

Educação museal inclusiva: A experiência da Pinacoteca de São Paulo

Gabriela Aidar¹

Como forma de dialogar com os temas levantados na “XIX Conferência Internacional do Movimento para a Nova Museologia (MINOM) – II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural – I Jornada Latinoamericana de Museología Social”, propus em minha participação, sintetizada neste texto, alguns pontos para reflexão ao redor de práticas educativas inclusivas dentro dos museus. Para isto, parto da experiência educativa desenvolvida na Pinacoteca de São Paulo, de modo a promover um intercâmbio entre a teoria e a prática.

Sempre que possível, e especialmente quando participo de um encontro fora do país, busco dados sobre nosso contexto porque creio que nos dão bases concretas de reflexão. Neste caso, compartilho uma seleção de resultados de uma pesquisa brasileira, feita no ano passado, chamada *Pulso Brasil*, que faz parte da "Human Rights in 2018 - Global Advisor". Foi realizada pela Ipsos, em abril de 2018, com 1.200 entrevistados em 72 cidades das cinco regiões do país e trata da percepção ou relação dos brasileiros com os direitos humanos.

A pesquisa indica que 63% dos brasileiros (seis em cada dez) afirmam ser a favor dos direitos humanos, enquanto 21% disseram ser contra. Ao mesmo tempo, daqueles que dizem ser a favor dos direitos humanos, uma boa parte mostra desconhecimento sobre o que esses direitos realmente significam. Para 66% dos entrevistados, os direitos humanos defendem mais os criminosos do que as vítimas. Os brasileiros estão entre os que mais concordam com a frase "os direitos humanos não significam nada no meu dia a dia" (28%), apenas abaixo dos entrevistados da Arábia Saudita e da Índia. Mais da metade dos entrevistados (54%) concorda com a frase "os direitos humanos não defendem pessoas como eu"; e, finalmente, o direito a ser defendido mais citado pelos brasileiros é o direito à segurança (38%) (CERSOSIMO, 2018; FRANCO, 2018).

¹ Graduada em História pela USP, especialista em Estudos de Museus de Arte pelo MAC/USP e em Museologia pelo MAE/USP. *Master of Arts in Museum Studies* pela Universidade de Leicester. Coordenadora dos Programas Educativos Inclusivos da Pinacoteca de São Paulo. E-mail: gaidar@pinacoteca.org.br

Esses dados nos ajudam a entender alguns aspectos do controverso processo eleitoral que vivenciamos no país em 2018 e seus desdobramentos futuros. A relação direta que os brasileiros fazem entre direitos humanos e temas ligados à segurança pública nos ajudam a entender a sedução, o voto e a eleição de candidatos advindos das forças armadas ou policiais. Ou o flerte de parte expressiva da população com discursos “linha dura”, de caráter autoritário. E nos ajudam a, ao menos, tatear o grande dilema que nos persegue: como compreender um regime democrático que se ataca a si mesmo? Ou, formulado de outra maneira: como considerar um contexto político verdadeiramente democrático, quando a maioria da população é fortemente manipulada pelos oligopólios da mídia e por uma enxurrada de notícias falsas veiculadas nas redes sociais de maneira planejada?

Tendo esses questionamentos em mente, proponho que analisemos as experiências que apresentarei a seguir.

Começando pela questão dos direitos culturais, faceta dos direitos humanos com a qual lidamos cotidianamente em nossa prática como trabalhadores de museus. Esses direitos não possuem definições consensuais ou definitivas, assim que compartilho uma da qual gosto, formulada por um pesquisador do tema, que afirma:

[...] direitos culturais são aquelas relacionadas às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana. (CUNHA FILHO, 2018, p. 28).

E qual sua relação com as instituições museológicas? Como afirma o britânico David Anderson:

Baseados nas leis internacionais, quais direitos os cidadãos das democracias ocidentais possuem em relação aos museus? Proponho que todos têm direitos ao: 1) reconhecimento de suas identidades culturais; 2) contato com outras culturas; 3) participação em atividades culturais; 4) oportunidades para a criatividade; e 5) liberdade de expressão e de julgamento crítico. (ANDERSON, 2012, p. 224, tradução minha)².

Este quinto ponto talvez seja o que mais urgentemente tenhamos que fortalecer em nossas práticas dentro dos museus em países como o Brasil, por exemplo.

² Texto original: What rights in western democracies do our citizens have in relation to our museums, based on international law? I propose that all have the rights to: (1) recognition of their own cultural identity; (2) engagement with other cultures; (3) participation in cultural activities; (4) opportunities for creativity; and (5) freedom of expression and critical judgement.

Seguindo sua proposta, parece-me particularmente interessante a maneira como o autor propõe que os museus possam efetivar o exercício dos direitos culturais por meio de sua prática:

1) (Por meio do) compromisso para reduzir as desigualdades no engajamento com a cultura; 2) aceitação de que a população como um todo é tão capaz, inteligente e culturalmente experiente quanto os profissionais de museus; 3) ação efetiva para promover maiores oportunidades de aprendizado e criatividade; 4) participação de públicos-alvo e personalização de serviços do museu para suas necessidades; 5) extensão de seus serviços para além da instituição até as comunidades; 6) investimento contínuo em pesquisas de aprendizado e avaliação para apoiar essas ações; e 7) redirecionamento de pensamento daquilo que querem oferecer para o que é necessário para o bem estar individual e comunitário. (ANDERSON, 2012, p. 224, tradução minha)³.

Podemos afirmar que a maior parte desses pontos não costumam estar na pauta cotidiana de grande parte dos museus e de suas equipes, especialmente os que dizem respeito à escuta dos públicos e ao compartilhamento de sua autoridade.

Após esta introdução, apresento a Pinacoteca e seu contexto. É o mais antigo museu de arte do estado de São Paulo, fundado em 1905. É uma instituição pública, pertencente ao Governo do Estado de São Paulo, de gestão privada, por meio de contratos de gestão com a APAC - Associação Pinacoteca Arte e Cultura, uma organização social de cultura. Possui, atualmente, em sua coleção cerca de 10.000 obras de arte, principalmente brasileira, dos séculos XVII até os dias de hoje. Organiza exposições de longa duração de seu acervo e cerca de 20 exposições temporárias anuais de artistas brasileiros ou estrangeiros.

Está localizada na região central da cidade de São Paulo, local que conta com boa infraestrutura e diversos equipamentos públicos e privados. Está dentro de um parque público, o Parque da Luz, vizinha a populações de baixa renda e em condições precárias de subsistência e, também, de importantes áreas comerciais. Faz parte de um polo cultural que compreende cinco museus e uma sala de concertos.

³ Texto original: (1) a commitment in principle to redressing inequalities in cultural engagement; (2) acceptance that the population as a whole is as wise, clever and culturally experienced as museum professionals; (3) effective action to support more public learning and creativity; (4) participation and personalisation for priority groups in gallery development, collections work and public programmes; (5) extension and distribution of services beyond the institution into social communities; (6) sustained investment in learning research and evaluation to support all of this; and (7) a refocusing of our thinking away from what we want to offer, towards what is needed for individual and community well-being.

O museu possui dois edifícios: um mais antigo, que abriga as exposições de longa duração do acervo do museu, além de exposições temporárias. E outro que se chama Estação Pinacoteca e recebe exposições temporárias de arte e também abriga o Memorial da Resistência de São Paulo, uma instituição dedicada à memória dos períodos ditatoriais do Brasil, já que, nesse edifício, funcionou uma prisão política por mais de 40 anos, o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo DEOPS/SP.

Em seguida, apresento uma seleção de dados de perfil de público espontâneo visitante da Pinacoteca em 2014, os mais recentes que temos (PINACOTECA PESQUISA QUALITATIVA, 2014). Neste caso, 60% dos visitantes eram mulheres. No que diz respeito à faixa etária, era um público predominantemente jovem, com 69% com idades entre 17 e 30 anos. Com relação à escolaridade, os números são ainda mais altos, com nenhum respondente no ensino fundamental e 86% no ensino superior (completo ou incompleto). Este alto índice de escolaridade pode estar relacionado com o fato de sermos um museu de arte, já que, normalmente, a escolaridade nessa tipologia de museus costuma ser acima da média. Isso repercute de alguma forma nas classes sociais, com 53% dos respondentes nas classes A e B. Mas este último é um dado relativo, já que 31% dos participantes não quiseram responder à questão, ou seja, essa porcentagem pode ser ainda maior.

O que esta e outras pesquisas feitas em âmbito regional ou nacional indicam é que a escolaridade e a renda são os fatores determinantes no acesso aos museus no Brasil, em particular nos museus de arte. E que, portanto, os grupos excluídos desse acesso abrangem aqueles socialmente vulnerabilizados, em piores condições socioeconômicas e que são grupos majoritários no país.

É importante mencionar, entretanto, que as respostas a esses dados – ou, no nosso caso particular, as ações educativas desenvolvidas em diálogo com eles –, não devem ter como expectativas de resultados a transformação desse perfil de público em termos numéricos, especialmente em instituições com uma visitação espontânea alta, como é o caso da Pinacoteca, mas sim em termos mais simbólicos e qualitativos.

O que propomos com nossas ações educativas não se restringe apenas à formação de novos públicos para a Pinacoteca, mas se estende ao desenvolvimento de processos educativos que sejam significativos para os públicos participantes,

independente deles se tornarem frequentadores ou não posteriormente. Ou seja, sua fidelização é uma decorrência e não o objetivo principal do nosso trabalho.

Os programas da Área de Ação Educativa da Pinacoteca – coordenada desde 2002 pela educadora Milene Chiovatto (presidente do CECA – Comitê de Educação e Ação Cultural do ICOM entre 2016 e 2019) –, têm, como ideia estruturante para o trabalho, a segmentação de públicos. Assim, temos duas grandes áreas de atuação estabelecidas de acordo com seus públicos-alvo: a primeira, chamada de Programas de Atendimento ao Público Escolar e em Geral, com programas voltados a públicos autonomamente visitantes e que desenvolve ações principalmente junto a grupos escolares (professores e alunos), assim como a grupos familiares e visitantes espontâneos. E a segunda área, da qual sou responsável, que são os Programas Educativos Inclusivos, voltados a públicos não tradicionalmente visitantes, e para os quais temos que desenvolver ações mais proativas de aproximação. Neste caso, são programas que atuam com pessoas com deficiência ou em sofrimento psíquico; com grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social; com pessoas com 60 anos ou mais e também com formação continuada dos próprios funcionários do museu. Na sequência, compartilharei algumas ações realizadas por esses programas, com ênfase em quatro exemplos de projetos com impactos sociais mais abrangentes.

Mas antes, compartilho um conceito que estrutura e justifica nossa proposta de segmentação de públicos por meio de distintos programas. É o conceito de equidade, particularmente da maneira como é formulado por um grupo de pesquisadores do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC), quando afirmam:

O princípio da equidade é tratar de maneira distinta os que não estão em condições de igualdade, exatamente para que sejam construídas relações justas. Em sociedades com longo passado de escravidão, como a brasileira, a sociedade assume papel decisivo na promoção da equidade e redução das desigualdades. Pessoas em desvantagem econômica necessitam de mais recursos públicos do que as economicamente favorecidas para ter garantidos os mesmos direitos, pois foram alijadas do acesso a bens e serviços públicos. Assim como nem toda igualdade é justa quando não considera as diferenças, nem toda desigualdade é injusta quando visa reduzir a iniquidade. Um tratamento desigual é justo quando beneficia os mais vulneráveis. (CENPEC/EQUIPE EDUCAÇÃO E COMUNIDADE, 2005, p. 21).

Se tivéssemos que sintetizar isto num esquema, seria o de que os indivíduos são diferentes, portanto, suas necessidades são distintas, mas seus direitos são iguais. É justamente nessa perspectiva de equiparação de oportunidades e direitos que desenvolvemos nosso trabalho.

Apresento agora algumas informações desses distintos projetos, inicialmente no âmbito dos Programas de Atendimento ao Público Escolar e em Geral. O primeiro são as visitas educativas para alunos e o público em geral e os programas de formação para professores. Realizamos encontros formativos para educadores a fim de promover sua autonomia e o uso qualificado do museu, além do hábito pela frequência cultural, e publicamos uma série de materiais de apoio à prática pedagógica para serem usados em sala de aula, distribuídos gratuitamente aos professores.

Desde 2014 desenvolvemos o *Pinafamília*, um projeto voltado a estimular a interação familiar e qualificar sua convivência no espaço do museu e no contato com as obras de arte. O projeto propõe jogos e atividades lúdicas, materiais impressos que estimulam a visita autônoma das famílias pela exposição do acervo, e um espetáculo de música-teatro especialmente desenvolvido para o projeto e que dialoga com aspectos da linguagem visual das obras de arte.

Para o público espontâneo, aquele que não necessariamente deseja uma visita acompanhado de um educador, temos os Dispositivos para Autonomia de Visita, que são recursos educativos não presenciais, que buscam tornar o museu cada vez mais autônomo em seus processos educativos. Temos jogos disponíveis para empréstimos ao público e uso autônomo nas exposições, espaços para a interação e maior participatividade do público presentes no próprio circuito da exposição do acervo, como uma *Sala de interpretação*, que aprofunda aspectos da educação patrimonial e da educação em arte. Além disso, desde 2017 desenvolvemos textos de parede educativos nas exposições temporárias e materiais para a visita autônoma de grupos familiares a essas mesmas exposições, de caráter lúdico e investigativo.

Antes de apresentar o que fazem os Programas Educativos Inclusivos, gostaria de apontar alguns de seus pressupostos metodológicos comuns, uma vez que eles particularizam as ações desenvolvidas e, em alguns pontos, se diferenciam das abordagens mais tradicionais da educação museal. O primeiro deles é o **desenvolvimento de ações a partir dos perfis, repertórios, experiências, interesses e**

demandas dos grupos, ou seja, da elaboração de percursos singulares para cada grupo, em oposição à ideia de roteiros educativos pré-determinados, bastante comum na educação museal e nas visitas educativas a grupos escolares, por exemplo. O contato com os públicos-alvo se dá por meio do **estabelecimento de parcerias com organizações, projetos e coletivos com os quais estejam vinculados**. Entre as organizações parceiras encontram-se desde aquelas de caráter mais institucionalizado, como as de educação não formal, de assistência social ou de saúde, até movimentos sociais. São essas parceiras que garantirão a **continuidade dos processos educativos desenvolvidos**. Os programas atuam prioritariamente de maneira continuada com os educandos, o que permite o aprofundamento das estratégias e das relações e vínculos com os grupos e entre eles. Isso possibilita que os próprios educandos definam o que será interessante no contato com o museu, dada sua maturidade e familiaridade com a Pinacoteca e as demandas advindas disso. Outra ação comum são os **cursos de formação para profissionais que atuam com os públicos-alvo**, em sua maioria profissionais da assistência social, saúde ou educação inclusiva. Um dos exemplos que abordarei adiante trata de um desses cursos.

Assim, temos o Programa Educativo para Públicos Especiais, que atua com pessoas com deficiência física, sensorial ou intelectual e, também, com pessoas em sofrimento psíquico. O programa realiza visitas educativas aos grupos por meio do uso de recursos educativos multissensoriais, que estimulam o uso de outros sentidos além da visão. Conta também, em sua equipe, com uma educadora surda que realiza as visitas em Libras (Língua Brasileira de Sinais) com os grupos de surdos. O programa ainda desenvolve um curso de formação para profissionais que atuam com grupos de pessoas com deficiência e em sofrimento psíquico; ações extramuros com os públicos-alvo e editou algumas publicações adaptadas em dupla leitura – com letras ampliadas e Braille, além de um CD de áudio.

Esse mesmo programa desenvolveu uma *Galeria Tátil de Esculturas Brasileiras*, com 12 esculturas em metal originais do acervo da Pinacoteca, disponíveis ao toque orientado por meio de um áudio guia desenvolvido especialmente para este fim, voltada à visitação autônoma de pessoas com deficiência visual.

Passamos agora ao Programa de Inclusão Sociocultural, que desenvolve ações educativas continuadas junto a grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social, muitas do próprio entorno do museu, como adultos em situação de rua, pessoas que fazem uso problemático de drogas em tratamento de saúde, entre outros. Esse programa

desenvolve, desde 2008, uma ação extramuros com grupos de adultos em situação de rua do entorno do museu e, desde 2005, um curso de formação para educadores sociais, que são outros dois projetos que aprofundarei adiante.

O Programa Meu Museu atua com grupos de idosos, ou seja, pessoas com 60 anos ou mais, por meio de visitas educativas com abordagens específicas para responder às necessidades dessa faixa etária. Também desenvolve, desde 2013, um curso de formação para educadores e outros profissionais que atuam com idosos.

Por fim, temos o Programa Consciência Funcional, que desenvolve ações de formação continuada dos próprios funcionários da Pinacoteca, em particular das áreas de recepção e atendimento ao público e prestadores de serviço, como as equipes de segurança e de limpeza, ou seja, profissionais sem uma formação técnica nas áreas específicas do museu, como patrimônio, arte e cultura, por exemplo. O programa desenvolve módulos formativos que discutem temas específicos do museu e de suas atividades e outros elaborados segundo a demanda das próprias equipes, como os mais recentes de consciência corporal, que foram uma solicitação das equipes de atendimento que trabalham várias horas por dia em pé nas salas de exposição, sendo todas atividades em horário de trabalho dos funcionários. Desenvolve ainda algumas atividades de participação voluntária como oficinas de experimentação plástica, e atividades anuais para os filhos dos funcionários, para que se aproximem do ambiente de trabalho de seus pais.

Antes de passar aos exemplos citados, gostaria de compartilhar uma discussão que me parece relevante no contexto da conferência e das reflexões que proponho a partir da nossa prática educativa na Pinacoteca, que é a das diferenças e relações entre as propostas de democratização da cultura e de democracia cultural. Esta discussão e termos não são novos, na verdade se originam na implementação de políticas públicas de cultura na Europa, mais particularmente na França, entre as décadas de 1950 e 1970. Mas ainda assim acredito que nos possibilitam ideias que são, todavia, relevantes na prática museológica quando pensamos na relação das instituições com seus públicos.

O termo “democratização da cultura” surge ao final dos anos 1950 na França, quando da criação do Ministério dos Assuntos Culturais naquele país, com o propósito de desenvolver processos de popularização da cultura erudita, para ampliar os públicos da cultura, por meio da oferta de serviços culturais à população. Nesse sentido, é uma proposta que pressupõe uma concepção hierarquizada de cultura (dividindo-a em

“cultura erudita”, “cultura de massas” e “cultura popular”). Os serviços oferecidos baseiam-se numa concepção descendente de transmissão cultural, elaborada por técnicos e especialistas a partir de uma visão homogeneizadora do público. Sua força motriz é a ideia de incentivar o consumo cultural.

Por sua vez, a “democracia cultural” nasce justamente da crítica às propostas e resultados das ações de democratização da cultura, que demonstraram sua baixa eficácia no engajamento da população à oferta de consumo cultural. A crítica se baseia na unilateralidade da proposta, na sua baixa possibilidade de participação e na sua concepção elitista da cultura.

Na tentativa de construção de uma proposta alternativa, a democracia cultural propõe o acesso à produção cultural por parte dos públicos e, conseqüentemente, a descentralização do controle dos mecanismos de produção cultural. Seus objetivos baseiam-se na ampliação do capital cultural de uma coletividade, o que implica na aceitação da pluralidade de públicos, de culturas e de relações com as obras culturais e na conseqüente negação dos usos hierarquizados da cultura. Assim, é uma concepção ascendente de ação cultural, a partir das necessidades e aspirações das populações, que tem como força geradora a ideia de participação cultural. (COELHO, 2012, p. 162-163; LOPES, 2009).

Ainda que seja natural pensarmos numa clara dicotomia entre as duas propostas, é possível - e até mesmo comum – vermos, na vida cotidiana das instituições museológicas, tendências e ações que combinam as duas possibilidades simultaneamente, especialmente quando estamos dentro de instituições de caráter mais tradicional. Dessa forma, é possível termos no mesmo museu ações voltadas à popularização de sua cultura oficial, ao mesmo tempo em que se implementam projetos desenvolvidos a partir das demandas de grupos particulares. Refiro-me assim ao interessante artigo do pesquisador português João Teixeira Lopes sobre aspectos da democracia cultural, quando cita outro pesquisador, António Firmino da Costa, ao propor

[...] uma mudança profunda nos modos de relação das pessoas com as instituições [...] que consiste, justamente, numa passagem do estatuto social de leigos ao estatuto social de públicos – isto é, de uma relação mista de distância e subalternização, de alheamento e ignorância, de reverência e desconfiança perante essas instituições, a uma relação com elas de caráter mais complexo, mais próximo, mais informado, mais exigente, mais diversificado (COSTA, 2004, p. 13).

Como afirma Lopes,

Trata-se, afinal, não só de facilitar a familiarização com a obra de arte através de uma nova cultura organizacional, mas de plasmar o respeito pelas apropriações e usos dos espaços e equipamentos culturais, nomeadamente através das múltiplas interpretações e pontos de vista que a relação com as obras suscita [...] (LOPES, 2009).

Dessa forma, tendo a pensar que o que desenvolvemos na Área de Ação Educativa da Pinacoteca está mais alinhado às propostas de democracia cultural, como veremos nos exemplos que apresentarei adiante. Mas antes de compartilhá-los, gostaria de esclarecer a sua escolha para a conferência. De acordo com Jocelyn Dodd e Richard Sandell, dois pesquisadores da Universidade de Leicester, no Reino Unido, que se dedicam aos impactos sociais dos museus, existem três níveis de ação possíveis para que as instituições culturais promovam mudanças sociais positivas.

O primeiro deles se dá no âmbito individual, por meio do desenvolvimento, nos participantes das ações culturais, de sua autoestima, do fortalecimento de sua identidade ou da aquisição de novas habilidades. Estes estão entre os impactos mais claramente perceptíveis das ações da educação museal.

O segundo nível é o comunitário e tem a ver com o incremento na autodeterminação dos grupos, com a participação em processos de tomadas de decisões e em estruturas democráticas. Neste caso, o exemplo mais bem-acabado é o do trabalho dos museus comunitários, ainda que instituições mais tradicionais também possam colaborar neste sentido, quando se abrem para que demandas comunitárias sejam representadas.

O terceiro nível é o social e tem a ver com a contribuição específica que os museus podem dar aos processos de transformação, por meio de sua autoridade interpretativa, ou da criação de narrativas sociais legitimadas com a construção e difusão do conhecimento. As narrativas construídas pelos museus podem ser excludentes (e em grande parte das vezes o são) ou, ao contrário, inclusivas, no sentido de promover o incremento nos sentimentos de pertencimento e afirmação de identidades para grupos marginalizados (DODD; SANDELL, 2001; SANDELL, 2002).

Os exemplos que selecionei de nossa prática educativa na Pinacoteca enquadram-se nesse último âmbito dos impactos mais abrangentes e que atingem outros grupos além dos participantes diretos das ações.

O primeiro deles foi de um curso e, posteriormente, uma exposição de fotografias feitas por pessoas com deficiência visual. O *Curso de Fotografia para Pessoas com Deficiência Visual* foi realizado em parceria com o fotógrafo João Kulcsár, contou com a participação de 10 educandos e foi desenvolvido no museu em nove encontros, entre agosto e outubro de 2015.

A cada encontro eram abordados aspectos técnicos da fotografia e as possibilidades de se fotografar com baixa visão ou ausência dela, assim como experimentações fotográficas com recursos multissensoriais utilizados pelo Programa Educativo para Públicos Especiais e com as próprias obras do acervo do museu. Cada participante elaborou uma pequena série fotográfica tendo o museu, suas obras e seu entorno como tema, selecionando uma imagem para fazer parte da exposição.

A exposição, intitulada *Transver - fotografias feitas por pessoas com deficiência visual*, ficou em cartaz na Pinacoteca de novembro de 2015 a abril de 2016 e sua expografia contou com uma série de recursos de acessibilidade, tais como reprodução em relevo das fotos, etiquetas em Braille, audiodescrição, código QR para acesso a vídeos com depoimento dos autores e acessibilidade física a cadeirantes.

Fotografia 1: Exposição Transver - fotografias feitas por pessoas com deficiência visual



Fonte: Área de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo

Com esse projeto foi possível promover a oportunidade de pessoas com deficiência visual conhecerem e se expressarem por meio da criação de imagens fotográficas, aproximarem-se da Pinacoteca, trocarem experiências enquanto grupo e, com a exposição, serem valorizadas e representadas dentro do museu, não pela sua deficiência, mas pela sua potência criativa.

O segundo exemplo é de uma ação educativa extramuros, que é um dos nossos mais antigos projetos, desenvolvida desde 2008 junto a dois grupos de adultos em situação de rua, frequentadores de instituições de assistência social próximas ao museu. Ela se compõe de oficinas de produção plástica semanais, com ênfase nas técnicas gráficas e na xilogravura, conduzidas pelo artista e educador Augusto Sampaio.

A ação estrutura-se por meio de oficinas nas duas organizações de origem dos participantes e de vistas regulares às exposições do museu. A opção por trabalhar com esse público-alvo dialoga diretamente com o entorno da Pinacoteca, uma vez que as populações em situação de rua normalmente circulam pelas regiões centrais da cidade. Assim, nosso interesse é estabelecer relações mais próximas e produtivas com os grupos em situação de rua do nosso entorno, uma vez que estamos geograficamente próximos, mas socialmente distantes. A opção por oficinas de produção plástica deu-se por sabermos da quase inexistência de oferta desse tipo de atividade para essa população e, por fim, a escolha pelas técnicas gráficas deu-se pela nossa experiência prévia com esses grupos e conhecimento de alguns de seus repertórios culturais, ligados à tradição popular das estampas de xilogravura da literatura de cordel, uma publicação bastante popular nos estados do Nordeste do país, região de onde boa parte da população migrante de São Paulo vem. Além disso, a xilogravura utiliza materiais e procedimentos mais próximos ao cotidiano de alguém que já tenha trabalhado na construção civil ou com marcenaria, por exemplo.

Como esse é um projeto muito longo, já teve uma série de desdobramentos materiais, como exposições na Pinacoteca: a primeira chamada *Convivência*, que apresentou a produção dos participantes, acompanhada de fotos das atividades, textos explicativos e depoimentos dos autores dos trabalhos, em cartaz em 2009. Nessa ocasião, contamos com a participação de alguns autores dos trabalhos em visitas educativas que fizemos à mostra. Também realizamos xilogravuras em grandes formatos que foram impressas em uma gráfica de cartazes lambe-lambe e posteriormente foram coladas nas janelas da fachada lateral do museu, em frente ao Parque da Luz, que é bastante frequentado pelos grupos vulnerabilizados do centro da

cidade. Esses painéis ficaram expostos entre dezembro de 2011 e julho de 2012. Essas mostras permitiram ao visitante da Pinacoteca e do parque vizinho conhecerem o projeto, ao mesmo tempo em que possibilitaram a visibilidade social positiva de pessoas em situação de rua que são alvo de uma série de estigmas sociais.

Outras exposições também foram organizadas fora da Pinacoteca, como itinerâncias em cidades do interior e litoral do estado de São Paulo, ou em outros lugares públicos, como painéis de xilogravura sobre tecido que foram expostos durante aproximadamente 6 meses num coreto vizinho ao prédio da Pinacoteca, dentro do Parque da Luz, em 2017. Neste caso, a escolha dessa técnica gráfica - a xilogravura sobre tecido -, assim como do local de exposição dos painéis foi dos participantes do projeto, que optaram por ter seu trabalho exposto em local público e de livre circulação.

Fotografia 2: Impressão de xilogravura sobre tecido



Fonte: Área de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo

Fotografia 3: Painéis de xilogravura sobre tecido expostos em coreto no Parque da Luz



Fonte: Isabella Matheus

Por fim, o projeto gerou algumas publicações, desde uma de caráter documental e avaliativo, até outras com a produção dos participantes, como o livro *Plural*, que reúne imagens e textos poéticos por eles elaborados, e os três fanzines *Desenhadeira*. Essas publicações são distribuídas aos participantes do projeto, às instituições parceiras e a pesquisadores e profissionais de áreas afins.

O terceiro exemplo tem a ver com um processo formativo que resultou na publicação de um livro de caráter avaliativo. Trata-se de um curso de formação para educadores sociais, que são profissionais que atuam principalmente nas áreas da educação não formal, assistência social e saúde, e desenvolvem projeto socioeducativos junto a grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Esse curso chama-se *Ações multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural*, e tem como objetivo compartilhar subsídios para a elaboração, execução e avaliação de projetos educativos em arte e cultura voltados à inclusão sociocultural dos grupos com

os quais atuam os participantes, a fim de potencializar sua prática socioeducativa. O curso tem 28 participantes por edição e periodicidade anual, sendo realizado desde 2005. Já participaram dele mais de 400 educadores sociais. O curso tem como estrutura 50 horas, divididas em 17 aulas semanais. As aulas possuem caráter teórico-prático, com discussões mais formais no auditório e outras aulas mais vivenciais nas exposições do museu.

Após 11 anos desse curso, em 2016, dedicamo-nos à elaboração de um livro intitulado *Entre a ação cultural e a social: museu e educadores em formação* (AIDAR; CHIOVATTO; AMARO, 2016), que se debruça sobre essa experiência formativa, a fim de promover reflexões que articulem os quatro campos da educação diretamente relacionados ao curso: o da educação museal; da educação não formal; da educação em arte ou da arte-educação; e da educação social.

Essa é uma publicação de caráter documental e avaliativo sobre nossa experiência na formação de educadores sociais cujo objeto central de análise é o curso *Ações multiplicadoras*. Entre os anos de 2005 e 2015, período analisado na publicação, por ele passaram 306 educadores de 287 diferentes organizações que desenvolvem projetos socioeducativos junto a grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social. Dados a abrangência e o pioneirismo dessa ação (apesar de seus mais de dez anos de existência), nos detivemos sobre ela e olhamos para alguns de seus aspectos, tais como o universo de trabalho dos educadores sociais participantes, os impactos da formação em suas práticas e junto a seus públicos-alvo e, em contrapartida, nas ações do próprio museu. A publicação relaciona a experiência desse curso com o contexto da educação não formal no Brasil na atualidade, em particular a articulação dessas práticas educativas com a educação em museus, especialmente nos de arte. Ambos são campos teóricos e práticos ainda em consolidação no país, daí a relevância de uma reflexão como a que propomos com esse livro.

Para finalizar os exemplos, compartilho um que é externo à nossa prática, mas relacionado a ela. Trata-se da elaboração de políticas públicas de cultura nos museus do Estado de São Paulo, que percebemos como construídas em diálogo com as ações educativas que estamos desenvolvendo desde 2002 na Pinacoteca.

O modelo adotado pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo desde 2006 é o de estabelecer contratos de gestão com organizações sociais de cultura para a gestão terceirizada dos equipamentos culturais públicos desse Estado, com isto o patrimônio público é gerido por uma entidade privada. Esse é um modelo bastante controverso e

não é minha intenção defendê-lo ou discuti-lo aqui, apenas compartilhar trechos de um documento que orienta organizações sociais de cultura que queiram participar do processo seletivo para a gestão de três equipamentos públicos do Estado entre os anos de 2019 a 2023, processo em andamento em 2018 para o Museu de Arte Sacra, o Museu da Imagem e do Som e o Paço das Artes, os três na cidade de São Paulo.

No item 4 desse termo de referência, relativo ao programa educativo, indicam-se como objetivos específicos da proposta a ser apresentada:

Desenvolver e executar projetos e ações que promovam a inclusão social, trazendo para o museu ou levando o museu a locais onde se encontram grupos sociais diversificados, marginalizados e com maior dificuldade no acesso a equipamentos culturais (tais como pessoas com deficiência, idosos, pessoas em situação de vulnerabilidade social) ou que estejam no entorno do museu.

O mesmo Programa Educativo, em sua apresentação, deve prever, entre outras ações, a

Realização de ações educativas que contribuam com o trabalho de consciência funcional; acessibilidade por meio da estruturação de programas e projetos que promovam a inclusão social e cultural a grupos sociais diversificados, marginalizados e com maior dificuldade no acesso a equipamentos culturais. (SÃO PAULO, 2018, p. 42, 66, 67).

Tanto a terminologia empregada no documento, quanto os públicos-alvo indicados, encontram ressonância direta nos programas e projetos educativos que desenvolvemos ao longo da última década e meia na Pinacoteca, o que torna evidente para nós o quanto nosso trabalho educativo de longa duração ultrapassa os limites da própria instituição ao servir de referência ou inspiração para a construção de políticas públicas da área museológica em termos regionais.

Para finalizar, retorno ao início do texto quando compartilhei alguns questionamentos relativos aos resultados do último processo eleitoral brasileiro. Ainda que tenha clareza do alcance relativamente limitado das ações de educação museal que desenvolvemos em nossas instituições, é inevitável, neste momento, a muitos de nós profissionais que trabalhamos na área da cultura e da educação no Brasil, uma sensação de fracasso coletivo. Mas junto a ela acompanha-nos um sentimento de urgência, como se nosso trabalho nunca tivesse feito tanto sentido e fosse tão necessário como agora. Nosso desafio, portanto, é sobreviver institucionalmente, continuar e aprofundar tais projetos.

Referências bibliográficas

AIDAR, G.; CHIOVATTO, M.; AMARO, D. (eds.) **Entre a ação cultural e a social: museu e educadores em formação**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://museu.pinacoteca.org.br/textos-educativos/publicacoes-do-nucleo-de-acao-educativa-da-pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo/>> Acesso em junho de 2019.

ANDERSON, D. Creativity, learning and cultural rights. In SANDELL, R.; NIGHTINGALE, E. (eds.) **Museums, equality and social justice**. London & New York: Routledge, 2012, p. 216-226.

CENPEC/Equipe Educação e Comunidade. A infância e adolescência no Brasil: a diversidade como meio de promover a equidade. In CARVALHO, M. (coord.) **Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas**. São Paulo: CENPEC, 2005, p. 13-23.

CERSOSIMO, Danilo. 63% dos brasileiros são a favor dos direitos humanos. In <<https://www.ipsos.com/pt-br/63-dos-brasileiros-sao-favor-dos-direitos-humanos>> Acesso em junho de 2019.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COSTA, A. Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação. In **Públicos da Cultura**. Lisboa (Portugal): Observatório das Actividades Culturais, 2004.

CUNHA FILHO, F. **Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018.

DODD, J.; SANDELL, R. (eds.) **Including museums: perspectives on museums, galleries and social inclusion**. Leicester (Reino Unido): Research Centre for Museums and Galleries, 2001.

FRANCO, L. Mais da metade dos brasileiros acham que direitos humanos beneficiam quem não merece, diz pesquisa. In <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45138048>> Acesso em junho de 2019.

LOPES, J. Da Democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. In **Revista Saber & Educar**. Porto (Portugal), número 14, 2009. **Pinacoteca Pesquisa Qualitativa**. São Paulo: Ilumeo, 2014. Pesquisa não publicada.

SANDELL, R. (ed.) **Museums, society, inequality**. London & New York: Routledge, 2002.

SÃO PAULO. Secretaria da Cultura. Gabinete do Secretário. **Termo de referência para elaboração de proposta técnica e orçamentária para gestão de: I – Museu de Arte Sacra de São Paulo II – Museu da Imagem e do Som (MIS-SP) e Paço das Artes**. Conforme Resolução SC 84/2018 de 12 de setembro de 2018. Disponível em:

<http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/Termo-de-Refer%C3%Aancia_MAS-MIS-PA%C3%87O.pdf>. Acesso em 19 de nov. de 2019.