigo 3º - A Secretaria da Cultura possui a seguinte estrutura básica:

I - Gabinete do Secretário;

II - Conselho Estadual de Cultura;

III - Conselho de Orientação da Loteria da Cultura;

IV - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado - CONDEPHAAT;

V - Comissão de Avaliação;

VI - Unidades de Atividades Culturais:

a) Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural;

b) Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico;

c) Unidade de Formação Cultural;

d) Unidade do Arquivo Público do Estado;

e) Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico.

Parágrafo único - A Secretaria da Cultura conta, ainda, com as seguintes entidades vinculadas:

1. Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas;

2. Fundação Memorial da América Latina.

<sup>201</sup> Artigo 13 - A Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico tem a seguinte estrutura:

I - Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico;

II - Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo;

III - Núcleo de Apoio Administrativo.

<sup>202</sup> Artigo 51 - A Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico tem as seguintes atribuições, por meio do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico:

I - promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia administrativa, cultural e técnica;

II - elaborar, acompanhar e avaliar programas e projetos referentes à área de atuação da Unidade, e também em parceria com as outras Unidades de Atividades Culturais, de acordo com suas possibilidades;

III - propor programas comuns de trabalho, levando-se em conta as especificidades e o desenvolvimento da ação cultural de cada entidade e a diversidade cultural do Estado;

IV - prestar orientação quanto às diretrizes de política cultural para os seus equipamentos culturais;

V - facilitar, sempre que possível, o intercâmbio entre seus equipamentos culturais e entidades congêneres, nacionais e estrangeiras;

VI - colaborar na elaboração de projetos, normas e manuais de procedimentos, objetivando sua consistência e padronização;

VII - opinar, tecnicamente, sobre a implantação de novas unidades museológicas;

VIII - em casos de municipalização, estabelecimento de parcerias com municípios, extinção ou desativação de museu estadual:

a) equacionar os procedimentos técnico-administrativos relacionados à transferência do acervo, nos casos citados;

b) determinar as responsabilidades sobre a gestão que serão transferidas, em caso de parcerias com municípios;

c) determinar o agente municipal, público ou privado, ao qual caberá a gestão local do museu, nos dois primeiros casos;

IX - realizar o acompanhamento e a avaliação de resultados dos Contratos de Gestão que tenham por objeto ações de exposição e preservação do patrimônio cultural dos museus do Estado, de acordo com os artigos 95 e 96 deste decreto;

X - produzir e publicar informações e dados estatísticos sobre sua área de atuação;

XI - produzir pareceres sobre projetos de incentivo e fomento à cultura na sua área de atuação;

XII - coordenar o cadastro da relação do acervo dos equipamentos culturais e a sua atualização, objetivando a sua preservação e difusão;



Este Decreto expressamente aponta, no inciso XIX do artigo 71 que os museus do interior integram os equipamentos culturais da Secretaria de Cultura, apontando em seu artigo 84 os objetivos destes Museus: “Artigo 84 - Os Museus do Interior têm por atribuições coletar, classificar, catalogar, conservar, restaurar e expor à visitação pública objetos, alfaías e documentos considerados de valor histórico ou artístico, referentes ao município em que está situado; promover pesquisas e estimular a realização de estudos monográficos sobre a História do Município e/ou sobre a vida e obra do Patrono do Museu; e promover e realizar cursos de divulgação, extensão e treinamento na área de sua especialidade”.

Igualmente, este decreto repete a Competência dos Coordenadores de Unidade, já prevista no Decreto anterior, como se vê no artigo 104.<sup>203</sup>

---

XIII - supervisionar a aquisição, organização e atualização do acervo patrimonial dos equipamentos culturais vinculados, objetivando a sua preservação e difusão para fins de informação e pesquisa;

XIV - coordenar e manter atualizada a relação do acervo museológico dos equipamentos culturais sob sua responsabilidade;

XV - realizar estudos, elaborar relatórios, emitir pareceres e desenvolver outras atividades que se caracterizem como apoio técnico sobre assuntos relativos à sua área de atuação;

XVI - analisar processos e expedientes que lhe forem encaminhados;

XVII - propor, promover e supervisionar programas culturais conjuntos com as escolas e universidades locais;

XVIII - propor, planejar e organizar exposições temáticas, comemorativas e itinerantes, bem como promover atividades culturais diversas.

Parágrafo único - Para os fins deste decreto, consideram-se entidades museológicas os equipamentos culturais caracterizados como instituições permanentes, com acervos abertos ao público para finalidades de estudo, pesquisa, educação, fruição e deleite, e que possuam um quadro de pessoal adequado ao seu funcionamento.

Artigo 52 - O Grupo Técnico de Coordenação do Sistema de Museus do Estado de São Paulo tem suas atribuições previstas no Decreto nº 24.634, de 13 de janeiro de 1986.

<sup>203</sup> Artigo 104 - Aos Coordenadores e aos Diretores de Departamento, em suas respectivas áreas de atuação, além de outras competências que lhes forem conferidas por lei ou decreto, compete:

I - em relação às atividades gerais:

a) coordenar, orientar e acompanhar as atividades das unidades subordinadas;

b) fazer executar a programação dos trabalhos nos prazos previstos;

c) baixar normas de funcionamento das unidades subordinadas;

d) responder, conclusivamente, às consultas formuladas pelos órgãos da Administração Pública sobre assuntos de sua competência;

e) solicitar informações a outros órgãos da Administração Pública;

f) decidir os pedidos de certidões e "vista" de processos;

II - em relação ao Sistema de Administração de Pessoal, exercer as competências previstas no artigo 27 do Decreto nº 42.815, de 19 de janeiro de 1998, alterado pelo Decreto nº 43.881, de 9 de março de 1999, observadas as disposições da Lei Complementar nº 942, de 6 de junho de 2003.

Parágrafo único - Aos Coordenadores compete, ainda, em relação ao Sistema de Administração de Pessoal, exercer o previsto no artigo 25 do Decreto nº 42.815, de 19 de janeiro de 1998, alterado pelo Decreto nº 43.881, de 9 de março de 1999, observadas as disposições da Lei Complementar nº 942, de 6 de junho de 2003.



## Anexo G Modelo de Ficha Diagnóstico

### ACESSIBILIDADE FÍSICA E SENSORIAL DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

<b>Museu ou Instituição Cultural:</b>	
<b>Local:</b>	<b>Data:</b>
<b>Diretor ou funcionário entrevistado:</b>	

#### I – ACESSIBILIDADE FÍSICA

#### ACESSO AO EDIFÍCIO

##### 1. Áreas externas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Estacionamento (vaga reservada e sinalizada)				
Pátios				
Jardins				

##### 2. Entradas e Saídas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Acesso principal				
Acessos secundários				
Saída de emergência				

### 3. Circulação

#### 3.1 Circulação horizontal

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Hall de entrada				
Área para recepção de público				
Auditório				
Loja				
Cafeteria				
Banheiros				
Corredores				
Portas				
Pisos				
Passagens				

#### 3.2 Circulação vertical

##### a) Rampas

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Piso e inclinação				

##### b) Corrimãos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Rampas				
Escadas				
Desníveis/degraus				

##### c) Elevadores

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Localização				
Botões (alcance manual e legibilidade)				

### 3. Circulação

#### 3.3 Equipamentos

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Mobiliário (bancos, balcões e guichês)				
Cadeiras de rodas				
Telefones públicos				
Instalações sanitárias				
Bebedouros				
Extintores de incêndio				

#### 3.4 Utensílios manuseáveis

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Puxadores e maçanetas (alcance e manuseio)				

### 4. Expografia

#### 4.1 Circulação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Vãos e portas				
Espaços entre objetos, bases e painéis				
Áreas de descanso (bancos, cadeiras ou apoios)				

#### a) Segurança

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Pisos, degraus, desníveis.				
Tapetes, capachos e passarelas.				
Bases e suportes dimensão/estabilidade				

## 4. Expografia

### 4.2 Iluminação no espaço expositivo

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Intensidade				
Direção				

### 4.3 Apresentação de obras e objetos na exposição

#### a) Visibilidade e Localização

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Alcance visual e/ou manual (obras na vertical / horizontal)				
Aproximação				
Contraste				
Iluminação				
Segurança				

#### b) Vitrines e bases de apoio

Aspecto considerado	acessível	não acessível	não aplicável	Comentários Adicionais
Altura (alcance visual)				
Aproximação (nichos, reentrâncias)				
Inclinação				

**II – ACESSIBILIDADE SENSORIAL****ACESSO À INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO****1. Programação Visual****1.1 Sinalização**

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Apresentação e fachada			
Localização e legibilidade (altura, tamanho, contraste e cor)			

**1.2 Informações**

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Textos e imagens			
Legendas e etiquetas			
Multimídia (altura e manuseio dos comandos, legendas ou traduções, vídeos e audio-guias)			

**2. Ação Educativa Inclusiva****2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais****a) Espaços com obras / objetos ou equipamentos interativos**

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Mesas, bases de apoio, caixas ou gavetas pedagógicas			
Ambientações (sonoras, olfativas, cenográficas)			
Percurso tátil em obras ou objetos originais selecionados (toque com ou sem luvas)			

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.1 Indireta: Recursos Multissensoriais

#### b) Reproduções bi ou tridimensionais

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Maquetes do edifício e seus arredores			
Mapas táteis			
Pinturas em relevo, versões simplificadas de pinturas (detalhes de imagens) ou imagens em alto-contraste			
Réplicas de esculturas ou obras tridimensionais (ampliadas ou reduzidas)			
Jogos sensoriais			
Amostras ou materiais (artesanais ou manufaturados) referentes aos objetos e obras originais			
Publicações especializadas (textos e imagens adaptadas aos diferentes níveis de compreensão e em dupla leitura, letras ampliadas e braille e imagens em relevo)			

### 2.2 Direta

#### a) Visitas orientadas e atividades complementares

Aspecto considerado	sim	não	Comentários adicionais
Visitas orientadas por educadores a grupos especiais ou inclusivos			
Oficinas			
Tradução em linguagem de sinais			
Avaliação do público alvo			

#### b) Parcerias, Assessorias e Consultorias

Contatos e parcerias (instituições educativas, culturais, organizações sociais, associações e representantes de pessoas com deficiências)			
Assessorias e consultorias			

## 2. Ação Educativa Inclusiva

### 2.2 Direta

#### c) Cursos de formação e conscientização funcional

Consciência funcional para recepção de públicos especiais			
Formação de estudantes e profissionais em ação educativa inclusiva			

## III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

### .Classificação da Acessibilidade Física e Sensorial da Instituição

Classificação	Item selecionado	Comentários adicionais
ADEQUADO		
ADAPTADO		
ADAPTÁVEL		



## Anexo H



### Curso de Formação

#### “Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus e Instituições Culturais”

2006

**Coordenação:** Amanda Pinto da Fonseca Tojal

**Profas:** Amanda Tojal e Margarete de Oliveira

**Profa. Convidada:** Milene Chiovatto

**Período:** 1ª etapa – 29 e 30 de Maio (das 9h30 às 12h30 e das 14h30 às 17h30)

2ª etapa – 7 a 10 de Agosto (das 9h30 às 12h30 e das 14h30 às 17h30)

**Local:** Pinacoteca do Estado de São Paulo

#### Objetivo Geral

Dar subsídios a profissionais e educadores de museus e instituições culturais para o planejamento e a implantação de ações educativas de inclusão de públicos especiais, tendo como referencial teórico métodos de diagnóstico e avaliação aplicados às questões de acessibilidade física e sensorial do espaço museológico, a tipologia do acervo e o público alvo, ou potencial, frequentador de cada instituição.

#### Programa

##### 1ª Etapa

Curso teórico-prático abordando:

- A mediação e a apreciação multissensorial do objeto cultural e/ou artístico;
- Ação Educativa para públicos especiais e inclusivos;
- Projeto e realização de recursos de apoios sensoriais;
- Adaptação de textos e publicações para pessoas com limitações de visão e/ou compreensão de linguagem;
- Acessibilidade física e sensorial em espaços museológicos: avaliação e planejamento;
- Pesquisa e planejamento de *programas de ação educativa inclusivos* dirigidos principalmente aos públicos especiais.

##### 2ª Etapa

Apresentação de seminários realizados pelos grupos de profissionais pertencentes aos museus participantes, destacando:

- Apresentação do museu e seu acervo;
- Avaliação das questões de acessibilidade física e sensorial do espaço museológico;
- Apresentação do projeto de implantação do *Programa de Ação Educativa para Públicos Especiais e Inclusivos* incluindo recursos de apoio para a mediação do objeto cultural, bem como, a organização de percursos multissensoriais adequados à expografia e ao acervo de cada instituição.

## Anexo I

### PLANO DE AÇÃO EM ACESSIBILIDADE\*

Nome do Museu ou Instituição: _____ Educadores/Profissionais participantes: _____ Data/Período: _____
---

1. Avaliação da equipe de educadores/profissionais sobre as questões de **Acessibilidade Física** do seu Museu ou Instituição Cultural :

O que já existe: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

O que será necessário fazer : \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

2. Avaliação da equipe de educadores/profissionais sobre as questões de **Acessibilidade Sensorial** do seu Museu ou Instituição Cultural :

O que já existe: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

O que será necessário fazer: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

\*Roteiro elaborado por Amanda Tojal para o Curso de Formação: “Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus e Instituições Culturais” – Programa Educativo Públicos Especiais/Pinacoteca do Estado e Departamento de Museus e Arquivos do Estado (DEMA-SEC) Maio de 2006.



## **PLANO DE AÇÃO**

Perspectivas para implantação de um **Plano de Ação** em **Acessibilidade Física e Sensorial** no Museu ou Instituição Cultural

### **Plano de Ação 1** (curto prazo):

#### **Acessibilidade Física**

---

---

---

---

#### **Acessibilidade Sensorial**

---

---

---

---

### **Plano de Ação 2** (médio e longo prazo):

#### **Acessibilidade Física**

---

---

---

---

#### **Acessibilidade Sensorial**

---

---

---

---

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)