

Revista de
CIENCIAS
daEDUCACÃO

Revista de
CIÊNCIAS
da **EDUCAÇÃO**

Publicação periódica do Centro UNISAL, sob a coordenação
do Programa de Mestrado em Educação

Ano XIII - Nº 25 - 2º Semestre/2011
ISSN 1518-7039 – CDU - 37

CAPES/QUALIS B4 - Classificação de periódicos, anais, revistas e jornais (Brasília/DF, CAPES) - INDEXAÇÃO

Catálogo elaborado por Maria Elisa Pickler Nicolino
Bibliotecária do UNISAL - Unidade de Ensino de Americana - CRB-8/8292

Revista de Ciências da Educação. Centro Universitário Salesiano de São Paulo - UNISAL. Programa de Mestrado em Educação. - Americana, SP, n. 25 (2011)-

Ano XIII, nº 25 (2º Semestre de 2011).

Semestral

Resumo em português, inglês e espanhol.

ISSN 1518-7039

1. Educação - Periódicos. I. Centro Universitário Salesiano de São Paulo - UNISAL. Programa de Mestrado em Educação.

CDD - 370

Permuta/Exchange

Aceita-se permuta

We ask for Exchange

Os interessados em fazer permutas com a Revista de Ciências da Educação devem procurar:

- Maria Elisa Valentim Pickler Nicolino – bibliotecária do *campus* Maria Auxiliadora da Unisal, unidade de Americana – *E-mail*: maria.nicolino@am.unisal.br

Interligar o museu e seu entorno: a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo¹

*Interconnecting the museum to its surroundings:
outreach educational action of the
Pinacoteca do Estado de São Paulo*

Recebido: 20/04/2011

Aprovado: 02/05/2011

Gabriela Aidar

Graduada em História pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Estudos de Museus de Arte pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP e em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP. Master of Arts in Museum Studies pela Universidade de Leicester, na Inglaterra, com revalidação pelo Programa de Mestrado em Museologia da Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO). Coordenadora do Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca (PISC-NAE). E-mail: gaidar@pinacoteca.org.br

Milene Chiovatto

Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Ciências da Comunicação/Sociologia da Arte pela Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Professora da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Conselheira do Instituto Arte na Escola (IAE). Coordenadora do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca (NAE). E-mail: milamilene@uol.com.br

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre as particularidades da educação em museus e sobre as implicações da acessibilidade nessas instituições, apresentando um processo educativo realizado junto a não públicos. Aborda especificamente a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo, o mais antigo museu de arte paulista. Essa ação é desenvolvida há três anos junto a grupos de adultos em situação de rua, frequentadores de casas de convivência do entorno do museu, por meio de oficinas de artes, visitas educativas regulares à Pinacoteca e outras ações, tais como exposições educativas e publicações.

Palavras-chave

Educação em museus de arte, acessibilidade cultural, ação extramuros, adultos em situação de rua.

Abstract

This text provides a review of the particularities of education in museums and on the implications of accessibility to these institutions, and presents an educational process involving non-audiences. The work specifically addresses the outreach educational action of the Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil, São Paulo State's oldest art museum. This action has been run for three years and involves adult street-dwellers at community centers in the vicinity of the museum, and entails art workshops, regular educational visits to the Pinacoteca and other actions including educational exhibitions and publications.

Key-words

Education in art museums, cultural accessibility, outreach actions, adult street-dwellers.

Museus e educação

Ao pensar em museus, costumamos imaginar objetos (normalmente antigos) guardados em um espaço acessível a poucos. Entretanto, as definições mais aceitas atualmente os caracterizam como instituições a serviço da sociedade, com objetos que são testemunhos materiais do povo e de seu ambiente.

No entanto, o que se recolhe em um museu é apenas uma seleção da produção humana, a partir da qual se constitui suas coleções.

“Os artefatos – dos objetos móveis, passando pelas estruturas, até as paisagens e das ferramentas às ‘obras de arte’ – são todos, em última instância, produtos e vetores de relações sociais” (GUARNIERI, 1990, p. 8).

Os objetos pertencentes à coleção dos museus são fruto de uma seleção da cultura material humana, e, por isso, por meio deles, podemos entender como somos e percebê-los como parte do que somos. Assim, é fundamental preservá-los, pois são capazes de nos significar.

Preservar para quê? Por que os objetos têm, para nós, um significado. [...] Na medida em que estes significados entram para nossa hierarquia de valores, ou seja, de simples “coisas” (“res”) passam a bens, transfiguram-se em patrimônio (conjunto de bens) e em patrimônio cultural (GUARNIERI, 1990, p. 8).

Mas para que entrar em contato com estes objetos? E por que investir em suas potencialidades significativas? Apenas para conhecê-los melhor?

Ao contrário, entendemos que a apropriação, leitura e significação dos objetos resguardados pelo museu têm relevância para além dessa ação, para além do espaço-tempo vivenciado no museu. As ações de leitura, significação e apropriação dos objetos museais apontam ao mesmo tempo para o sujeito que lê e para o mundo ao seu redor, estabelecendo um fluxo de significação entre objeto, sujeito e mundo.

[...] é através da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo. A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir esta clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica, de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do Homem (GUARNIERI, 1990, p. 8).

Dessa forma, os objetos presentes no museu não extinguem sua relevância no próprio corpo físico ou no espaço do museu, mas apontam para fora de si, para o mundo, para a vida vivida da sociedade. Nessa perspectiva, o museu pode ser entendido como uma instituição não apenas voltada à preservação de seus bens patrimoniais, mas uma instituição voltada à ativação da sociedade.

A compreensão do museu como espaço fundamentalmente voltado à con-

servação e salvaguarda de objetos, destinado à preservação do saber da elite², para um espaço mais aberto à construção de conhecimento, voltado à sociedade em geral, encontra-se ainda em andamento e tem como um de seus marcos principais o documento proposto pela mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, que historicamente deu origem à chamada nova museologia. Esse documento propõe o conceito de museu integral como uma instituição que deveria desempenhar um papel decisivo na educação das comunidades. Tendo como ponto de partida a situação dos museus na América Latina de então, aponta a necessidade de uma transformação dessas instituições, pensando-as como:

[...] uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972).

Repercutindo essas propostas, a posterior Declaração de Quebec (1984) reiterou essa posição, afirmando que a nova museologia era um movimento que afirmava a função social do museu e o caráter global das suas intervenções.

As dificuldades implicadas nesse processo de transformação, já previstas no momento da enunciação dos documentos, ainda hoje se fazem sentir. A população até agora tem na memória a ideia subjacente de um museu que acumula objetos antigos, por vezes valiosos, porém silenciosos e distantes. Em contrapartida, internamente aos museus, ainda resistem mentalidades calcadas na priorização das relações da instituição com suas coleções e que pouco contato e interesse mantém com seus públicos.

Em consonância com essas posturas, o I Encontro Nacional do ICOM Brasil, “Museus e comunidades no Brasil – realidade e perspectivas”, realizado em 1995, no Rio de Janeiro, propôs que os museus deveriam ser:

[...] espaços referenciais da memória dos grupos; agentes catalisadores e socializadores do conhecimento; locais onde o passado e a história podem funcionar como suporte para o debate das questões cruciais das comunidades, instrumentalizando-as para o exercício de um senso crítico da realidade contemporânea; espaços que promovam a multiplicidade de visões de mundo estimulando com isto o espírito crítico dos indivíduos e comunidades (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 1995).

A recente constituição da Rede Ibero-americana de Museus³ também reiterateu essas propostas, ao indicar aos respectivos governos a adoção de diretrizes e estratégias para a implementação de políticas públicas para o campo dos museus e da museologia nos países ibero-americanos, indicando, entre outras coisas, que era necessário:

[...] compreender os museus como ferramentas estratégicas para propor políticas de desenvolvimento sustentável e equitativo entre os países e como representações da diversidade e pluralidade em cada país ibero-americano; valorizar o patrimônio cultural, a memória e os museus, compreendendo-os como práticas sociais estratégicas para o desenvolvimento dos países ibero-americanos e como processos de representação das diversidades étnica, social, cultural, lingüística, ideológica, de gênero, de credo, de orientação sexual e outras; assegurar que os museus sejam territórios de salvaguarda e difusão de valores democráticos e de cidadania, colocados a serviço da sociedade, com o objetivo de propiciar o fortalecimento e a manifestação das identidades, a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, a promoção da dignidade humana e oportunidades de lazer; compreender o processo museológico como exercício de leitura do mundo que possibilita aos sujeitos sociais a capacidade de interpretar e transformar a realidade para a construção de uma cidadania democrática e cultural propiciando a participação ativa da comunidade no desenho das políticas museais e reafirmar e amplificar a capacidade educacional dos museus e do patrimônio cultural como estratégias de transformação da realidade social (IBERMUSEUS, 2007).

Nesse sentido, é fundamental que os museus e instituições culturais desempenhem sua função educativa para além de seus departamentos específicos, ampliando a responsabilidade dessa função primordial a todas as instâncias do museu, e também atue para fora de seus limites físicos, estabelecendo pontes com a realidade que o cerca.

Entretanto, ainda não é esse o panorama verificado em grande parte dos museus brasileiros, que atuam de forma muitas vezes desconexa em relação às funções educacionais da instituição e às ações de seus setores educativos, sobre os quais recai a responsabilidade de “tornar” a visita ao museu uma experiência educativa.

Ao longo do tempo, assim como os conceitos e funções dos museus têm sido

discutidos e redefinidos, também estão em constante debate a nomenclatura, o papel e a função de sua ação educativa. Em nossa concepção, cabe à ação educativa em museus, por meio de diversas estratégias e instrumentos, mediar o encontro entre o visitante e a instituição e seus objetos, explorando os potenciais destes, atuando na construção de significados possíveis⁴.

Essa ação pressupõe ainda que os processos de construção de conhecimento ocorram no contato direto com as fontes primárias: os objetos originais preservados pelo museu. Entretanto, o mero encontro com o objeto não garante o desenvolvimento de um processo educativo, sendo assim necessária uma ação que o potencialize.

Idealmente, a ação educativa em museus deve ser encarada como projeto, sendo propositiva e construindo processos por meio do diálogo, e responder à multiplicidade de perfis e expectativas dos visitantes de museus, equacionando aspectos do saber e do lazer. No mais das vezes, ela ocorre em uma única oportunidade, quando da visita do grupo aos espaços expositivos e utilizando-se de textos, atividades, visitas, palestras etc.; deve ser capaz de potencializar a construção de conhecimentos do público em sua multiplicidade, desenvolvendo um olhar curioso e investigativo no contato com a instituição e os objetos nela resguardados, visando ampliar sua capacidade crítica (AIDAR; CHIOVATTO, 2007).

Nesse sentido, a ação educativa em museus é uma ação que opera a partir de fatores particulares, podendo ser enganosa a adoção de modelos. Ela é determinada pela variedade de seus públicos, pelas especificidades de suas coleções e, muitas vezes, pela temporalidade de suas exposições, bem como pelo contexto histórico-geográfico em que a instituição está inserida.

Para refletir sobre a complexidade de fatores exposta anteriormente e que configura a atuação educativa em museus, no presente artigo abordaremos uma experiência educativa que busca estabelecer diálogos entre a realidade circundante da Pinacoteca do Estado de São Paulo e suas características institucionais.

Educação na Pinacoteca do Estado de São Paulo

A Pinacoteca está localizada no Parque da Luz, no chamado centro antigo da cidade da São Paulo, uma área com boa infraestrutura de serviços e equipamentos públicos e privados, mas que conta ainda assim com populações

vivendo em condições precárias de subsistência, similares às de áreas periféricas empobrecidas da cidade. É uma região que sofreu sucessivos momentos de degradação socioeconômica e que hoje passa por um controverso projeto de revitalização urbana, com perspectivas de exclusão dos setores populares. É o mais antigo museu de arte do estado de São Paulo, fundado em 1905. Atualmente possui cerca de 8 mil obras, entre pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, fotografias e objetos de arte brasileira e internacional dos séculos XVIII aos dias de hoje. O museu conta com uma exposição de longa duração do acervo e uma extensa e variada programação de exposições temporárias. A partir de 2004, passou a contar ainda com mais um edifício, a Estação Pinacoteca, que apresenta exposições temporárias de arte, além de abrigar o Memorial da Resistência, espaço dedicado a resguardar a história da resistência e repressão políticas dos momentos ditatoriais do país do século XX.

Seu Núcleo de Ação Educativa (NAE), estruturado desde 2002, tem como objetivos gerais desenvolver ações educativas a partir das obras do acervo, promover a qualidade da experiência do público no contato com as obras, garantir a ampla acessibilidade ao museu, além de incluir e transformar em frequentes públicos não habitualmente frequentadores.

Utilizamos o termo “acessibilidade”, em sua ampla acepção, envolvendo não apenas as questões ligadas à promoção de acesso físico, por meio da garantia de circulação e afluxo de público às instituições, mas também – e especialmente – envolvendo questões ligadas a aspectos mais intangíveis do contato com os museus, como aqueles ligados ao acesso cognitivo, ou seja, ao desenvolvimento da compreensão dos discursos expositivos e dos sistemas de produção e fruição; ao que poderíamos chamar de acesso atitudinal, tratando da confiança e prazer pela inserção no espaço do museu, e de acesso afetivo, ou seja, o estímulo à geração autônoma de significação e identificação com os objetos.

O NAE está organizado por meio de programas ou ações sistemáticas que atuam com diferentes públicos-alvo. Além das visitas educativas, disponíveis a quaisquer grupos organizados que as agendem previamente, também são realizados encontros preparatórios para professores para dar subsídios pedagógicos acerca de temas e conteúdos do acervo da Pinacoteca e de algumas de suas exposições temporárias. Também desenvolve: o Programa Educativo

para Públicos Especiais, que atua junto a grupos de pessoas com deficiência sensorial, física ou mental, por meio de uma série de abordagens e recursos multissensoriais; o Programa Consciência Funcional, que promove a formação continuada de funcionários do museu, especialmente de recepção, manutenção e segurança, em aspectos da educação patrimonial e nas especificidades das instituições museológicas. Além disso, desenvolve uma série de publicações e recursos de mediação para educadores e professores utilizarem em sua prática pedagógica fora do museu e para o público espontâneo em visita, como jogos para visitas familiares, guias de autovisita e etiquetas comentadas; e, por fim, o Programa de Inclusão Sociocultural, que desenvolve a ação educativa extramuros, assunto deste artigo.

A ação educativa extramuros

A ação educativa extramuros consiste em oficinas de arte desenvolvidas pela Pinacoteca do Estado em duas casas de convivência para pessoas em situação de rua do centro de São Paulo⁵. Com o intuito de aproximar a Pinacoteca daqueles que transitam diariamente em seu entorno, sem, contudo, apropriar-se do museu como espaço público de lazer e conhecimento, em 2008 foram estabelecidas parcerias com a Casa de Oração do Povo da Rua e a Casa Porto Seguro, para a realização de uma ação educativa junto a seus frequentadores interessados.

Essa ação faz parte do Programa de Inclusão Sociocultural do NAE da Pinacoteca, que visa promover o acesso qualificado aos bens culturais presentes no museu a grupos em situação de vulnerabilidade social, com pouco ou nenhum contato com instituições oficiais da cultura, como museus⁶. O Programa busca ainda contribuir para a promoção de mudanças qualitativas no cotidiano desses grupos e para a formação de novos públicos de museus.

Nesse ponto, faz-se relevante esclarecer o uso que fazemos do conceito de inclusão social. Em nossa prática, ao utilizarmos esse conceito, referimo-nos aos processos pelos quais os indivíduos ou grupos têm acesso limitado às ações, sistemas e instituições tidas como referenciais e consideradas padrão da vida social e, por isso, encontram-se privados da possibilidade de uma participação plena na sociedade em que vivem. Esses indivíduos ou grupos, quando se encontram socialmente vulnerabilizados, podem enfrentar diversas e simultâneas situações de

exclusão: a perda de direitos pela exclusão de sistemas políticos, a perda de recursos pela exclusão dos mercados de trabalho e a deterioração das relações pessoais pelo enfraquecimento de laços familiares e comunitários, ficando, assim, sujeitos a um contexto de privação múltipla (DE HAAN; MAXWELL, 1998)⁷. A essa situação podemos acrescentar ainda o enfraquecimento de sentimentos de pertencimento e reconhecimento cultural pela exclusão dos circuitos e instituições da cultura oficialmente instituída. Para combater esse complexo quadro de exclusões, é necessária uma atuação em rede que perpassasse serviços sociais civis e governamentais, além de meios que possibilitem a participação política, econômica e cultural dos grupos em questão (CHIOVATTO; AIDAR, 2009).

Apesar da enorme variedade que o termo “situação de vulnerabilidade social” implica, especialmente na sociedade brasileira, os grupos atendidos pelo Programa têm em comum, além de estarem vulnerabilizados, em sua grande maioria, por condições de pobreza⁸, o fato de possuírem vínculos com iniciativas da educação não formal.

O Programa teve início em 2002, a partir da percepção da descontinuidade entre o que acontecia dentro e fora da Pinacoteca. Nesse ano, realizamos uma pesquisa de perfil de público espontâneo cujos resultados comprovaram uma situação que podia ser percebida no convívio diário com o museu e seus visitantes: que estes possuem um perfil bastante específico e privilegiado, com altíssima escolaridade e renda familiar entre média e alta, além de não serem moradores do entorno ou mesmo de regiões próximas ao museu⁹, distinguindo-se, assim, do público que frequenta seus arredores.

Como forma de estabelecer relações construtivas com os grupos vulnerabilizados do entorno do museu, iniciamos as ações do Programa com a realização de um mapeamento das organizações sociais da região, que poderiam vir a ser parceiras para os trabalhos, e com a participação em algumas iniciativas comunitárias que congregavam agentes e entidades locais, por meio das quais pudemos conhecer melhor as questões e demandas da região e os potenciais parceiros. Assim, as ações educativas do Programa tiveram início com grupos do entorno da Pinacoteca, e, atualmente, trabalhamos com diversos grupos da região central, ainda que não exclusivamente.

O Programa desenvolve ações educativas continuadas junto a grupos de

diversas faixas etárias: grupos em situação de rua; moradores de habitações precárias, como cortiços e ocupações; cooperativas e grupos de artesãos voltados à geração de renda; jovens e crianças de setores populares participantes de projetos socioeducativos; educadores sociais, entre outros.

Atualmente, desenvolvemos cinco frentes de trabalho a partir de cinco ações. A primeira é denominada de “parcerias e visitas educativas aos grupos”. Estabelecemos parcerias com organizações que desenvolvam projetos socioeducativos com os públicos-alvo a fim de realizar visitas educativas continuadas à Pinacoteca, modeladas segundo demanda e perfil dos grupos, com constante avaliação e acompanhamento dos resultados. Junto aos parceiros, definimos os objetivos da parceria e planejamos uma série de visitas educativas que venham responder as demandas de cada grupo e que se somem às atividades já desenvolvidas pelas instituições de origem, pois, assim, o contato com o museu não é desvinculado do trabalho ou do processo educativo que se realiza na instituição de origem, devendo sempre enriquecê-lo e também relacionar-se ao cotidiano dos grupos¹⁰.

“Curso de formação para educadores sociais”, que é a segunda ação, consiste em uma formação para educadores atuantes em ONGs e serviços de assistência e desenvolvimento social públicos ou privados que desenvolvam programas socioeducativos. Tem como objetivo dar subsídios para a elaboração, execução e avaliação de projetos educativos voltados à inclusão sociocultural dos grupos com os quais atuam, a partir das potencialidades educativas da Pinacoteca e de outros equipamentos culturais, estimulando as parcerias e o uso qualificado dessas instituições por parte dos educadores sociais (AIDAR, 2008).

A terceira é a “arte + material de apoio para educadores sociais”. Trata-se de um material impresso para educadores sociais, elaborado a fim de ampliar as ações iniciadas com o curso, focando na educação em arte e na educação patrimonial, com distribuição gratuita entre organizações sociais de todo o país, atualmente em sua segunda edição. O material conta com texto explicativo sobre temas como a participação do museu nos processos de inclusão sociocultural, educação em museus, alguns conceitos de arte, entre outros temas, mais quatro reproduções de obras do acervo da Pinacoteca, contendo no verso sugestões educativas para a leitura da imagem e atividades práticas.

A quarta ação é “pesquisas de público e avaliações”. No âmbito do Programa, realizamos duas pesquisas de público que consideramos geradas e geradoras de nossa prática. A primeira foi a pesquisa de perfil de público visitante da Pinacoteca “Você e o museu” (2002), anteriormente mencionada, na qual buscou-se entender quem era o público espontâneo naquele momento, ou seja, delinear a quem o museu servia, cujos resultados, entre outras coisas, vieram fortalecer as práticas educativas inclusivas na Pinacoteca. Na segunda pesquisa, de expectativas e percepções do público do entorno em relação à Pinacoteca (2007/2008), voltamos nosso olhar para fora do museu, buscando compreender o que os frequentadores do entorno na Pinacoteca pensavam a respeito dela, o que vinha gerando uma série de iniciativas institucionais voltadas à melhoria das condições de acesso ao museu.

A fim de avaliar as ações educativas desenvolvidas pelo Programa, elaboramos instrumentos para dar voz aos envolvidos diretos nas ações: os educadores do museu, os participantes e os responsáveis pelos grupos. Desenvolvemos, assim, um sistema triplo, que consistia em relatórios de caráter descritivo e analítico, redigido pelos educadores do museu, e dois modelos de questionários, sendo um deles para os participantes e o outro para os educadores e/ou responsáveis pelos grupos. Um dos maiores desafios para a concepção dos instrumentos avaliativos foi o de contemplar a variedade e a subjetividade das experiências e aprendizados envolvidos nas dinâmicas, uma vez que as ações propostas pelo Programa ultrapassaram os conteúdos artísticos linguísticos, formais, técnicos e contextuais, na busca da valorização da experiência interpretativa e subjetiva do indivíduo no contato com a cultura. Assim, em busca de sistemas avaliativos compatíveis com essa proposta educativa, somamos às reflexões que vínhamos desenvolvendo as experiências avaliativas realizadas no Reino Unido, por meio dos “Generic Learning Outcomes” (Resultados Genéricos de Aprendizado), que propunham a ampliação dos modelos de avaliação para além da aquisição de conhecimento formal, incluindo também as formas de aprendizagem mais subjetivas, tais como o desenvolvimento de habilidades, de atitudes e valores, a promoção de prazer, inspiração e criatividade e a transformação de comportamento¹¹.

A quinta e última é a “ação educativa extramuros”. A partir de 2008, tivemos

as condições necessárias para implementar uma ação que havia tempos nos interessava realizar: uma ação educativa extramuros, ou seja, uma ação educativa da Pinacoteca, mas que acontece principalmente fora do museu¹².

Nosso interesse em realizar uma ação dessa natureza residia na possibilidade de aprofundar os vínculos com os grupos em situação de vulnerabilidade social do entorno do museu e ao mesmo tempo experimentar uma abordagem educativa museológica que tivesse o museu e o patrimônio como eixos condutores, mas que pudesse acontecer em outros espaços, de maneira radial e em conexão direta com o cotidiano dos grupos, fora do espaço muitas vezes sacralizador do museu. Sabíamos e habitualmente vivenciávamos a enorme distância existente entre essa população e os equipamentos oficiais de cultura; assim, assumimos a perspectiva que era de nossa responsabilidade estabelecer relações para que os contatos e diálogos entre essas duas instâncias, ou realidades, pudessem acontecer¹³.

A ação educativa extramuros aconteceu junto a dois grupos de 15 adultos em situação de rua, um ligado à Casa de Oração do Povo da Rua e outro ligado à Casa Porto Seguro, duas casas de convivência para adultos em situação de rua próximas à Pinacoteca.

Foi estruturado a partir de oficinas de artes semanais nas organizações parceiras e de visitas educativas regulares à Pinacoteca, conjugando prática e reflexão sobre a arte, assim como uma maior familiaridade com o museu. O trabalho foi organizado em diferentes módulos, partindo do desenho – incluindo recortes, colagens, registros de observação, de memória e de invenção – para chegar a técnicas gráficas, como a monotipia, tipografia, serigrafia e xilogravura, com ênfase nesta última. As oficinas foram elaboradas e executadas pelo artista e educador Augusto Sampaio, juntamente com a equipe do museu. Além das visitas educativas, ocorreram oficinas específicas para relacionar a criação de imagens com a criação de textos, dando visibilidade ao caráter linguístico na construção de imagens e de textos de caráter mais poético.

A escolha em desenvolver essa ação com grupos de adultos em situação de rua deveu-se à nossa percepção da reduzida existência de projetos educativos junto a grupos de adultos em vulnerabilidade social. Existe uma defasagem quantitativa notável entre esses projetos e aqueles voltados a grupos de jovens

e crianças¹⁴. Podemos apenas especular sobre os motivos dessa diferenciação, mas acreditamos que ela provavelmente se relacione com o fato de o trabalho com jovens ser mais aceito socialmente, talvez por seu caráter preventivo, uma vez que não implica em uma pretensa “culpabilidade” por sua própria situação.

Outro motivo se refere ao fato de os grupos em situação de rua tradicionalmente frequentarem as áreas centrais das grandes cidades, ou seja, em nosso caso, serem vizinhos da Pinacoteca. Além disso, entendemos que, dentre os grupos em vulnerabilidade social, as pessoas em situação de rua estão entre aquelas que sofrem cumulativamente todas as formas de violação de seus direitos humanos, possuindo, conseqüentemente, poucas oportunidades de acesso a projetos educativos similares ao que propomos. Para contextualizar alguns aspectos de sua realidade, podemos citar o documento “Política Nacional para a Inclusão Social da População em Situação de Rua”, recentemente lançado pelo Governo Federal¹⁵. Esse documento caracteriza a população em situação de rua como:

[...] um grupo populacional heterogêneo que tem em comum a pobreza, vínculos familiares quebrados ou interrompidos, vivência de um processo de desfiliação social pela ausência de trabalho assalariado e das proteções derivadas ou dependentes dessa forma de trabalho, sem moradia convencional regular e tendo a rua como o espaço de moradia e sustento (BRASIL, 2008).

Os dados levantados por uma pesquisa nacional censitária por amostragem da população em situação de rua, em 2007,¹⁶ indicaram que existiam cerca de 50 mil pessoas em situação de rua nas capitais de estado e cidades com mais de 300 mil habitantes do Brasil, demonstrando que os municípios mais populosos e as capitais tendem a ser mais procurados por esse grupo, pois concentram maiores recursos, serviços e oportunidades de trabalho e, portanto, condições mais favoráveis para a sua sobrevivência.

A mesma pesquisa apontou que a população em situação de rua era predominantemente masculina, com 82% dos respondentes, e que a proporção de negros era substancialmente maior na população em situação de rua que na população em geral, com 67%. Seus níveis de renda eram baixos: a maioria (52,6%) recebia entre R\$ 20,00 e R\$ 80,00 semanais. A imensa maioria dos entrevistados (95%) não estudava por ocasião da entrevista. Entretanto, 74% deles

sabiam ler e escrever. A maioria da população pesquisada (69,6%) afirmou que costuma dormir na rua. Um grupo relativamente menor (22,1%) costumava dormir em albergues ou outras instituições, sendo que 48,4% estava havia mais de dois anos dormindo na rua ou em albergue.

A população em situação de rua era composta, em grande parte, por trabalhadores: 70,9% exerciam alguma atividade remunerada. Já 58,6% dos entrevistados afirmaram ter alguma profissão, ainda que não a estivessem exercendo no momento.

Entre os entrevistados, 24,8% das pessoas não possuíam quaisquer documentos de identificação. A grande maioria não era atingida pela cobertura dos programas governamentais: 88,5% afirmaram não receber qualquer benefício dos órgãos governamentais (BRASIL, 2008, p. 10-13).

Essa breve aproximação com dados de sua realidade nos ajuda a dissipar algumas ideias preconcebidas e indica a enorme demanda por maiores oportunidades, em diversas esferas, para os grupos em situação de rua, e, dado o caráter educativo do museu, vem a reforçar nossa intenção de responder a essa realidade por meio da realização de um processo educativo continuado.

Para as oficinas do projeto, a linguagem artística selecionada foi a xilogravura, o que se deveu à nossa percepção do fato de muitos dos adultos em situação de rua serem descendentes ou migrantes de regiões do Nordeste. Com isso, pretendíamos nos aproximar de suas matrizes culturais, via os folhetos de cordéis, publicações populares, comuns nessa região, que contam em forma de versos assuntos cotidianos, mitológicos ou de tradição oral tradicionalmente ilustrados com estampas feitas em xilogravura. Assim, mesmo que nunca tivessem feito uma xilogravura antes, ou não soubessem como essas ilustrações eram feitas, os participantes já as teriam visto, ou seja, elas fariam parte de seu repertório visual. Além disso, a xilogravura é uma técnica gráfica que utiliza materiais e procedimentos próximos ao uso cotidiano e popular, como a madeira, a tinta tipográfica e as goivas, facas e formões, similares àqueles instrumentos usados em marcenarias e na realização de artesanato em madeira. Nesse ponto, valemo-nos das ideias propostas pela teórica inglesa da educação em museus Eileen Hooper-Greenhill, ao argumentar sobre a importância de se considerar as comunidades interpretativas a que pertencem os grupos nas proposições das

ações educativas, a fim de gerar experiências que sejam de fato significativas e promovam o desenvolvimento dos educandos¹⁷.

Ao longo desses três anos, essa ação tem sido bastante desafiadora e estimulante para nossa prática, pois, além de ocorrer fora do museu, inverte nossa lógica inicial de trabalho, uma vez que está mais calcada na produção do que na apreciação da arte, que é a tônica do trabalho educativo realizado dentro do museu.

Além disso, com ela experimentamos novos desafios de trabalho, principalmente aqueles ligados à aproximação com uma realidade bastante distinta à nossa, apesar da proximidade geográfica que vivenciamos diariamente com esses grupos. Esse contato implicou em aprender inclusive a lidar com nossas dúvidas a respeito da própria ação e de sua pertinência ao se tratar de pessoas que possuíam necessidades de subsistência emergenciais. Outras dificuldades mais pontuais também se impuseram, como a rotatividade dos participantes, devido à sua própria situação de vida, o que implicou em uma constante adaptação dos conteúdos e propostas de trabalho.

Entretanto, os vários desafios foram superados pelas surpresas e conquistas vivenciadas ao longo do processo, como os vínculos de amizade desenvolvidos, a mudança de atitudes, a descoberta de novas habilidades e o contato extremamente significativo e vivencial em relação às imagens elaboradas nas oficinas e observadas nas visitas ao museu. A espontaneidade da apreciação estética e o estabelecimento de relações vivenciais com as imagens artísticas por parte do grupo indicaram a potência do contato qualificado com o patrimônio artístico: a oportunidade de expressar-se, de comunicar-se, de retomar memórias, projetar anseios e de estabelecer relações com a própria experiência, interligando-o com a vida¹⁸.

Nesse sentido, é importante afirmar que, como toda ação educativa, esta também trabalhou com questões intangíveis que se somaram aos resultados materiais elaborados pelos participantes e, muitas vezes, sobrepuseram-se a eles, contemplando aspectos relativos à melhoria da sociabilidade, das habilidades de comunicação, ao fortalecimento de identidades, à criação de vínculos e à melhoria da sua autopercepção e da sua autoafirmação.

Determinadas situações puderam servir de exemplo para ilustrar tais processos, como o fato de vários participantes terem as oficinas semanais como

seu principal marco de compromisso na semana, mantendo uma assiduidade pouco usual em suas demais atividades e transformando o horário da oficina em uma referência para seu cotidiano.

Alguns participantes vivenciaram transformações significativas, assumindo, ao longo dos meses, uma maior autoconfiança para manifestar suas ideias e impressões, tanto a respeito de seus trabalhos quanto oralmente junto ao grupo, minimizando uma postura mais individualista e desconfiada em relação aos colegas. Um dos participantes iniciou o processo nas oficinas sem mostrar seus trabalhos aos educadores e colegas, passando, posteriormente, a assiná-los com o pseudônimo de “Desconhecido”, até que, após alguns meses, passou a assinar seu nome e posicionar-se frente ao grupo. Os vínculos também se aprofundaram entre os participantes, sendo que estes passaram a elogiar, manifestar apreço e reconhecer atributos nos trabalhos dos colegas. Nesse sentido, cabe mencionar o fato de alguns participantes, que, por motivos diversos, não participavam mais das oficinas, eventualmente contatarem os educadores na Pinacoteca a fim de revê-los, obter e dar notícias. Ainda foi possível notar uma maior autovalorização dos indivíduos, pois alguns participantes que antes desqualificavam seu próprio trabalho passaram a reconhecer suas qualidades.

Com a intenção de tornar pública essa ação, após 12 meses de trabalho, em março de 2009, inauguramos no museu nossa primeira exposição de caráter educativo, intitulada “Convivência – ação educativa extramuros da Pinacoteca”. A exposição apresentou o processo desenvolvido com os dois grupos, suas etapas e alguns resultados materiais, por meio das produções dos participantes, além de textos explicativos, depoimentos e fotografias das etapas de trabalho. Nessa ocasião foram expostos cerca de 130 trabalhos das diferentes técnicas artísticas exploradas ao longo do ano, dando maior atenção à xilogravura. Além disso, foram montadas também duas mostras simultâneas, em versão reduzida, nas organizações de origem dos participantes e um pequeno catálogo foi produzido.

Com isso, tivemos a oportunidade de levar ao espaço legitimador do museu os resultados de uma ação educativa junto a grupos de adultos que costumam ser bastante desconsiderados socialmente, assim como levar às organizações sociais parceiras exposições da Pinacoteca em um diálogo enriquecedor para todos os envolvidos.

Acreditamos que as exposições representaram: a oportunidade de visibilidade social positiva, autoafirmação e reconhecimento cultural para os participantes; a possibilidade de fortalecimento de seus trabalhos socioeducativos para as organizações parceiras; a aproximação e representação cultural de grupos tradicionalmente apartados de sua atuação para a Pinacoteca.

As mostras tiveram uma repercussão amplamente positiva, em particular entre os visitantes da Pinacoteca, que se mostraram surpresos e satisfeitos com o fato de o museu realizar uma ação dessa natureza e também com a qualidade dos trabalhos expostos. Ela ofereceu aos visitantes a oportunidade de conhecer outros trabalhos realizados pelo museu, de compreender algumas de suas potencialidades e de aproximar-se de um universo que não é o seu, minimizando possíveis visões preconcebidas em relação aos participantes. A exposição também encontrou interesse por parte da mídia, em particular de veículos mais populares, distintos daqueles mais especializados que o museu costuma receber atenção.

Outra grata surpresa foi o impacto que ela teve com os demais funcionários da Pinacoteca. Era comum durante o período da montagem e depois de sua abertura encontrarmos colegas, em particular de áreas de manutenção, comentando a respeito das imagens elaboradas e mesmo identificando-se com muitas delas. A experiência da exposição nos esclareceu a importância da apresentação de processos educativos nos museus, a fim de tornar visíveis suas ações interna e externas e ainda estender sua perspectiva educativa para além dos participantes dos projetos, envolvendo os demais agentes da instituição.

Uma significativa experiência que tivemos foi realizar visitas educativas na exposição a outros grupos com a participação de autores dos trabalhos. Alguns participantes, predispostos a isso, apresentaram suas produções a grupos agendados de adultos em situação de rua, apropriando-se de seu trabalho e da própria instituição, ao compartilhar da nossa tarefa de receber os visitantes no museu. As visitas educativas que fizemos a outros grupos de mesmo perfil foram marcantes e tiveram episódios elucidativos, por exemplo: o de um jovem que quis deixar a colagem que fizera após a visita exposta na parede, reconhecendo que o espaço do museu também poderia ser ocupado por ele; e o de um homem que, durante a visita, disse perceber que estávamos

todos – ele, os participantes do projeto e a Pinacoteca –, “no mesmo barco”. Além disso, no período em que esteve em cartaz, de março a maio de 2009, o museu foi intensamente visitado de maneira autônoma pelos participantes das oficinas, sozinhos ou acompanhados, que estabeleceram uma grande familiaridade com o espaço da Pinacoteca e inclusive relações de amizade com alguns de seus funcionários.

Entre os resultados inesperados da exposição, tivemos o exemplo de um participante que conseguiu um trabalho a partir de sua repercussão e outro que reencontrou sua família após anos de afastamento.

A continuidade dessa experiência expositiva ocorreu por meio da manutenção dos painéis instalados nas duas organizações parceiras, as quais recebiam periodicamente mostras dos novos trabalhos elaborados nas oficinas, por meio de uma seleção feita entre os educadores e os participantes do projeto.

Em 2010, uma versão reduzida dessa mostra foi exposta no Museu Casa de Portinari, em Brodowski (SP), e no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, em Tupã (SP). Ambas exposições, em cartaz durante um mês cada, contaram ainda com visitas e atividades educativas.

Nesse mesmo ano, elaboramos a publicação “Percorrer e registrar – reflexões sobre a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo”, composta por textos que refletiam e avaliavam os dois primeiros anos do projeto, elaborados pelos profissionais da Pinacoteca e das casas de convivência parceiras. A publicação apresentou também imagens das atividades e reproduções de trabalhos selecionados dos participantes, acrescidos de seus comentários sobre a participação no projeto.

Ainda em 2010, o projeto buscou o aprofundamento do conhecimento e da prática das técnicas gráficas que envolviam imagem e letra impressa. A gravação em relevo de tipos para compor um jogo tipográfico complementou o exercício de gravação de pequenas palavras e imagens elaboradas em xilogravura, e, assim, foram elaborados dois álbuns de gravura: um contendo 56 estampas e composições tipográficas originais encadernadas, que recebeu o nome de “Invento”, e outro, impresso em fevereiro de 2011, com xilogravuras originais avulsas e cuja impressão foi o resultado de uma parceria com o Ateliê de Gravura do Museu Lasar Segall.

Para continuar

Por acreditarmos na dimensão educativa do museu, em sua função social e em seu caráter público, temos atuado de forma constante para alterar a imagem do museu templo em museu fórum. Dessa forma, aprofundando essa metáfora, trabalhamos no sentido de transformar um local de adoração em um espaço de diálogo.

Para estabelecer um diálogo, há que se ouvir o outro. Isso implica, no caso da educação em museus, em inverter a relação habitual que se estabelece com os visitantes, por meio de conteúdos e visitas padronizados, para pensar em explorar os potenciais do museu a partir dos interesses, conhecimentos e expectativas de seus públicos, somados àqueles surgidos no encontro com a cultura presente nessas instituições. Portanto um museu para todos, diverso e novo para cada um.

Notas

- ¹ Este artigo foi revisto e atualizado a partir dos seguintes textos: “Creating dialogues: outreach educational action of the Pinacoteca do Estado de São Paulo” (AIDAR; CHIOVATTO, 2011); “Um museu, tantos museus: ações educativas para inclusão sociocultural na Pinacoteca do Estado de São Paulo” (AIDAR; CHIOVATTO, no prelo); e “Percorrer e registrar: reflexões sobre a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo” (AIDAR, 2010).
- ² “[...] enquanto os museus do século XIX eram destinados para o povo, eles certamente não eram do povo, no sentido de demonstrar algum interesse nas vidas, hábitos e costumes das classes trabalhadoras das sociedades pré-industriais. Se os museus eram considerados como provedores de lições sobre as coisas, sua mensagem central era a de materializar o poder das classes dirigentes [...]” (BENNETT, 1995, p. 109. tradução nossa). Embora referente aos museus do século XIX, ainda hoje esse mesmo tipo de pensamento pode ser visto em museus em pleno século XXI.
- ³ A Declaração da Cidade de Salvador foi realizada de 26 a 28 de junho de 2007, no I Encontro Ibero-americano de Museus, em Salvador (BA), e ratificada na Conferência Ibero-americana de Ministros de Cultura de Valparaíso, em julho de 2007, e na XVII Cúpula de Chefes de Estado e de Governo de Santiago do Chile, em novembro de 2007, momento em que foram aprovadas a iniciativa Ibermuseus e a proposta do ano de 2008 como Ano Ibero-americano de Museus.

- ⁴ Como afirma Roberts (1997, p. 3): “[...] a tarefa da educação é antecipar e negociar entre os significados construídos pelos visitantes e os significados construídos pelos museus.”
- ⁵ O termo “casas de convivência” designa projetos de organizações sociais que realizam atividades socioeducativas e atendimentos a necessidades básicas (como alimentação, atendimento social e jurídico, entre outros) para grupos em situação de rua durante o dia, diferenciando-se, assim, dos albergues, nos quais os usuários podem pernoitar.
- ⁶ Segundo a Coleção Cadernos de Políticas Culturais (SILVA, 2007), 78% dos brasileiros nunca vão a museus. Dentre estes, uma percentagem maior (83% de pessoas das classes D e E) não frequenta esse tipo de instituição cultural.
- ⁷ De Haan e Maxwell (1998, p. 3). Várias reflexões relacionadas à aplicação do conceito de inclusão social nos museus podem ser encontradas nas publicações de: SANDELL, Richard (Ed.). *Museums, society, inequality*. Londres: Routledge, 2002; e DODD, Jocelyn; SANDELL, Richard (Eds.). *Including museums: perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, 2001.
- ⁸ Apesar de sua adoção pelo Governo Federal, o termo “situação de vulnerabilidade social” não é consensual nem pode ser entendido como sinônimo de “carência de renda”. Adotamos no Programa sua compreensão como uma situação de violação de direitos, conforme expresso na “Política Nacional de Assistência Social” (REVISTA SERVIÇO SOCIAL & SOCIEDADE, 2004), e no artigo de Oliveira (1995).
- ⁹ Pesquisa de perfil de público visitante da Pinacoteca: “Você e o museu” (2002).
- ¹⁰ “Se o museu deseja trabalhar com grupos de excluídos, isto será possível por meio do estabelecimento de parcerias com organizações às quais eles estejam vinculados, como cooperativas, ONGs e serviços de assistência social, uma vez que será a partir do conhecimento das especificidades e necessidades dos grupos, proporcionado pelo vínculo da parceria, que os educadores do museu poderão desenvolver ações que criem sentido e utilidade para os grupos atendidos, dando ‘visibilidade’ e relevância ao museu” (CABRAL, 2006, p. 6-7).
- ¹¹ Para conhecer a proposta avaliativa dos “Generic Learning Outcomes”, pode-se acessar o site <www.inspiringlearningforall.gov.uk>.
- ¹² A viabilidade desse projeto é possível graças ao apoio do Santander.
- ¹³ Segundo Frederico Barbosa da Silva (2007, p. 39), “[...] o consumo de bens culturais mantém relações estreitas com as desigualdades sociais e culturais. Não ser dotado de capital econômico implica alta probabilidade de desapossamento do gosto e dos hábitos de consumo de certos bens de cultura, ou seja, implica uma grande possibilidade

de desapossamento cultural”. “Dessa forma os dispêndios culturais podem ser entendidos no quadro das configurações sociais específicas: extrema desigualdade de renda, desigualdades de escolarização e de acesso a equipamentos públicos que ofertem bens culturais. Além disso, se convive com uma produção simbólica que circula em aura de raridade, não pela sua raridade e genialidade intrínseca, mas em razão da falta de apoio institucionais consistentes. Nesse cenário, o bem cultural distante e produzido por especialista ganha um encanto que permite tanto sua sacralização quanto seu desprezo, dada a dificuldade para entendê-lo” (SILVA, 2007, p. 51).

- 14 Essa situação pode ser exemplificada com a nossa experiência no Programa: dentre os 136 educadores sociais que já participaram de nosso curso de formação ao longo de 5 anos, apenas 17 desenvolviam ações socioeducativas junto a grupos de adultos exclusivamente, e, dentre estes, 8 o faziam com adultos em situação de rua.
- 15 O documento, de maio de 2008, é fruto das reflexões e debates de um grupo de trabalho composto pelo Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, Ministério das Cidades, Ministério da Educação, Ministério da Cultura, Ministério da Saúde, Ministério do Trabalho e Emprego, Ministério da Justiça, Secretaria Especial de Direitos Humanos e Defensoria Pública da União, além da participação de representantes do Movimento Nacional de População de Rua (MNPR), da Pastoral do Povo da Rua e do Colegiado Nacional dos Gestores Municipais da Assistência Social (Congemas). Esse documento deu origem às diretrizes propostas no Decreto nº 7.053, de 23 de dezembro de 2009, que instituiu a Política Nacional para a População em Situação de Rua pelo Governo Federal.
- 16 A pesquisa foi promovida pelo Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (BRASIL, 2008).
- 17 Segundo a autora, as comunidades interpretativas podem ser identificadas por grupos que compartilham as mesmas estratégias interpretativas, ou seja, por grupos que atribuem sentidos utilizando-se de estratégias interpretativas comuns. “É dentro das comunidades interpretativas que a construção de significados de um indivíduo é testada, apoiada e desenvolvida. A comunidade interpretativa impõe limites ao mesmo tempo em que possibilita a construção de significados” (HOOPER-GREENHILL, 1994, p. 13).
- 18 Em sua pesquisa de doutorado na Universidade de Harvard em 1983, a norte-americana Abigail Housen procurou desenvolver uma classificação do desenvolvimento da compreensão estética a obras de artes visuais, a partir de coleta de dados efetuada no Boston Museum of Fine Arts, e seu posterior processamento, propondo cinco estágios de desenvolvimento e compreensão estética (descritivo/narrativo; construtivo; classificatório; interpretativo; recreativo) (ROSSI, 1997, p. 162-164). A partir de sua proposta, pudemos perceber ao longo do projeto que os participan-

tes da ação extramuros encontram-se no primeiro nível (descritivo/narrativo), o que pode ser percebido pela articulação entre as imagens produzidas, as leituras das imagens artísticas e suas histórias e memórias de vida. Entretanto, no decorrer do processo, foi possível perceber uma ampliação na compreensão das imagens como uma construção linguística e a apropriação dos elementos dessa linguagem para fins expressivos e narrativos. Além disso, ainda seguindo a classificação proposta por Housen, sua apreciação estética possui um maior grau de espontaneidade e liberdade, o que possivelmente deve-se à ausência dos aspectos característicos do terceiro nível (classificatório), em que a ênfase do observador em relação às imagens reside na maneira como elas podem ser explicadas de maneira racional por meio de sua correta categorização em lugar, estilo, época ou origem, seguindo a história da arte.

Referências bibliográficas

aidar, Gabriela. Perspectivas da formação de educadores sociais para a educação em museus. *Revista Museu*, “Museus agentes de mudança social e desenvolvimento” Artigos 18 de Maio 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16495>>. Acesso em: 19 abr. 2011.

_____. (Coord.). *Percorrer e registrar*: reflexões sobre a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

aidar, Gabriela; Chiovatto, Milene. Ação educativa em museus. In: park, Margareth Brandini; Fernandes, Renata Sicero; Carnicel, Amarildo (Orgs.). *Palavras-chave em educação não-formal*. Holambra: Editora Setembro; Campinas: Unicamp/CMU, 2007. p. 57-58.

_____. Creating dialogues: the outreach educational action of the Pinacoteca do Estado de São Paulo. *ICOM Education 21*, Museum education and adolescents, Montréal, ceca, p. 74-84, 2011.

_____. Um museu, tantos museus - ações educativas para inclusão sociocultural na Pinacoteca do Estado de São Paulo. In: Oliveira, Alessandra Mara Rotta; Leite, Maria Isabel (Orgs.). *Todo mundo no museu!* Ações de comunicação e educação (no prelo).

bennett, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londres; Nova York: Routledge, 1995.

Brasil. *Política Nacional para a Inclusão Social da População em Situação de Rua*. Brasília/DF, maio 2008.

cabral, Magaly (Coord.). Parcerias em educação e museus. In: III Encontro Regional da América Latina e Caribe, Ceca/icom, São Paulo, 2006. *Anais...* 2006. p. 6-7.

chiovatto, Milene; aïdar, Gabriela. *Arte+*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

Conselho Internacional de museus. *I Encontro Nacional do icom-Brasil*. Museus e comunidades no Brasil: realidade e perspectivas, Petrópolis, de 1º a 5 de maio, 1995. (Documento final não publicado).

de haan, Arjan; maxwell, Simon (Eds.). Poverty and social exclusion in North and South. *International Development Studies Bulletin*, v. 29, n. 1, p. 3, 1998.

declaração de Santiago. *Mesa-redonda de Santiago do Chile - icom, 1972*. Tradução: Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Bruno. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3>. Acesso em 25 mar. 2010.

Guarnieri, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Revista do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural*, n. 3, 1990.

hooper-Greenhill, Eilean (Ed.). *The educational role of the museum*. Londres; Nova York: Routledge, 1994.

ibermuseum. *Declaração da Cidade de Salvador*, Bahia, 2007. Disponível em <http://eu.www.mcu.es/museos/docs/MC/CIMM/Declaracion_Salvador_2007_atualizada.pdf>. Acesso em 25 mar. 2010.

meneses, Ulpiano. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciência em museus*, n. 4, p. 103-127, 1992.

oliveira, Francisco de. A questão do estado: vulnerabilidade social e carência de direitos. *Cadernos Abong*, n. 8, p. 6-19, jun. 1995.

primo, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Portugal, n. 15, p. 189-191, 1999. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/quebec.htm>>. Acesso em: 7 fev. 2012.

revista Serviço Social & Sociedade. *Política Nacional de Assistência Social*, n. 80, nov. 2004.

roberts, Lisa C. *From knowledge to narrative: educators and the changing museum*. Washington; Londres: Smithsonian Institution Press, 1997.

rossi, Maria Helena Wagner. *Leitura de imagens nas artes visuais: estágios evolutivos*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul/Prefeitura Municipal, 1997. (Relatório final).

silva, Frederico A. Barbosa da. *Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento* Brasília: Ministério da Cultura/Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2007. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, vol. 3).

Site

<www.inspiringlearningforall.gov.uk>. Acesso em: 19 abr. 2011

