

HELOISA HERNANDEZ DO NASCIMENTO

**Visitas significativas em museus de arte:**  
cegueira e construção de experiências sinestésicas

HELOISA HERNANDEZ DO NASCIMENTO

**Visitas significativas em museus de arte:**  
cegueira e construção de experiências sinestésicas

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob a orientação da Profa. Dra. Cláudia Fazzolari

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos à professora Dra. Cláudia Fazzolari, pela orientação, e à Margarete Oliveira e à Ana Carmen Nogueira, por toda a atenção dedicada.

# **Visitas significativas em museus de arte: cegueira e construção de experiências sinestésicas**

HELOISA HERNANDEZ DO NASCIMENTO<sup>1</sup>

## **RESUMO**

Este artigo visa refletir sobre o museu de arte como mediador entre o público e as obras artísticas: o que se pode fazer para potencializar o sentido das obras de arte no espaço museístico? Serão estudadas principalmente as estratégias adotadas quanto à mediação educativa oferecida pelos museus para públicos especiais, especificamente para os deficientes visuais, e também as experiências sinestésicas apresentadas em museus, para o público em geral. Serão analisados particularmente a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, como estudo de caso.

**Palavras-chave:** acessibilidade cultural, museus de arte, experiências sinestésicas, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

## **ABSTRACT**

The aim of this article is to propose reflections about the role of art museums as a mediator between the public and the artwork: what can be done to enhance the meaning of the artwork in the museums? The main topics that will be studied include the strategies connected with the educational mediation adopted by the museums to special public, particularly for the blind people, and also the synesthetic experiences produced in the museums, for public in general. Pinacoteca de São Paulo and the Museu de Arte Moderna de São Paulo will be analyzed as case studies.

**Keywords:** cultural accessibility, art museums, synesthetic experiences, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

## **RESUMEN**

Este artículo tiene como objetivo reflexionar acerca del museo de arte como mediador entre el público y las obras artísticas: ¿qué se puede hacer para potencializar el sentido de las obras de arte en el espacio museístico? Serán estudiadas principalmente las estrategias adoptadas cuanto a la mediación educativa ofrecidas por los museos para públicos especiales, específicamente para los deficientes visuales, y también las experiencias kinestésicas presentadas por los museos, para el público en general. La Pinacoteca do Estado de São Paulo y el Museu de Arte Moderna de São Paulo van a ser analizados como casos de estudio.

**Palabras-clave:** accesibilidad cultural, museos de arte, experiencias kinestésicas, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

---

<sup>1</sup> Designer formada em Editoração pela Universidade de São Paulo (USP), master em Dirección de Arte y Diseño de Proyectos Expositivos (ELISAVA), especialização em Filosofia del Arte e Vanguardias Artísticas (UAB), pós-graduanda em Gestão Cultural e Organização de Eventos, pela ECA-USP, sob orientação da Profa. Dra. Cláudia Fazzolari. Co-fundadora da Com Arte Jr., empresa júnior de Editoração da USP, e fundadora da Hiperlúdica, em que atua como diretora de arte e gestora cultural. E-mail: helohernandez@gmail.com

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CELACC	Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura
DBAE	<i>Discipline-Based Art Education</i>
ECA-USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
ELISAVA	Escola Superior de Disseny i Enginyeria de Barcelona
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
NAE	Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo
OIT	Organização Internacional de Trabalho
PEPE	Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado de São Paulo
PISC	Programa de Inclusão Sociocultural da Pinacoteca do Estado de São Paulo
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1 A PÓS-MODERNIDADE E A IMAGEM: “CEGUEIRA GENERALIZADA”</b> .....	10
<b>2 MUSEUS: LOCAIS DE PERTENCIMENTO OU ALIENAÇÃO?</b> .....	13
<b>3 EXPERIÊNCIAS SINESTÉSICAS EM MUSEUS DE ARTE</b> .....	17
<b>4 CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADO: PROGRAMAS PARA PÚBLICOS ESPECIAIS EM MUSEUS DE ARTE</b> .....	20
<b>5 A PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO</b> .....	23
5.1 Programa Educativo para Públicos Especiais – PEPE.....	23
5.2 Incorporação de atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Ação Educativa nas exposições dirigidas ao público em geral.....	25
<b>6 O MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO – MAM-SP</b> .....	26
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	28
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	30
<b>WEBGRAFIA</b> .....	30

## INTRODUÇÃO

O museu tem a função de selecionar, preservar e expor obras de arte, entendidas como representativas de uma época, de uma cultura e do espírito humano. Assim, museu é um local de pertencimento, onde as pessoas têm a oportunidade de entrar em contato com a História, transportar-se a uma outra realidade sob o olhar de diferentes artistas ou instituições, ao longo do tempo, e identificar-se com sentimentos expressos nas obras. Logo, a visita a esta instituição deveria ser acessível a todos e significativa: algo digno de memória, que suscitasse sensibilização. Porém, o museu carrega em si a “aura”<sup>2</sup> sublime atribuída à arte, o que o torna inóspito para o público que não se considera apto para visitar as exposições, por pensar que não entenderá o que está sendo exibido, por não se sentir representado, ou por achar o evento pouco interessante. Para exemplificar, no Brasil, de acordo com os dados divulgados pelo Programa Mais Cultura, em 2007, pelo Ministério da Cultura, 92% dos brasileiros nunca frequentaram museus e 93,4% jamais foram a uma exposição de arte, números que refletem a baixa importância que se dá à ida aos museus, que para uma parcela importante do público significa, ao invés de pertencimento, alienação.

Essa questão abrange inúmeros fatores, e este trabalho tratará daquilo que diz respeito às formas utilizadas pelos museus para se comunicar com o seu público, potencializando o sentido das obras para o visitante, problematizando o papel do museu como mediador de experiências significativas. Serão estudadas as maneiras possíveis de se despertar o interesse do público, sensibilizando-o em relação à arte e aproximando-o aos museus. Para tanto, serão analisados os processos de mediação educativa e os recursos adotados pelos museus para públicos especiais, especificamente para os deficientes visuais, e também as experiências sinestésicas apresentadas em museus, para o público em geral.

Tal recorte se justifica pelo fato de que, nos dois casos, há um deslocamento na forma como o museu concebe uma exposição de arte. Para os deficientes visuais, há de se fazer uso de meios que permitam a apreensão da obra, sem que se possa vê-la e, quanto às experiências sinestésicas, são também recursos fundamentais para se conviver com a arte fora do

---

<sup>2</sup> Em *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, Walter Benjamin apresenta o conceito de aura atribuído à arte, relacionando-a à sua autenticidade, única e irreproduzível, carregada de História. Estar diante de um quadro, por exemplo, jamais seria o mesmo que estar diante de uma reprodução da obra, pois não proporciona a mesma experiência estética ou o processo histórico inerente à ela.

tradicionalmente contemplado, e que igualmente propiciam experiência estética.

Além disso, cabe notar que hoje o acervo predominante na maioria dos museus brasileiros é eminentemente visual: não se pode tocar as obras, há de se manter certa distância, valorizando-se a contemplação. Somando-se a isso o fato de que 24% da população brasileira, de acordo com o Censo 2010, desenvolvido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apresenta alguma deficiência ou incapacidade auditiva, visual, motora ou mental, conclui-se que é necessário que os museus repensem o seu papel como mediador de fruição estética.

Interessa então saber o que acontece quando não se pode ver, como os museus lidam com essa restrição física e quais os meios adotados para se vivenciar os espaços da arte e se representar as obras àqueles que não conseguem enxergar. Será que tais estratégias não poderiam ser ampliadas a um universo maior de pessoas, incluindo o público vidente que olha e não vê, passando despercebido pelas obras? E será que as experiências sinestésicas não poderiam ser incorporadas ao que se desenvolve em programas educativos para públicos especiais?

Para constatar na prática tais situações, serão estudadas as atividades de dois museus da cidade de São Paulo: a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

A Pinacoteca do Estado de São Paulo foi selecionada porque oferece uma Galeria Tátil, constituída por estátuas de bronze que podem ser tocadas por pessoas com deficiência visual, há visitas monitoradas para públicos especiais, em que são utilizados inúmeros recursos multissensoriais, como réplicas de obras do acervo, além de atividades interativas e inclusivas. Também oferece curso em *Arte na Educação Especial e Inclusiva*, direcionado a profissionais atuantes na área.

Já o Museu de Arte Moderna de São Paulo realiza anualmente o *SenCity*, evento multissensorial destinado principalmente aos deficientes auditivos, mas aberto a todos os públicos, e as Jornadas Sensoriais, além de oferecer cursos e oficinas de arte destinados a públicos especiais, pelo programa Igual Diferente.



Com este trabalho espera-se poder contribuir para o desenvolvimento de experiências estéticas em museus de arte que gerem visitas mais significativas ao público em geral e para o aperfeiçoamento de atividades museísticas direcionadas a pessoas com deficiência visual.

## 1 A PÓS-MODERNIDADE E A IMAGEM: “CEGUEIRA GENERALIZADA”

Com o avanço das telecomunicações, desde o fim do século XX, cada vez mais a sociedade pôde ter acesso a fontes de informação de diferentes locais do mundo, praticamente sem limitações quanto a tempo e espaço: pela internet, a todo momento pode-se consultar notícias em tempo real sobre diferentes localidades, é possível conhecer pessoas e trocar opiniões sobre os mais variados assuntos, nos mais distintos horários. Pela televisão é possível assistir programas produzidos por diferentes países e, seja na banca de jornal ou no *tablet*, há revistas sobre segmentos diversos. A publicidade também invade as ruas: tudo é registrado por textos e imagens. Para que se tenha ideia da quantidade de informações a que estamos submetidos atualmente, “uma edição de um jornal como o *New York Times* contém mais informação do que uma pessoa comum poderia receber durante toda a vida na Inglaterra do século XVII”. (BAPTISTA, 2001: p.62).

Para agilizar o processo de transmissão de informações, é comum a padronização de procedimentos, como a associação de algumas imagens ou sequências específicas para se representar um determinado conceito, e, dessa forma, o que se vê é uma repetição de formato, adotado e replicado por diferentes agentes de comunicação<sup>3</sup>.

Sobre esse contexto, em *Janela da Alma*, documentário produzido em 2001 sobre o ato de ver, o filósofo, doutor em Estética e fotógrafo Evgen Bavcar, que ficou cego em decorrência de um acidente de guerra, afirma:

Atualmente vivemos em um mundo que perdeu a visão. A televisão nos propõe imagens prontas e não sabemos mais vê-las, não sabemos mais nada porque perdemos o olhar interior, perdemos o distanciamento. Em outras palavras, vivemos uma espécie de cegueira generalizada. Eu também tenho uma pequena televisão e assisto-a sem enxergar, mas há tantos clichês que não é preciso que eu veja, fisicamente, o que está sendo mostrado. (BAVCAR, 2001)

No texto *A luz e o cego*, Evgen Bavcar faz alusão a este *distanciamento* pela oposição dos conceitos *treva* e *luz*. Para ele, a treva seria o olhar interior, sem ideias preconcebidas, e

---

<sup>3</sup> Parodizando a uniformização da linguagem, a *Zupi*, revista sobre arte e design, publicou um modelo de vídeo e de cartaz para serem utilizados na divulgação de filmes, disponibilizado em <http://bit.ly/Yat6gr> (acesso em: 21 abr. 2013). Bastava somente substituir o texto falso, e obtinha-se cartaz e vídeo prontos para divulgação.

essencial ao artista, que teria por função mostrar ao mundo aquilo que os demais não conseguem ver, pelo ofuscamento da luz, ou seja, pelo excesso de imagens a que todos estão expostos no cotidiano. O autor também associa o tato à verdade, ao que existe e é, portanto, real, em detrimento da visão, que é relativa: “O toque tátil continua sendo o sentido da verdade, dado que ele não pode negar a materialidade das coisas” (BAVCAR, 1994). Além disso, também condiciona a percepção ao repertório cultural e à subjetividade de cada um, e vincula os meios de comunicação a imagens-clichê, sem substrato algum:

Não se percebe nada se não se pode formular uma linguagem e enxerga-se só aquilo de que se sabe. Os limites da nossa visão são assim semelhantes àqueles da língua. A imagem-clichê é a expressão visual do empobrecimento da imagem; e isto é até mesmo na forma contemporânea da sua economia. É assim que se pode compreender o banal visual e a ausência de imagem, que vão para além desta repetição do *déjà vu*, sob os auspícios da ideologia da novidade. (BAVCAR, 1994)

Roland Barthes, em *A câmara clara*, quando se refere à foto-retrato, apresenta a fotografia como resultado de uma convergência de percepções: a forma como o fotógrafo vê a pessoa fotografada, a maneira como a fotografada se vê, a imagem que esta pessoa quer transmitir para os outros e o sujeito fotografado como objeto, elemento de uma composição: “Diante da objetiva, sou, ao mesmo tempo, aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte” (BARTHES, 1984: p. 27).

Assim, quando alguém olha para um retrato, além de todas estas visões, ainda tem de somar a sua própria impressão sobre aquilo que lhe é apresentado. Tal conceito poderia ser transposto a qualquer apreciação artística: cada vez que se está diante de uma obra, ocorre um jogo de percepções – neste caso, do artista, do espectador e da pessoa representada, se houver, em que não há uma resposta correta ou uma verdade em si sobre o sentido da obra. Muito embora haja características da obra que possam ser objetivas e passíveis de descrição, a arte também é formada por um componente subjetivo, razão pela qual diferentes pessoas formam diferentes opiniões a respeito de uma mesma obra, conforme suas experiências anteriores, sensibilidade e repertório emocional e cultural.

Dessa maneira, tem-se que, mesmo entre os que enxergam, não há unanimidade quanto à percepção de uma imagem, principalmente sobre uma obra de arte, ainda que se possa formar uma opinião sobre seus aspectos mais objetivos, como os elementos figurativos

e a cor aplicada à tela, por exemplo. E, se a relatividade da percepção é inerente ao sujeito, no caso dos deficientes visuais, soma-se a isto uma restrição física, que pode, inclusive, implicar em uma ausência total de memória visual, como ocorre no caso das pessoas com cegueira congênita. Além disso, em um museu, a grande maioria das obras não pode ser tocada, dificultando a formação de uma imagem em relação ao que está sendo apresentado: para os deficientes visuais, a apreensão da obra de arte vai ocorrer muitas vezes não a partir da obra em si, mas por meio de um simulacro ou de uma contextualização de sentido.

Pensando na tarefa dos museus em apresentar obras artísticas ao público, que medidas poderiam ser adotadas para auxiliar na fruição da arte? E qual seria o seu limite, para não intervir na recepção estética de cada um? No caso dos deficientes visuais, como traduzir uma determinada obra para um outro meio e formato, que características devem ser levadas em consideração, e quais são as melhores formas de representá-las?

Para analisar tais questões, serão adotados como referenciais teóricos algumas obras da pesquisadora Ana Mae Barbosa, para a área de arte-educação, do filósofo Evgen Bavcar, fotógrafo cego, que discorre sobre o conceito de cegueira e sua relação com a arte e a contemporaneidade, e do sociólogo Zygmunt Bauman, por seu pensamento em relação à arte e à pós-modernidade.

## 2 MUSEUS: LOCAIS DE PERTENCIMENTO OU ALIENAÇÃO?

Na publicação *Entre Cenografias – O Museu e a Exposição de Arte no século XX*, Lisbeth Rebolo Gonçalves, curadora e crítica de arte, retoma a origem da palavra *museu*, que deriva da palavra grega *mouseion*, “casa das musas”. A palavra *exposição*, por sua vez, deriva do latim *exponere*, interpretado como “pôr para fora” ou “entregar-se à sorte” (GONÇALVES, 2011: p. 13). O museu então seria o local que reúne e preserva obras selecionadas (ou colecionadas) ao longo do tempo, e as expõe ao público. Logo, uma obra que está em um museu foi julgada como digna de contemplação, por ter sido escolhida para entrar para uma coleção e por ser exposta ao público, seguindo critérios do colecionador e do curador da exposição.

Os museus de arte apresentam acervos conforme uma temática específica, um local, uma época determinada, ou são vinculados ao nome de um colecionador. A visita a estas instituições pode ser aberta a todos os interessados, gratuitamente ou com o pagamento de ingressos, e/ou ainda pode ser fechada, destinada a um público específico. Fatores como a relevância das obras que abriga, *status*, localização do museu, a sua arquitetura e atividades que oferece (como cursos, palestras e eventos em geral) acabam estimulando a visita (ou não) a um museu. Além disso, o interesse pelo ambiente artístico, por formas de ação cultural e educativa, o valor do ingresso e o próprio entorno social também ajudam a definir a ida do público à instituição. Especificamente quando se pensa em público especial, fatores referentes às condições de acessibilidade do local, bem como as atividades educativas desenvolvidas e recursos oferecidos, também influem na tomada de decisão.

Nesse contexto, a noção de *pertencimento* diz respeito ao fato de que um museu de arte reúne obras que representam uma leitura da história da humanidade, retratam disputas, mitos, registros de civilizações ancestrais das quais tivemos origem, refletem sentimentos, modos de vida e experiências vividas por diferentes artistas, nas mais variadas épocas. Logo, os museus contam um pouco da nossa história, indiretamente, e, em teoria, deveriam atrair a um grande número de pessoas.

Já *alienação* vem da ideia de estar diante de uma obra que não significa nada àquele que a contempla, por não ser do interesse do visitante, por estar distante de seu cotidiano, por

não considerar que a obra o represente (por questões ideológicas) ou por achar que a obra apresentada não é arte.

Karl Marx, filósofo, historiador e economista alemão que desenvolveu a base teórica da doutrina comunista, em *Manuscritos Econômico-filosóficos*, associa a alienação do homem a um fator econômico, derivado do capitalismo:

A propriedade privada tornou-nos tão estúpidos e unilaterais que um objeto só é *nosso* quando o temos, quando existe para nós como capital ou quando é imediatamente possuído, comido, bebido, vestido, habitado, em resumo, *utilizado* por nós (...) Em lugar de todos os sentidos físicos e espirituais, apareceu assim a simples alienação de *todos* os sentidos, o sentido do *ter*. (MARX, 1984: p. 71)

Ao discutir a propriedade privada, o autor aponta a valorização social do *status* e da função utilitária das coisas, a necessidade de *ter*, em detrimento do *ser* e de suas características espirituais e sensíveis, caracterizando a alienação como uma decorrência da *práxis* humana. No período pós-Revolução Industrial, Marx, ao conceituar a noção de *riqueza* da burguesia – que se daria a partir da exploração do trabalho da classe social subordinada, reforça que o trabalhador, além de tornar o burguês cada vez mais rico, também perde seu sentido humano no exercício de suas atividades, transferindo sua energia vital a um objeto externo a ele, tornando-se *coisa*: “quanto mais o trabalhador se gasta (se consome) trabalhando, tão mais poderoso se torna o mundo objetivo alheio que ele cria frente a si, tão mais pobre se torna ele mesmo, o seu mundo interior, tanto menos ele pertence a si mesmo” (MARX, 1984: p. 150).

Assim, para Marx, a alienação implica na perda da subjetividade do sujeito explorado, por razões históricas, ideológicas e econômicas, o que assegura a manutenção do sistema tal qual interessa à classe hegemônica, “produzindo” um indivíduo que não questiona o seu cotidiano e aceita o que lhe é imposto.

Trazendo este conceito para o tema estudado, faz-se necessário analisar alguns índices de educação, a situação econômica da população brasileira, hábitos culturais e o número de horas dedicadas ao trabalho, como possíveis justificativas para a baixa frequência do público aos museus.

Conforme dados citados do Programa Mais Cultura, 2007, 92% dos brasileiros não

frequentam museus e 93,4% nunca foram a uma exposição de arte. De acordo com a *Síntese de Indicadores Sociais de 2010*, elaborada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, há uma relação direta entre o rendimento econômico familiar e o acesso à educação no Brasil, demonstrando que quanto menor o poder aquisitivo, menor o acesso à escolaridade.

Quanto à jornada de trabalho, de acordo com o relatório *Duração de Trabalho em todo o Mundo*, publicado pela Organização Internacional de Trabalho – OIT, a jornada de trabalho semanal média do Brasil em 2002, considerando diferentes segmentos do setor de prestação de serviços, é superior à de países como França, Itália, Suíça e Austrália.

Com relação à cultura, o sistema Fecomércio-RJ publicou uma pesquisa sobre os hábitos culturais dos brasileiros em 2007, de abrangência nacional, entrevistando pessoas de mil domicílios, em 70 cidades brasileiras e nove regiões metropolitanas. No questionário proposto aos entrevistados eram oferecidas opções como leitura de livro, ida ao teatro, a uma exposição de arte (escultura, quadro, fotografia), ao cinema, a um show de música, a uma apresentação de dança ou nenhuma das anteriores. Na ordem de preferência, em primeiro lugar ficou “nenhuma das anteriores” (24%), seguido de cinema (23%), show de música (19%), teatro (15%), livro (8%), dança (5%) e exposição de arte (5%).

Com estes dados, pode-se deduzir que pessoas com menor poder aquisitivo têm maior dificuldade em aceder ao ensino superior, e, assim, têm menor possibilidade de ter um salário satisfatório e melhores condições de vida, cabendo a elas dedicar-se integralmente ao trabalho para a sua subsistência. Quanto aos hábitos culturais, ainda que se possa questionar se a pesquisa contemplou apenas uma forma de vivência cultural mais elitista, deixando em segundo plano manifestações regionais e populares, o que se nota é que o brasileiro muitas vezes procura em suas horas de lazer algo mais próximo à distração e ao entretenimento, e que não fuja muito de sua rotina (considerando cinema e shows de música como extensões da programação de TV e de rádio), do que algo que demande outra atenção, o que acaba gerando mais alienação e apatia em uma sociedade que pouco questiona seus padrões de convivência.

Pensando também no conjunto das obras que estão sendo apresentadas em exposições de arte, elas refletem a ideologia e os critérios dos responsáveis pelas instituições culturais, articuladores na aquisição do acervo, ou dos curadores dos museus, que projetam as exposições e definem o seu conteúdo. Assim, não necessariamente tais obras sensibilizam,

comunicam algo ao visitante ou são de fácil compreensão, o que também pode contribuir para o baixo interesse na ida a exposições de arte.

Nesse sentido, o que se reivindica neste debate é a função social dos museus, em seu papel de ativar os sentidos e de aproximar as obras de arte ao mundo sensível de cada um, seja propondo mediações (por meio do espaço, do discurso expositivo, de atividades ou de ações educativas) estimulantes ao visitante, seja criando formas do indivíduo não só ver arte, mas também produzir obras artísticas, por meio de oficinas, por exemplo. Um museu como espaço de vivência e aprendizado, que propõe experiências estéticas e contempla manifestações de arte diversas – conforme o seu escopo.



### 3 EXPERIÊNCIAS SINESTÉSICAS EM MUSEUS DE ARTE

*O que é próprio (característico) do museu?* Para Jorge Wagensberg, físico e museólogo que dirigiu o Museu de Ciência da Fundació La Caixa, em Barcelona, no período de 1991 a 2005, a função mais genuína do museu é a de *gerar estímulo*, isto é:

Criar uma diferença entre o antes e o depois. Em um bom museu ou em uma boa exposição, se tem mais perguntas ao sair que ao entrar. O museu é um instrumento de mudança, de mudança individual e, portanto, também, de mudança social. O museu é insubstituível na fase mais importante do processo cognitivo: o princípio. O passar da indiferença ao querer aprender. (WAGENSBERG, 2007: p. 64)

Para o cientista, um museu representa realidade concentrada, e esta é constituída por *objetos* – matéria, que ocupa lugar no espaço – e por *fenômenos*, caracterizados pelas mudanças a que os objetos estão submetidos, ao longo do tempo. No caso dos museus de Ciência, Jorge Wagensberg mostra-se favorável a uma museografia que proponha três diferentes interações, sendo:

manualmente interativa (*'hands on'*, na terminologia dos museus modernos), mentalmente interativa (*'minds on'*) e culturalmente interativa (*'heart on'*). São objetos que explicam histórias, que conversam entre si e com o visitante. São objetos com histórias associadas, objetos vivos, objetos que se modificam. (WAGENSBERG, 2007: p. 65)

Considerando que Wagensberg traz a sua experiência vinculada à Ciência, o que lhe permite por exemplo demonstrar experimentos físicos e químicos no espaço museístico, o que pode ser aplicável aos museus de arte? Neles, qual é o *objeto* e o *fenômeno*? Como é possível pensar em interações nestes museus?

Em um museu de arte, o *objeto*, compreendido como obra artística em seu aspecto estrutural, pode se manifestar sob diferentes formatos: pintura, escultura, performance, audiovisual, fotografia, cartas, peças que revelem um determinado contexto ou período histórico, etc. Quanto ao *fenômeno*, pode-se pensar em alguns aspectos, inerentes à obra, à arte e ao visitante: o processo de criação da obra de arte, sendo então possível constatar na obra as etapas deste processo; o desgaste da obra em si, revelando a sua história, a noção de tempo presente nas obras, seja como tema, seja por meio de recurso cinético (no caso dos *móviles*) e a experiência estética propiciada pelas obras – esta, talvez, seja a que mais se

estímulo e provoque “diálogo” com o visitante.

Gerard Vilar, doutor em Filosofia e especialista em Estética Contemporânea, em seu livro *Las razones del arte* apresenta possíveis interpretações sobre *arte*, quanto à sua definição conceitual e à sua validade, de acordo com diferentes correntes filosóficas, e expõe o seu pensamento a respeito do tema. Para ele:

A compreensão mais acessível da arte contemporânea é aquela em que nos convidam as obras mesmas à experiência. Aquela que nos abre a significados desconhecidos e inesperados, aquela que nos arrebatam e nos devolve à realidade mudados, modificados em algum aspecto de nosso ser. [...] Toda obra de arte se apresenta com uma pretensão de sentido e a pergunta básica que nos temos de fazer sempre diante de uma obra é: *o que isto significa?* (VILAR, 2005: p.141-142)

Assim, segundo o autor, um dos papéis fundamentais da obra é comunicar-se com o espectador, de forma que transmita algum significado a ele e atue como elemento transformador e inovador quanto à sua maneira de ver o mundo e enxergar a si próprio, independente do suporte que caracterize uma obra de arte. Também acrescenta que o sentido atribuído a ela derivaria de uma convergência de fatores (*objetivo, social e subjetivo*), relativizando e, ao mesmo tempo, pluralizando conceituações de valor.

Em *Exercícios de ver e não-ver*, Virgínia Kastrup, doutora em Psicologia, que centra seus trabalhos no estudo da interface entre subjetividade, cognição, arte e deficiência visual, define a sensação suscitada pela arte:

A experiência estética é caracterizada por uma certa qualidade da sensação e está mais próxima do estranhamento e da problematização do que da mera experiência do reconhecimento. Ela afeta, surpreende, mobiliza, espanta, faz pensar e provoca uma suspensão na nossa maneira habitual de perceber e ver. [...] Pode produzir tanto interesse e aproximação quanto afastamento e repulsa. No primeiro caso, ficamos absortos e ocorre a fruição da experiência estética; no segundo, nos distanciamos, buscando segurança naquilo que é conhecido e trivial, evitando o movimento de saída de si. (KASTRUP, 2010: p.32)

Tal experiência é centrada na obra, mas também pode ser provocada por outros meios, relacionados ao espaço do museu (sua arquitetura, iluminação, decoração da sala de exposição), discurso expositivo (seleção e articulação das obras que serão expostas, em meio ao trajeto percorrido pelo visitante, textos que acompanham a exposição) e mediações (diretas, por ação educativa dos monitores, e indiretas, por maquetes ou simulacros das obras, principalmente utilizadas para públicos especiais).

Sobre o discurso expositivo, David Dornie, no seu livro *Espacios de Exposición*, argumenta:

Fundamentalmente, realizar uma exposição gira em torno do conteúdo dos trabalhos que serão exibidos, cuja ordem de apresentação se estrutura em uma sequência, de tal modo que se possa compreender a relação entre eles e o diálogo com o meio em que se observa. Atualmente, o design de exposições se soma a movimentos artísticos, tais como a arte ambiental, a arte de instalações ou de performance. Ainda assim, está muito próximo à arquitetura de interiores, ao design gráfico e à iluminação, e cada vez mais vinculado ao cinema, à moda, à publicidade e aos novos meios de comunicação. (DORNIE, 2006: p. 6)

Assim, para o autor, o design de exposições se estruturaria tanto em um planejamento de conteúdo, a partir do qual seriam selecionadas as obras dispostas no espaço, como também poderia se apropriar de linguagens gráficas e poéticas como modo expressivo.

Zygmunt Bauman, sociólogo que se destaca no estudo da pós-modernidade, em *Arte, ¿líquido?*, opõe o conceito de arte, antes vinculado ao eterno e transcendental, à contemporaneidade: “Nossas vidas, a dos homens e das mulheres pós-modernos, não giram tanto em torno da ideia de se *fazer coisas* como de se buscar e de se *experimentar sensações*. [...] Mas as coisas divertidas, as coisas criadas para proporcionar sensações agradáveis, são coisas que se *consomem*”. (BAUMAN, 2007: p. 19). Ainda sobre a sociedade pós-moderna: “Atraída pela mudança e pelo movimento, busca objetos que se ajustem a si mesma, que sejam como ela: impacientes, em constante mutação, camaleônicos.” (BAUMAN, 2007: p. 22)

Tais reflexões servem como importante contraponto ao tema em questão: as experiências sinestésicas não devem ser valorizadas como demanda ou efeito teatral para maravilhar os visitantes ou facilitar e condicionar uma leitura, mas sim como mais um instrumento de experiência estética, para estabelecer comunicação com o visitante, como por exemplo quando é preciso explorar outro sentido que não o visual para se apresentar a arte – no caso do público deficiente visual, por exemplo –, ou como modo de sensibilização, aguçando a percepção do espectador.

#### **4 CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADO: PROGRAMAS PARA PÚBLICOS ESPECIAIS EM MUSEUS DE ARTE**

Em um espaço em que predomina o estímulo visual, como os gestores preparam os museus de arte para apresentar o conteúdo a públicos especiais como, por exemplo, os deficientes visuais? Que estratégias podem ser desenvolvidas e quais recursos podem ser utilizados para proporcionar experiência estética? Para pensar nestas questões, faz-se necessário estudar alguns dados referentes ao acesso à produção cultural no Brasil, sua relação com o ensino e níveis de convivência com manifestações artísticas no país. Como ocorre a apreensão de significado de experiências museísticas, propostas por diferentes instituições, para estimular o seu público às artes?

De acordo com o Censo 2010, desenvolvido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), existem no Brasil cerca de 45 milhões de pessoas que apresentam alguma deficiência ou incapacidade auditiva, visual, motora ou mental, representando 24% da população brasileira. Destes, 35,8 milhões declararam ter dificuldade para enxergar (18,8% da população brasileira), 6.6 milhões afirmaram ter dificuldade de visão severa e mais de 506 mil disseram ser cegas.

Para atender a esse público, cada vez mais são promulgadas leis e normativas relacionadas à acessibilidade, pautadas pelo conceito de equidade de direitos e de inclusão social, definindo condições básicas para que instalações, edificações e vias de acesso público estejam realmente aptas para atender a todos, principalmente às pessoas com necessidades especiais, facilitando a sua mobilidade física, participação social e independência. No que diz respeito ao acesso a equipamentos culturais, não só existem questões técnicas referentes à estrutura arquitetônica dos espaços – imprescindíveis para que haja a fruição de manifestações culturais, mas há também aspectos socioeducativos, visando gerar uma experiência de arte para públicos especiais.

No caso específico dos museus, trata-se de um espaço cultural que não só conserva obras de valor artístico, histórico ou científico e as expõe ao público, mas também atua como mediador de conhecimento. Tal papel é praticado desde a criação de um determinado discurso e trajeto expositivo para a fruição do público, até as atividades paralelas, como

debates, oficinas, produção de publicações, monitoria de exposições etc. Dessa forma, a acessibilidade destes locais deve atender não só questões técnicas correspondentes a necessidades físicas de circulação, percepção sonora e visual dos indivíduos, mas também deve prover meios para que se possa vivenciar uma experiência estética, seja utilizando recursos multissensoriais, seja promovendo ações educativas – ou de ambas as formas.

A pesquisadora Amanda Pinto da Fonseca Tojal, em sua tese de doutorado *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*, expõe que o museu, exercendo a função de mediador, deve dispor de estratégias para ampliar os canais de percepção do público, seja em âmbito verbal (abrangendo a parte oral e a escrita), e/ou em seu aspecto interativo e experimental, principalmente no caso de públicos especiais que apresentem alguma deficiência física, mental ou psicológica, sendo então necessário trabalhar a percepção sensorial:

*A percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, além do tátil, o auditivo, o olfativo, o paladar e o cinestésico. Esses canais sensoriais podem ser estimulados por meio de recursos mediáticos, especialmente concebidos para facilitar a percepção do objeto cultural por parte do público fruidor, fator esse fundamental para a compreensão e significação deste objeto, principalmente aos públicos com necessidades especiais. (TOJAL, 2007: p.102-103)*

Amanda Tojal também especifica o que considera como recursos mediáticos: “materiais sensoriais de apoio – objetos, réplicas, maquetes, extratos sonoros, entre outros, utilizados como instrumentos mediadores entre o público e o objeto cultural” (TOJAL, 2007), e complementa afirmando que tais estratégias de mediação valorizam o aprendizado de cada um tanto na escola como fora dela, destacando a importância da experiência prática neste processo.

Um destes métodos denomina-se Metodologia Triangular do Ensino da Arte, criado pela também pesquisadora Ana Mae Barbosa, arte-educadora brasileira, desenvolvido na década de 1980, que deriva da *Discipline-Based Art Education* (DBAE), criada nos Estados Unidos e na Inglaterra nos anos de 1960, pelos professores de arte Richard Hamilton (Newcastle University, Inglaterra), Manuel Barkan (Universidade do Estado de Ohio, EUA) e

Elliot Eisner (Universidade de Standford, EUA) e sistematizada em 1982 pela Getty Center for Education in the Arts, pelos arte-educadores Elliot Eisner, Brent Wilson, Ralph Smith e Marjorie Wilson.

A DBAE privilegia o *processo* de aprendizado da arte, que varia de indivíduo para indivíduo, em lugar do *resultado* a que se chega (prova ou trabalho artístico, por exemplo) e é baseada em “quatro instâncias do conhecimento em arte: a produção, a crítica, a estética e a história da arte”. Ana Mae Barbosa, ao trazer esta metodologia de ensino e aprendizado da arte para o contexto brasileiro, enfatiza três aspectos: “o fazer artístico, a leitura da imagem e a história da arte”, que se retroalimentam.

O *fazer artístico* corresponde à maneira subjetiva de interpretar e representar o mundo exterior por meio de uma linguagem plástica, a *leitura das imagens* está relacionada à interpretação de uma obra, dos elementos que a constituem e suas interrelações e, quanto à *história da arte*, trata-se de considerar o contexto em que foi criada uma determinada obra. Logo, para Ana Mae Barbosa, atividades relacionadas à essa tríade contribuiriam para a assimilação das obras de arte.

Dessa forma, tendo em vista que a apreensão de significado de uma obra de arte resulta da convergência de distintos aspectos e que há diferentes abordagens práticas e teóricas que podem ser viabilizadas, serão apresentados dois museus de arte em São Paulo que têm desenvolvido trabalhos contemplando experiências estéticas que vão além do puramente visual: a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo.

## 5 A PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO

A Pinacoteca do Estado de São Paulo, fundada em 1905, pelo governo do Estado de São Paulo, é o museu de arte mais antigo da cidade. Pertencente à Secretaria de Estado da Cultura, está sediada no edifício que antes abrigava o Liceu de Artes e Ofícios. De acordo com informações institucionais, seu acervo é constituído por cerca de nove mil obras, que contemplam principalmente a arte brasileira do século XIX aos dias de hoje. Seu espaço expositivo abrange três andares, com obras de seu acervo permanente, exposições temporárias, galeria tátil – com doze esculturas em bronze, que podem ser tocadas por pessoas com deficiência visual, e uma área reservada à memória da Pinacoteca, trazendo cartazes, publicações e painéis que revelam a história da instituição.

Em 2002, foi implementado o Núcleo de Ação Educativa (NAE) da Pinacoteca do Estado de São Paulo, com o objetivo de reconstruir *um polo ativo de atividades educativas capazes de potencializar a fruição e a compreensão das obras pertencentes ao rico acervo da Pinacoteca, de públicos cada vez mais amplos*, conforme dados institucionais.

Dentre as suas principais atribuições, cabe ao Núcleo formar educadores e mediadores culturais, pesquisar como ocorre a fruição de cultura na Pinacoteca e viabilizar propostas com o objetivo de ampliar o acesso do seu público às obras apresentadas. Dessa forma, em decorrência de suas atividades, foi implementado ainda em 2002 o Programa de Inclusão Sociocultural – PISC; em 2003, o Programa Educativo para Públicos Especiais – PEPE e, em 2013, o Programa de Consciência Funcional.

### 5.1 Programa Educativo para Públicos Especiais – PEPE

O programa foi desenvolvido para atender a pessoas com deficiências físicas, cognitivas, sociais, emocionais ou grupos inclusivos, oferecendo visitas monitoradas e cursos de capacitação em educação especial e inclusiva. Sua origem está vinculada ao projeto Museu e a Pessoa Deficiente, implementado no Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1991, por Ana Mae Barbosa, então diretora da Divisão de Arte-Educação do MAC-USP. Em 1992, quando o MAC-USP passa a ter a sua sede na Universidade de São Paulo, é

inaugurada a exposição *A Sedução dos Volumes – os tridimensionais do MAC*, com curadoria de Daisy Peccinini de Alvarado, e o programa permanente de exposições *Toque Revelador*, que permitia que o visitante pudesse tocar obras tridimensionais originais e reproduções, visuais e táteis em relevo, de obras do acervo.

Amanda Tojal, responsável pela implementação do PEPE na Pinacoteca, coordenando o programa entre 2003 e 2012, compunha a equipe de educadores do MAC-USP em 1991, assim como Margarete Oliveira, que atualmente trabalha na Pinacoteca. Dessa forma, dando continuidade ao projeto inaugurado no MAC-USP, o PEPE apresenta quatro principais linhas de atuação:

- . Monitoria para públicos especiais e inclusivos, seja realizando o percurso sensorial de apreciação da Galeria Tátil, constituída por doze esculturas de bronze originais, que podem ser tocadas, seja pelo trajeto de apreciação sensorial de trinta obras bi e tridimensionais do acervo permanente do museu, que não podem ser tocadas. Neste caso, são utilizados recursos multissensoriais complementares, como reproduções em relevo das obras de arte, jogos sensoriais, maquetes articuladas 3D, material sonoro alusivo às obras do acervo e maquetes visuais e táteis do edifício da Pinacoteca.
- . Produção de publicações especializadas, como folhetos sobre o projeto e catálogos da Pinacoteca em dupla leitura, acompanhado de áudio CD, assim como o *Guia de Visitação para o Público Surdo ao Acervo da Pinacoteca do Estado*;
- . Programa de visitação à Galeria Tátil de Esculturas Brasileiras do Acervo da Pinacoteca do Estado, desenvolvido em 2009, para o público com deficiência visual que quiser realizar uma visita autônoma à exposição;
- . Cursos, assessorias e parcerias com instituições culturais, sociais e educacionais, desenvolvendo metodologias de Ensino da Arte na Educação Inclusiva e produção de projetos de acessibilidade, ação educativa e cultural inclusivos, partindo das experiências adquiridas na implementação do Programa.



## 5.2 Incorporação de atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Ação Educativa nas exposições dirigidas ao público em geral

Em 2012, a Pinacoteca inaugurou a exposição *Sentir pra Ver*, aberta ao público em geral, disponibilizando reproduções fotográficas de catorze obras e recursos multissensoriais correspondentes a cada uma delas. Assim, o visitante escolhia se preferia realizar o seu trajeto pela exposição com vendas nos olhos – fazendo uso de reproduções em relevo, maquetes, poemas, materiais sonoros, olfativos e textos explicativos em *braille*, para apreciação das obras – ou sem as vendas. A exposição também seguia os padrões de acessibilidade universal e oferecia ações educativas e de consciência funcional como atividades complementares.

Atualmente na Pinacoteca também é possível encontrar atividades propostas pelo NAE na exposição *Arte no Brasil*, por exemplo, como os painéis “Arte em Diálogo”, em que se dispõem informações correlacionando quadros e questionando o visitante sobre quais seriam as possíveis relações entre as obras, trazendo um pouco da história de cada uma delas. Há também a Sala da Interpretação, situada entre outras duas salas de quadros, em que são dispostos objetos, que podem ser modificados de posição, conforme as relações que o visitante queira estabelecer entre eles, propondo que o visitante atue como curador, além de explicações sobre técnicas artísticas, uma escultura em bronze que pode ser tocada por todos os visitantes (independente de serem deficientes visuais ou não) e um espaço que permite que o público possa dar o seu depoimento sobre a sua visita à Pinacoteca.

O Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca, por meio do projeto Museu para Todos, também disponibiliza textos sobre arte-educação para download no *website* <http://www.museuparatodos.com.br>, sendo apenas necessário realizar um cadastro para ter acesso ao conteúdo.

## 6 MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO – MAM-SP

O Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP foi fundado em 1948, e é uma sociedade civil de interesse público, sem fins lucrativos, localizado no Parque do Ibirapuera. Conforme informações institucionais, seu acervo é composto por mais de cinco mil obras de arte moderna e contemporânea, em sua maioria brasileiras, e *tanto a coleção como as exposições privilegiam o experimentalismo, abrindo-se para a pluralidade da produção artística mundial e a diversidade de interesses das sociedades contemporâneas.*

O espaço expositivo do MAM-SP consiste em duas salas, que abrigam exposições temporárias, um corredor, onde são realizadas as instalações do Projeto Parede, e o Jardim das Esculturas, na parte externa, onde há diferentes esculturas ao ar livre, com as quais o público pode interagir (crianças, por exemplo, costumam atirar pedras em algumas esculturas de metal, que fazem barulho). A cada dois anos realiza o Panorama da Arte Brasileira, trazendo a produção artística de diferentes regiões do Brasil. O museu igualmente mantém uma biblioteca com 65 mil títulos e faz intercâmbio com bibliotecas de outros países. No *website* do museu há um blog, atualizando o seu público quanto às atividades recentes da instituição.

O MAM-SP propõe, ao longo do ano, atividades como cursos, palestras, seminários, espetáculos musicais e audiovisuais. Na área específica de acessibilidade cultural, oferece o programa Igual Diferente, constituído por cursos gratuitos, voltados para pessoas com deficiência física, mental ou em situação de vulnerabilidade social. O programa ainda se destaca pela formação de educadores surdos.

Em 2011, no Dia Mundial dos Surdos, 6 de abril, o museu sediou o *SenCity*, evento multissensorial que aconteceu simultaneamente na Holanda (Roterdã) e em São Paulo, em parceria com a Skyway Foundation. Em 2013, o museu e a comunidade surda paulistana realizaram a segunda edição do evento, uma festa que “conta com pista de dança que vibra de acordo com a música, apresentações artísticas interpretadas em língua de sinais, ‘aromas-jóqueis’ (DJs que mixam aromas de acordo com a música), um cardápio sensorial e diversos dispositivos para estimular todos os sentidos”, de acordo com a instituição.

Em 2012, o MAM-SP promoveu o evento *Encontros de Arte e Gastronomia*, com a

curadoria de Felipe Chaimovich e Laurent Suaudeau, uma mostra de lançamento da nova linha curatorial do museu, relacionada à gastronomia. Assim, por três meses, foram realizadas experiências artístico-degustativas, com a performance de diferentes duplas de artistas visuais e chefs, que tinham à sua disposição uma cozinha experimental, instalada no espaço expositivo do museu. Além disso, também foi desenvolvida uma *Jornada Sensorial* associada ao evento: o chef Jorge Menna Barreto preparava comida orgânica no café educativo, servindo pratos com odores e texturas variadas para grupos de crianças com deficiência visual. Também foi realizado o espetáculo *Canto Livro*, com músicas sobre alimentação, interpretadas em libras, para deficientes auditivos. O público assistia às performances na parede oposta à cozinha experimental, em uma arquibancada, para poder visualizar melhor as atividades. As ações foram filmadas, para que pudessem ser disponibilizadas posteriormente no Facebook ou no Youtube.

Em 2013, o MAM-SP também promoveu o seminário Transmuseu – Novas Plataformas de Ação Para o Museu no Mundo Contemporâneo. Com duração de três dias, o evento tinha o objetivo de discutir linhas de atuação que podem ser adotadas pelos museus para dinamizar os seus serviços, a fim de atender a diferentes demandas e exigências do público. Foram abordados temas como o financiamento coletivo, a preservação de obras em museus de arte contemporânea, novas mídias, mediação educativa, direito autoral, gastronomia e arte e experiências sinestésicas – todas as mesas de discussão foram gravadas em vídeo e disponibilizadas tanto no Youtube como no *website* da instituição.

Além disso, o museu oferece ao público recursos como audioguias, videoguias e monitoria com tradução para a língua brasileira de sinais, democratizando o acesso cultural.

Atualmente, a equipe do educativo do MAM-SP é formada por doze profissionais, sendo quatro estagiários, quatro educadores, dois educadores-formadores, uma assistente de coordenação e a coordenadora, Daina Leyton, psicóloga formada pela PUC-SP, que atua como gestora e coordenadora de projetos sociais desde 2000. Ela foi também coordenadora do programa Igual Diferente e hoje é responsável por todo o núcleo educativo do museu.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se na pós-modernidade existe uma maior dificuldade em se enxergar o mundo sensível, o uso de recursos que ativem a atenção e a percepção de visitantes de museus de arte é uma possibilidade de mediação que pode ser realizada, sob diferentes formas, e está vinculada à função social dos museus, fomentando o conhecimento e a democratização da cultura.

No caso do Brasil, foram contrastadas as atividades de duas instituições: a Pinacoteca de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo. A Pinacoteca, museu de tradição – o mais antigo da cidade, traz um programa consolidado de acessibilidade cultural, entendida não apenas como oferta instrumental de meios para que se possa compreender uma obra, mas também como conjunto de ações que estimulam inteligências múltiplas e sujeitos de diferentes condições socioculturais. A arte-educação é um de seus segmentos bastante marcantes, seja pelo seu vínculo com o programa inaugural desenvolvido pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, sob coordenação de Ana Mae Barbosa, referência em arte-educação no país, seja pelo fato de que a Pinacoteca do Estado na atualidade forma professores e equipes de acessibilidade cultural atuantes em diferentes instituições culturais brasileiras.

Já o Museu de Arte Moderna de São Paulo demonstra valorizar aspectos da contemporaneidade: no espaço expositivo não há um acervo permanente, mas exposições temporárias; são propostos projetos curatoriais investigativos inovadores, não praticados em outra instituição cultural brasileira, e o museu estabelece a comunicação com o seu público por meio de ferramentas digitais e redes sociais, registrando os seus eventos em vídeos e disponibilizando-os na internet, além de estar em contato com instituições museísticas de todo o mundo.

Quando se pensa em experiência significativa em museus de arte, no primeiro caso, reforça-se o *compreender* a obra, e para tanto são oferecidos diferentes subsídios aos visitantes, por meio de mediações diretas e indiretas. No segundo, enfatiza-se principalmente a *experiência*, o estímulo aos sentidos como forma de ativar o contato com o visitante.

Em ambos os casos, o que se nota são propostas que têm como prerrogativa a acessibilidade e a democratização cultural, objetivando ampliar a apreciação estética de seu público, fazendo-se uso de diferentes estratégias, todas legítimas.

Assim, espera-se que os modelos apresentados neste artigo possam instigar novos estudos e propostas que amplifiquem níveis de significado para o público nas visitas aos museus de arte.

## BIBLIOGRAFIA

- BAPTISTA, Cristiana. A angústia do excesso de informação. *Revista Veja*. São Paulo: Editora Abril, 2001, n. 35, p. 62.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt. *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur, 2007.
- BAVCAR, Evgen. *Janela da Alma*. Brasil, 2001. Entrevista a João Jardim e Walter Carvalho.
- BAVCAR, Evgen. A luz e o cego. In: NOVAES, Aduino. (Coord.). *Artepensamento*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- DERNIE, David. *Espacios de exposición*. Barcelona: Art Blume, 2006.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias*. São Paulo: Edusp, 2004.
- IBGE. *Censo Demográfico 2010 – Característica da população e dos domicílios – Resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011, p. 90.
- KASTRUP, Virgínia & MORAES, Márcia (ORG.). KASTRUP, Virgínia. Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual. In: *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: NAU, 2010.
- LEE, Sangheon. *Duração de Trabalho em Todo o Mundo: Tendências de Jornadas de Trabalho, legislação e políticas numa perspectiva global comparada*. Brasília: OIT, 2009, p. 110-111.
- MARX, K. *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*. Paris: Éditions sociales, 1984, p. 71.
- PILLAR, Analice; VIEIRA, Denyse. Metodologia triangular: pressupostos conceituais. In: *O vídeo e a metodologia triangular no ensino da arte*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Fundação Iochpe, 1992.
- VILAR, Gerard. *Las Razones del Arte*. Madrid: Machado Libros, 2005.
- TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. *Museu de Arte e Públicos Especiais*. Dissertação (mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Políticas Públicas de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- WAGENSBERG, Jorge. El museo “total”, una herramienta de cambio social In: PERA, Rosa (org.) *Elisava – Postgrado en Dirección de Proyectos Expositivos – Dossier Documental*. Barcelona: Elisava, 2007.

## WEBGRAFIA

- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa Mais Cultura*. 2008/2009. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/fictvmaiscultura/programa-mais-cultura-presentation-821145>>. Acessado em 17 mar. 2013.
- DÉPARTEMENT DE SEINE-MARITIME. *Centre Pompidou - Pompidou Mobile*, (s/d). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=67mkenugP3M>>. Acesso em: 07 abr. 2013.
- PORTAL MACBA, (s/d). Disponível em: <<http://www.macba.cat/es/>>. Acesso em: 07 abr. 2013.
- PORTAL MAM-SP, (s/d). Disponível em: <<http://www.mam.org.br/institucional/>>. Acesso em: 16 abr. 2013.
- PORTAL MAM-SP. *SenCity*, (s/d). Disponível em: <<http://www.mam.org.br/?s=senCity>>. Acesso em: 16 abr. 2013.
- PORTAL MAM-SP. *Transmuseu*. Disponível em: <<http://www.mam.org.br/?s=transmuseu>>. Acesso em: 16 abr. 2013.
- INVERTIA. *OIT diz que brasileiro trabalha mais, mas produz menos*. 01 set. 2003. Disponível em: <[http://economia.terra.com.br/noticias/noticia.aspx?idNoticia=200309011159\\_INV\\_27310298](http://economia.terra.com.br/noticias/noticia.aspx?idNoticia=200309011159_INV_27310298)>. Acesso em: 24 mar. 2013.
- SISTEMA FECOMERCIO-RJ. *Pesquisa Cultura no Brasil*, (s/d). Disponível em: <<http://www.fecomercio-rj.org.br/publique/media/Pesquisa%20Cultura.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2013.
- PORTAL PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, (s/d). Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br>>. Acesso em: 15 abr. 2013.
- PORTAL VICTORIA & ALBERT MUSEUM. *Touch me*, (s/d). Disponível em:

<[http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1376\\_touch\\_me/](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1376_touch_me/)>. Acesso em: 07 abr. 2013.

TATE BRITAIN . *Colour and line: Turner's experiments*, (s/d). Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/colour-and-line-turners-experiments>>. Acesso em: 07 abr. 2013.