

Interligar o museu e seu entorno: a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo²⁰

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

Recebido em: 20 de abril de 2011

Aprovado em: 2 de junho de 2011

Gabriela Aidar

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, na Inglaterra, com revalidação pelo Program de Mestrado em Museologia da 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 Mackenzie. Mestre em Ciências da Comunicação – Sociologia da Arte pela ECA/USP. Professora da FAAP, conselheira do Instituto Arte na Escola e coordenadora do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca.

E-mail: mchiovatto@pinactoececa.org.br

Resumo

Este texto apresenta uma reflexão sobre as particularidades da educação em museus e sobre as implicações da acessibilidade nestas instituições, apresentando um processo educativo realizado junto a não públicos. Aborda especificamente a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, o mais antigo museu de arte deste estado. Esta ação é desenvolvida há três anos junto a grupos de adultos em situação de rua freqüentadores 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.

²⁰ Este texto foi revisto e atualizado a partir dos seguintes artigos das mesmas autoras: “Creating dialogues: outreach educational action of the Pinacoteca do Estado de São Paulo” escrito para a revista **ICOM Education**, periódico do CECA (Committee for Education and Cultural Action) do ICOM (Conselho Internacional de Museus da Unesco), atualmente no prelo; “Um museu, tantos museus - ações educativas para inclusão sociocultural na Pinacoteca do Estado de São Paulo”, in OLIVEIRA, Alessandra Mara Rotta e LEITE, Maria Isabel (orgs.) **Todo mundo no museu! Ações de comunicação e educação**, atualmente no prelo; e AIDAR, Gabriela (coord.) **Percorrer e registrar: reflexões sobre a ação educativa extramuros da Pinacoteca do Estado de São Paulo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

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 num espaço acessível a poucos. Entretanto, as definições mais aceitas atualmente os caracterizam como instituições a serviço da sociedade e cujos objetos sejam testemunhos materiais do povo e de seu ambiente.

No entanto, o que se recolhe num museu não é toda a produção humana, mas uma seleção dessa produção, a partir da qual se constitui suas coleções. Em Meneses (1992, p. 4): “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.”.

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 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.(MENESES, 1992, p.08).

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. (MENESES, 1992, p.08).

Desta 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. Nesta 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 conservação e salvaguarda de objetos, destinado à preservação do saber da elite²¹, 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. Este 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.²²

21 “... 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, Tony. **The birth of the museum**. Londres e Nova York: Routledge, 1995, p. 109. Tradução nossa. Embora referente aos museus do século XIX, ainda hoje este mesmo tipo de pensamento pode ser visto em museus em pleno século XXI.

22 Declaração de Santiago 1972 / 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.

Repercutindo estas propostas, a posterior Declaração de Quebec (1984) reitera essa posição, afirmando que a Nova Museologia é um movimento que afirma 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 estas posturas, o I Encontro Nacional do ICOM Brasil, “Museus e comunidades no Brasil – realidade e perspectivas”, realizado em 1995 no Rio de Janeiro, propõe que os museus devem 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.²³

A recente constituição da Rede Iberoamericana de Museus²⁴ também reitera estas 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 é 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, linguística, ideológica, de gênero, de credo, de orientação sexual e outras;

23 I Encontro Nacional do ICOM-Brasil "Museus e comunidades no Brasil: realidade e perspectivas", de 1º a 5 de maio [1995], Museu Imperial, Petrópolis/RJ: Documento final não publicado.

24 A Declaração da Cidade de Salvador foi realizada durante os dias 26, 27 e 28 de junho de 2007 no I Encontro Iberoamericano de Museus, na Cidade do Salvador, e ratificada na Conferência Iberoamericana 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 Iberoamericano de Museus.

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.²⁵

Neste sentido, é fundamental que os museus e instituições culturais desempenhem sua função educativa para além de seus departamentos específicos, ampliando a responsabilidade desta 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 dos mesmos, atuando na construção de significados possíveis.²⁶

Esta ação pressupõe ainda que os processos de construção de conhecimento ocorram no contato direto com as fontes primárias: os objetos originais preservados

25 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.

26 Como afirma Roberts, “... a tarefa da educação é antecipar e negociar entre os significados construídos pelos visitantes e os significados construídos pelos museus.” ROBERTS, Lisa C. *From knowledge to narrative: educators and the changing museum*. Washington e Londres: Smithsonian Institution Press, 1997, pg 3.

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, CHIOVATO, 2007, p. 57-58).

Neste 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 no qual a instituição está inserida.

Para refletir sobre a complexidade de fatores exposta acima e que configura a atuação educativa em museus, no presente texto 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 8.000 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, conta 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 freqüentes, públicos não habitualmente freqüentadores.

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 podemos chamar de *acesso atitudinal*, tratando da confiança e prazer pela inserção no espaço do museu, e ao que poderíamos nomear *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, que visam dar subsídios pedagógicos acerca de temas e conteúdos do acervo da Pinacoteca e de algumas de suas exposições temporárias. Também desenvolve o Programa Educativo 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; e 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 tanto para educadores e professores utilizarem em sua prática pedagógica fora do museu, quanto 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 Paulo²⁷. 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 freqüentadores interessados.

Esta ação faz parte do Programa de Inclusão Sociocultural do Núcleo de Ação Educativa 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 museus²⁸. O Programa busca ainda contribuir para a promoção de mudanças qualitativas no cotidiano desses grupos e para a formação de novos públicos de museus.

Neste ponto, faz-se relevante esclarecer o uso que fazemos do conceito de inclusão social. Em nossa prática, ao utilizarmos o conceito de exclusão social, nos referimos aos processos pelos quais um indivíduo ou grupo tem 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

27 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.

28 Segundo a Coleção Cadernos de Políticas Culturais. Vol. 3. Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2007, 78% dos brasileiros nunca vão a museus. Dentre esses, uma percentagem maior, 83% de pessoas das classes D e E, não freqüenta esse tipo de instituição cultural.

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, P. 3).²⁹ 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 perpassa serviços sociais civis e governamentais, e meios que possibilitem a participação política, econômica e cultural dos grupos em questão (CHIOVATTO, AIDAR, 2009, P. 3).

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 do fato de estarem vulnerabilizados, em sua grande maioria, por condições de pobreza³⁰, o fato de estarem vinculados a 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. Neste 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 museu³¹, distinguindo-se, assim, do público que frequenta seus arredores.

29 Várias reflexões relacionadas à aplicação do conceito de inclusão social nos museus podem ser encontradas nas publicações de Richard SANDELL (ed.), *Museums, society, inequality*. Londres e NY: Routledge, 2002 e DODD, Jocelyn e SANDELL, Richard (eds.), *Including museums: perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, 2001.

30 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 – versão oficial”, Revista Serviço Social & Sociedade, n. 80, encarte, nov. 2004, e no artigo de OLIVEIRA, Francisco de, “A questão do estado – vulnerabilidade social e carência de direitos”, CADERNOS ABONG – As ONGs e a realidade brasileira – 1, jun. 1995.

31 Pesquisa de perfil de público visitante da Pinacoteca - Você e o museu (2002).

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 congregam 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, como 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 das seguintes ações:

- Parcerias e visitas educativas aos grupos;
- Curso de formação para educadores sociais;
- *Arte+* Material de apoio para educadores sociais;
- Pesquisas de público e avaliações;
- Ação educativa extramuros.

1. 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, planejamos uma série de visitas educativas que venham a responder às demandas de cada grupo e se somem às atividades já desenvolvidas pelas instituições de origem, pois assim, o contato com o museu não é desvinculado do trabalho ou processo educativo que se realiza na

instituição de origem, devendo sempre enriquecê-lo e também relacionar-se ao cotidiano dos grupos.³²

2. Curso para educadores sociais: 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).

3. Arte+: trata-se de um material impresso para educadores sociais, elaborado a fim de ampliar as ações iniciadas com o curso, com foco 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.

4. 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 a 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 freqüentadores do entorno na Pinacoteca pensam a respeito dela, o que vem gerando uma série de iniciativas institucionais voltadas à melhoria das condições de acesso ao museu.

32 “Se o museu deseja trabalhar com grupos de excluídos, isto será possível por meio do estabelecimento de parcerias com organizações as 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, Magaly (coord.), “Parcerias em educação e museus”. **Anais do III Encontro Regional da América Latina e Caribe – CECA/ICOM**, SP: MAB/FAAP, 2006, pgs. 6 e 7.

A fim de avaliar as ações educativas desenvolvidas pelo Programa elaboramos instrumentos que permitem dar voz aos envolvidos diretos nas ações: os educadores do museu, os participantes e os responsáveis pelos grupos. Desenvolvemos assim um sistema triplo, que consiste 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 subjetividade das experiências e aprendizados envolvidos nas dinâmicas, uma vez que as ações propostas pelo Programa ultrapassam os conteúdos artísticos lingüísticos, 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 esta 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 propõem 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 comportamento.³³

5. Ação educativa extramuros: a partir de 2008 tivemos as condições necessárias para implementar uma ação que há tempos nos interessava realizar: uma ação educativa extramuros, ou seja, uma ação educativa da Pinacoteca, mas que acontece principalmente fora do museu.³⁴

Nosso interesse em realizar uma ação dessa natureza reside 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 tenha o museu e o patrimônio como eixos condutores, mas que possa acontecer em outros espaços, de maneira radial e em conexão direta com o cotidiano dos grupos, fora do espaço muitas vezes sacralizador do museu. Sabemos e habitualmente vivenciamos a

33 Para conhecer a proposta avaliativa dos *Generic Learning Outcomes*, pode-se acessar o site www.inspiringlearningforall.gov.uk

34 A viabilidade deste projeto é possível graças ao apoio do Santander.

enorme distância existente entre essa população e os equipamentos oficiais de cultura, assim assumimos a perspectiva que é de nossa responsabilidade estabelecer relações para que os contatos e diálogos entre essas duas instâncias, ou realidades, possam acontecer.³⁵

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

Se estrutura 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 são elaboradas e executadas pelo artista e educador Augusto Sampaio juntamente com a equipe do museu. Além das visitas educativas, ocorrem oficinas específicas para relacionar a criação de imagens com a criação de textos, dando visibilidade ao caráter lingüístico na construção tanto de imagens quanto de textos de caráter mais poético.

A escolha em desenvolver esta ação junto a 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 crianças.³⁶ Podemos apenas

35 Segundo Frederico Barbosa da Silva, na *Coleção Cadernos de Políticas Culturais*, “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.” MinC/IPEA, *Coleção Cadernos de Políticas Culturais*. Vol. 3. Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento, Brasília, 2007, pgs. 39 e 51.

36 Esta 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 cinco anos, apenas 17 desenvolviam ações socioeducativas junto a grupos de adultos exclusivamente, e dentre esses, 8 o faziam com adultos em situação de rua.

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

Outro motivo se refere ao fato dos 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 Federal³⁷. Este 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, Governo Federal, 2008, p.9).³⁸

Os dados levantados por uma pesquisa nacional censitária por amostragem da população em situação de rua em 2007³⁹, indicam que existem cerca de 50.000 pessoas

37 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). Este documento deu origem às diretrizes propostas no Decreto nº 7.053 de 23/12/2009, que instituiu a Política Nacional para a População em Situação de Rua pelo Governo Federal.

38 Governo Federal, **Política Nacional para a Inclusão Social da População em Situação de Rua**, maio de 2008, Brasília/DF, pg. 09.

39 A pesquisa foi promovida pelo Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome.

em situação de rua nas capitais de estado e cidades com mais de 300 mil habitantes do Brasil, indicando 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 aponta que a população em situação de rua é predominantemente masculina, com 82% dos respondentes, e que a proporção de negros é substancialmente maior na população em situação de rua que na população em geral, com 67%. Seus níveis de renda são baixos: a maioria (52,6%) recebe entre R\$ 20,00 e R\$ 80,00 semanais. A imensa maioria dos entrevistados, 95%, não estudava por ocasião da entrevista. Entretanto, 74% deles sabem ler e escrever. A maioria da população pesquisada, 69,6%, afirmou que costuma dormir na rua. Um grupo relativamente menor, 22,1%, costuma dormir em albergues ou outras instituições, sendo que 48,4% está há mais de dois anos dormindo na rua ou em albergue.

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

Entre os entrevistados, 24,8% das pessoas não possuem quaisquer documentos de identificação. A grande maioria não é atingida pela cobertura dos programas governamentais: 88,5% afirmaram não receber qualquer benefício dos órgãos governamentais.⁴⁰

Esta breve aproximação com dados de sua realidade nos ajuda a dissipar algumas idéias 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 isto, pretendíamos nos aproximar de suas matrizes culturais, via os folhetos de cordéis, publicações populares, comuns nesta região que contam em forma de versos assuntos cotidianos, mitológicos ou de tradição oral tradicionalmente ilustrados com estampas feitas em xilogravura.

40 Idem, pgs. 10 a 13.

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. Neste ponto, nos valem das idéias 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 ao se propor as ações educativas, a fim de gerar experiências que sejam de fato significativas e promovam o desenvolvimento dos educandos (HOOPER-GREENHILL, 1994).⁴¹

Ao longo desses três anos, esta 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 implica em aprender inclusive a lidar com nossas dúvidas a respeito da própria ação e de sua pertinência ao se tratar de pessoas que possuem 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 numa constante adaptação dos conteúdos e propostas de trabalho.

Entretanto, os vários desafios são 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

41 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, Eileen (ed.). **The educational role of the museum**. Londres e Nova York: Routledge, 1994, pgs. 13 e 50.

visitas ao museu. A espontaneidade da apreciação estética e o estabelecimento de relações vivenciais com as imagens artísticas por parte do grupo, indicam a potência do contato qualificado com o patrimônio artístico: a oportunidade de expressar-se e comunicar-se, mas também de retomar memórias, projetar anseios e estabelecer relações com a própria experiência, interligando-o com a vida.⁴²

Neste sentido, é importante afirmar que como toda ação educativa, esta também trabalha com questões intangíveis que se somam aos resultados materiais elaborados pelos participantes e muitas vezes, se sobrepõem 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 auto percepção e da sua autoafirmação.

Determinadas situações podem 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 numa referência para seu cotidiano.

Alguns participantes vivenciaram transformações significativas, assumindo ao longo dos meses uma maior autoconfiança para manifestar suas idéias 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

42 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 5 estágios de desenvolvimento e compreensão estética (respectivamente: Descritivo/narrativo; Construtivo; Classificatório; Interpretativo e Recriativo), ROSSI, Maria Helena Wagner, “A contribuição da teoria de Housen para a compreensão da resposta estética”. In: **Leitura de imagens nas artes visuais – Estágios evolutivos – Relatório Final**, pgs. 162-4. A partir de sua proposta, pudemos perceber ao longo do projeto que os participantes 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, segundo a História da Arte.

passados alguns meses assinar seu nome e posicionar-se frente ao grupo, apresentando-os. Os vínculos também se aprofundaram entre os participantes, que passaram a elogiar, manifestar apreço e reconhecer atributos nos trabalhos dos colegas. Neste sentido, cabe mencionar o fato de alguns participantes, que por motivos diversos não participam mais das oficinas, eventualmente contactarem os educadores na Pinacoteca a fim de revê-los, obter e dar notícias. Ainda foi possível notar uma maior autovalorização dos indivíduos, com alguns participantes que antes desqualificavam seu próprio trabalho passando a reconhecer suas qualidades.

A fim 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, num diálogo enriquecedor para todos os envolvidos.

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

As mostras tiveram uma repercussão amplamente positiva, em particular entre os visitantes da Pinacoteca, que se mostraram surpresos e satisfeitos com o fato do 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, compreender algumas de suas potencialidades e 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 junto aos 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 externamente, e ainda estender sua perspectiva educativa para além dos participantes dos projetos, envolvendo os demais agentes da instituição.

Uma significativa experiência que tivemos foi de realizar visitas educativas na exposição a outros grupos com a participação de autores dos trabalhos. Alguns participantes, predispostos a isto, apresentaram suas produções a grupos agendados de adultos em situação de rua, apropriando-se não apenas de seu trabalho, mas também 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, como 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 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 estive 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 ocorre por meio da manutenção dos painéis instalados nas 2 organizações parceiras, que recebem 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, e no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuêre, em Tupã.

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 refletem e avaliam os dois primeiros anos do projeto, elaborados pelos profissionais da Pinacoteca e das casas de convivência parceiras. A publicação apresenta 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 envolvem 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 e que recebeu o nome de **Invento** e outro, impresso em fevereiro de 2011, com xilogravuras originais avulsas, e cuja impressão é o resultado de uma parceria com o Ateliê de Gravura do Museu Lasar Segall.

Para continuar

Por acreditarmos na dimensão educativa do museu, bem como em sua função social e seu caráter público temos atuado de forma constante para alterar a imagem do museu templo em museu fórum. Desta forma, aprofundando esta 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. Isto 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. Um museu para todos, diverso e novo para cada um.

Referências Bibliográficas

AIDAR, Gabriela, “[Perspectivas da formação de educadores sociais para a educação em museus](#)”, *Revista Museu*, Artigos 18 de Maio 2008 – Museus agentes de mudança social e desenvolvimento. Disponível em:

<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?ano=2008> acesso em mar 2010

AIDAR, G. e CHIOVATTO, M. “Ação educativa em museus”, in: PARK, Margareth B.; FERNANDES, Renata S. e CARNICEL, Amarildo (orgs), *Palavras-chave em educação não-formal*. Holambra/Campinas: Editora Setembro/Unicamp/CMU, 2007.

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

CHIOVATTO, Milene; AIDAR, Gabriela. *Arte+*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

DE HAAN, ARJAN e MAXWELL, Simon (eds.), “Poverty and social exclusion in North and South”. *International Development Studies Bulletin*, vol. 29, n.1, 1998.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (ed.). *The educational role of the museum*. Londres e Nova York: Routledge, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Debate: O discurso museológico: um desafio para os museus. “A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea”. *Ciência em Museus*, 1992.