

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

O distanciamento do público adulto dos museus na cidade de São Paulo

Leila Graziela Costa Oliveira

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, do Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Prof. Dr. Roberto Coelho.

O DISTANCIAMENTO DO PÚBLICO ADULTO DOS MUSEUS NA CIDADE DE SÃO PAULO¹

Leila Graziela Costa Oliveira ²

RESUMO

Este artigo propõe uma discussão a respeito dos motivos pelos quais o público adulto acaba por não frequentar os museus da cidade de São Paulo. Visando compreender tal fenômeno, a importância do chamamento desta parcela da população e refletir sobre a efetividade das medidas tomadas para reverter este quadro, a pesquisa se deu a partir da análise das pesquisas de público existentes e de mapas e gráficos indicadores.

Palavras-chave: Museu; Público; Formação de Público; São Paulo; Difusão Cultural.

ABSTRACT

This article aims to discuss the reasons why the adult audience winds up not going to museums in the city of Sao Paulo. In the attempt to understand this phenomenon, the importance of attracting this audience and to reflect about the effectiveness of measures taken in order to counteract this scenario, the study was conducted based on the analysis of existing audience surveys as well as indicative maps and graphs.

Key words: Museum; Audience; Attracting Museum Goers; São Paulo; Cultural Dissemination.

RESUMEN

Este artículo propone un debate en relación a los motivos por los cuales el público adulto acaba por no frecuentar o visitar los museos en la ciudad de Sao Paulo. Intentado comprender tal fenómeno, la importancia del llamado que se hace a esta parte de la población y reflexionar sobre la efectividad de las medidas tomadas y así revertir este panorama, este estudio se realizó a partir del análisis de las encuestas realizadas a este público, mapas y gráficos existentes.

Palabras claves: Museus; Público; Segmentación del Público; São Paulo; Difusión Cultural.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, do Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Prof. Dr. Roberto Coelho.

² Leila Graziela Costa Oliveira é bacharel em Artes Visuais (2010) e licenciada em Artes Plásticas (2011) pela Faculdade Santa Marcelina. Atuou de 2007 a 2012 como arte-educadora em instituições culturais e museus, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, e em eventos de arte, como a 29ª Bienal de São Paulo. Trabalha desde 2012 com produção cultural, tendo assistido a produção de exposições na Base7 Projetos Culturais.

Apresentação

A história nos mostra que o surgimento dos museus acontece de forma segregativa e de afirmação de poder. Hoje em dia, as instituições museais estão cada vez mais centradas nos visitantes. Nesse contexto, a mediação tem sido um importante instrumento, sendo cada vez mais utilizado como forma de atingir o público, já que esta se dá no encontro com obras produzidas por outros humanos, situação em que se atinge uma subjetividade que promove o autoconhecimento.

Tal abordagem faz do museu detentor de testemunhos e signos da humanidade, um dos lugares por excelência dessa mediação inevitável que, ao oferecer um contato com o mundo das obras da cultura, conduz cada um pelo caminho de uma maior compreensão de si e da realidade por inteiro (DESVALLÉES, 2013: p. 54).

É sabido, porém, que, apesar dos esforços, há uma grande parcela da população que não frequenta estes espaços culturais. Com base em diferentes pesquisas sobre os públicos e não públicos da cultura, ao longo deste estudo reflete-se sobre os motivos que fazem com que as pessoas, principalmente em idade adulta, de baixa escolaridade e/ou renda, sejam, em porcentagem, a menor parcela de público dos museus e quais as consequências disso. Para melhor compreensão e aprofundamento dessa problemática, este artigo se detém no âmbito da cidade de São Paulo, e por este motivo, se debruça mais detalhadamente nas pesquisas de público realizadas por Isaura Botelho.

1. Introdução

Na Grécia antiga, a função do museu “era guardar as ciências, as artes e os tesouros da cultura” (MARTINS, 2013: p.12). Já na idade média, a igreja e senhores feudais acumulavam relíquias, objetos de cultura e joias a fim de demonstrar riqueza e poder, tais coleções ficaram conhecidas por Gabinete de Curiosidades, porém elas não eram públicas ou acessíveis. O primeiro museu aberto ao público, como conhecemos hoje, foi o Museu do Louvre, aberto em 1793, no contexto da Revolução Francesa, com o objetivo de “instruir a nação, difundir o civismo e a história” (JULIÃO, 2006: p.19), preservando a totalidade e diversidade de um patrimônio nacionalizado.

Contradizendo a teoria de que o museu seria uma evolução dos antigos Gabinetes de Curiosidades, Douglas Crimp (CRIMP, 2005: p. 198) afirma que qualquer um que já tenha lido a descrição de um Gabinete de Curiosidades percebe o despropósito de situar nele a origem do museu, pois há total incompatibilidade entre os critérios de seleção e classificação de objetos. Afirma também que esse tipo de coleção do final do Renascimento não só não evoluiu para o museu moderno, como foi espalhado, sendo que a sua única relação com as coleções dos dias atuais está no fato de que algumas de suas “curiosidades” acabaram se ajeitando em nossos museus (ou departamentos de museus).

Segundo Walter Benjamin, para o verdadeiro colecionador cada uma das coisas vira uma enciclopédia de todo o conhecimento do período, da paisagem, da indústria e do proprietário do qual provém. A coleção é uma forma prática de memória e, entre as manifestações seculares de “proximidade”, a mais convincente. De acordo com Benjamin, a coleção particular faz justiça aos objetos, embora as coleções públicas possam ser menos objetáveis e mais úteis academicamente. É possível perceber a preferência de Benjamin em relação à coleção particular, posto que para ele o museu é um lugar onde triunfa a desigualdade entre as classes, como podemos observar a seguir:

E não se podia chegar a nenhuma solução enquanto se pensasse que o objeto do trabalho educacional era o público e não a classe...[O Partido Social-Democrata] pensava que o

mesmo conhecimento que assegurava o domínio da burguesia sobre o proletariado permitiria que o proletariado se libertasse desse domínio. Na verdade, um conhecimento que não tinha ligação com a práxis, um conhecimento que não era capaz de ensinar nada ao proletariado acerca de sua condição de classe, não oferecia perigo algum aos opressores. Isto era particularmente verdadeiro quanto ao conhecimento relacionado às humanidades. Ele fora deixado para trás pela economia, permanecendo intocado pela revolução ocorrida na teoria econômica. Ele só tentava estimular, oferecer variedade, despertar interesse. Para afastar a monotonia, deram uma sacudida na história; o resultado final foi a história cultural. (BENJAMIN in CRIMP, 2005: p. 181)

É exatamente esta história cultural que o museu oferece.

No Brasil, a criação do primeiro museu se deu com a iniciativa de D. João VI, em 1818, com a doação de uma pequena coleção de história natural que deu origem ao Museu Real, atual Museu Nacional. Já em São Paulo, o Museu Paulista foi a primeira instituição. Surgiu em 1894, com caráter enciclopédico, e era dedicado à pesquisa em ciências naturais. No Caderno de Diretrizes Museológicas, Letícia Julião descreve as principais atividades do Museu Paulista:

Os três museus (Museu Nacional, Museu Paulista e Museu Paraense Emílio Goeldi) exerceram o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais, no Brasil, em fins do século XIX. Tinham como paradigma a teoria da evolução da biologia, a partir da qual desenvolviam estudos de interpretação evolucionista social, base para a nascente antropologia. Ao buscarem discutir o homem brasileiro, através de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX" (JULIÃO, 2006: p. 20)

Atualmente, o ICOM descreve o museu como:

[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, à serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio ambiente com fins educacionais e de deleite (DESVALLÉES, 2013: p. 64).

Apesar de, nos dias atuais, ser considerado uma instituição a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, como vimos acima, teria o museu se livrado de seu passado segregador e discriminatório? Qual seria o seu papel em uma sociedade como a nossa, em que há uma grande

porcentagem negra e de camadas sociais baixas? Seria possível afirmar que já foi superada esta mentalidade da relação de poder e da cultura ser de difícil (ou nenhum) acesso?

2. Fatores de afastamento do público

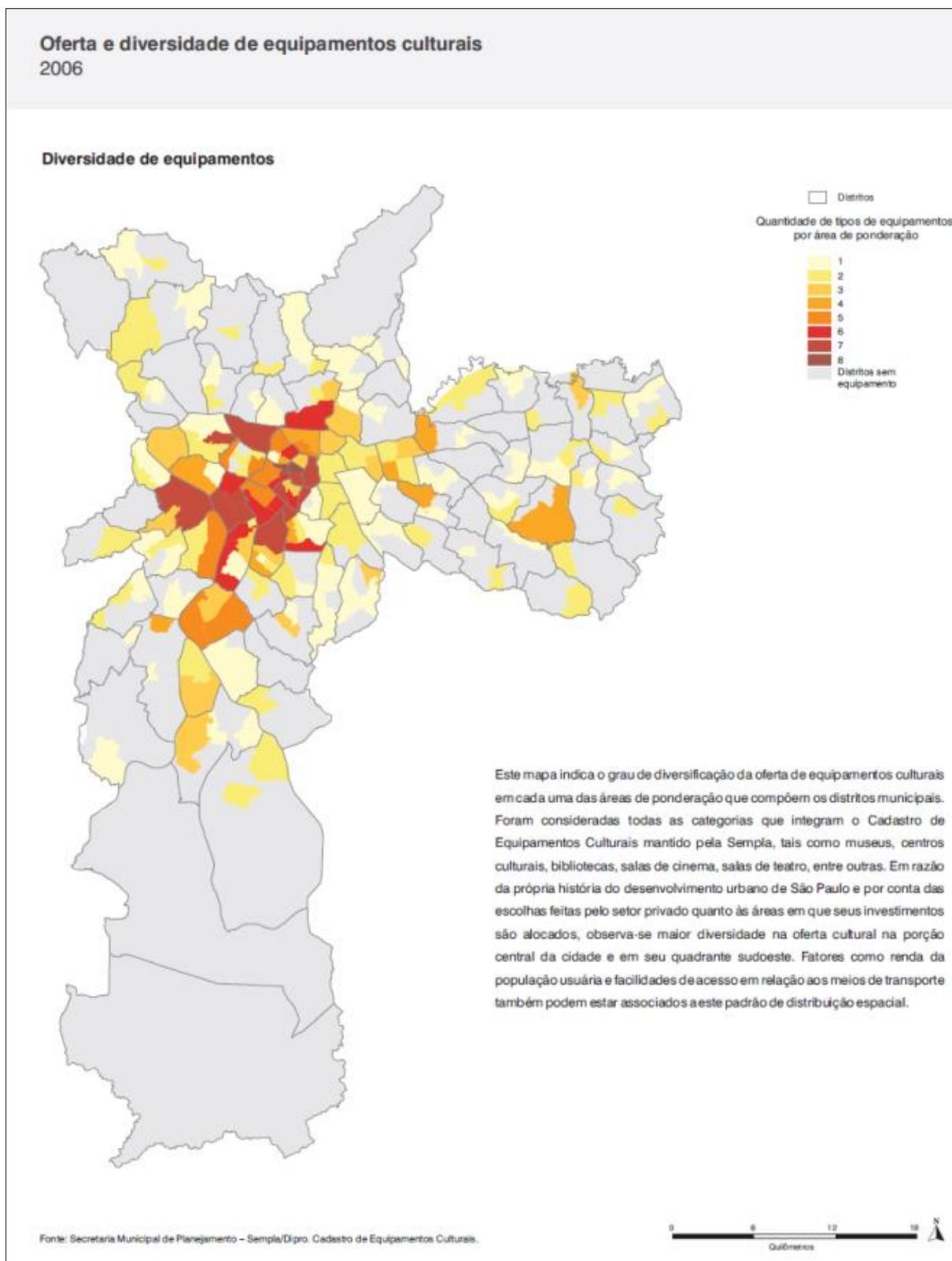
O Plano nacional de Cultura, traçado em 2010, tem como uma de suas metas o aumento em 60% do número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música. Apesar dos esforços do programa e do aumento de mais de 100% das pessoas que frequentam museus e espaços culturais, de 7,4% em 2010 para 14,9% em 2013, é possível observar que este “nicho cultural” ainda é um dos menos requisitados pelo público.

De acordo com a pesquisa Públicos de Cultura, de abrangência nacional, realizada em 2013 pelo Serviço Social do Comércio (Sesc) e a Fundação Perseu Abramo, no quesito “Tipos de exposição que mais gosta de visitar”, 26% dos entrevistados respondeu “nenhuma” e outros 26% dos entrevistados respondeu “não sabe ou nunca foi”.

No artigo de Adriana Mortara, em que a autora trabalha com as diversas pesquisas de perfil de público e não público, é possível verificar que, em âmbito nacional e internacional, o grau de escolaridade e nível de salário estão intimamente ligados à frequência do público nos museus, sendo quanto mais elevados os graus de escolaridade e/ou de salário, maior a quantidade de representantes. Mortara coloca também, como fator de afastamento, a questão de que muitas instituições ainda se colocam de forma a colaborar com a continuidade da crença, errônea, de que a arte é superior e só pode ser compreendida por uma minoria iniciada.

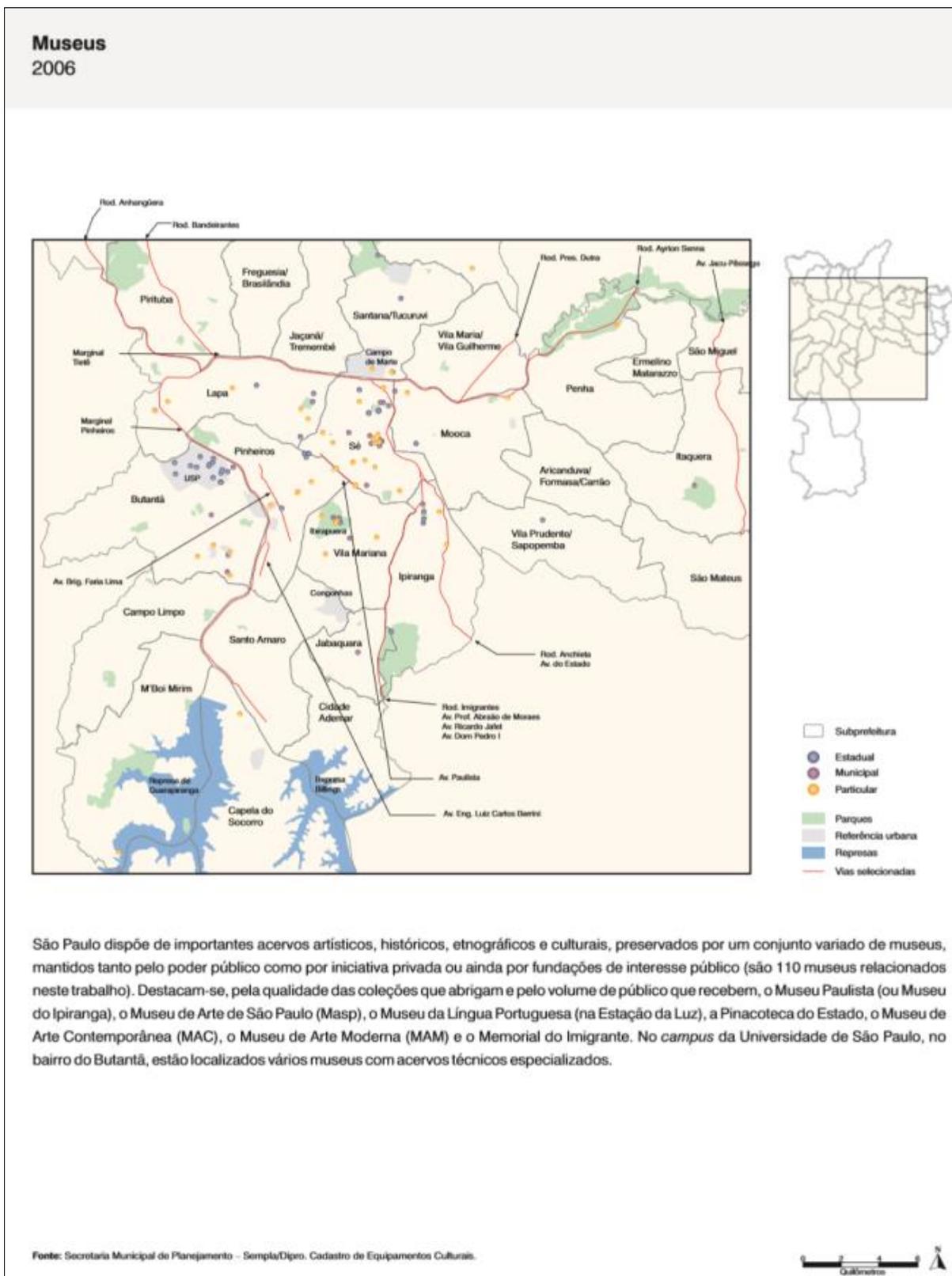
Isaura Botelho e Maurício Fiore realizaram uma pesquisa intitulada O Uso do Tempo Livre e as Práticas Culturais na Região Metropolitana de São Paulo, no ano de 2004. Já na primeira parte da pesquisa, do mesmo modo que as pesquisas analisadas por Mortara, foi possível constatar a desigualdade de acesso e o peso das variáveis como nível de escolaridade, de renda, faixa etária e localização domiciliar.

Mapa 1



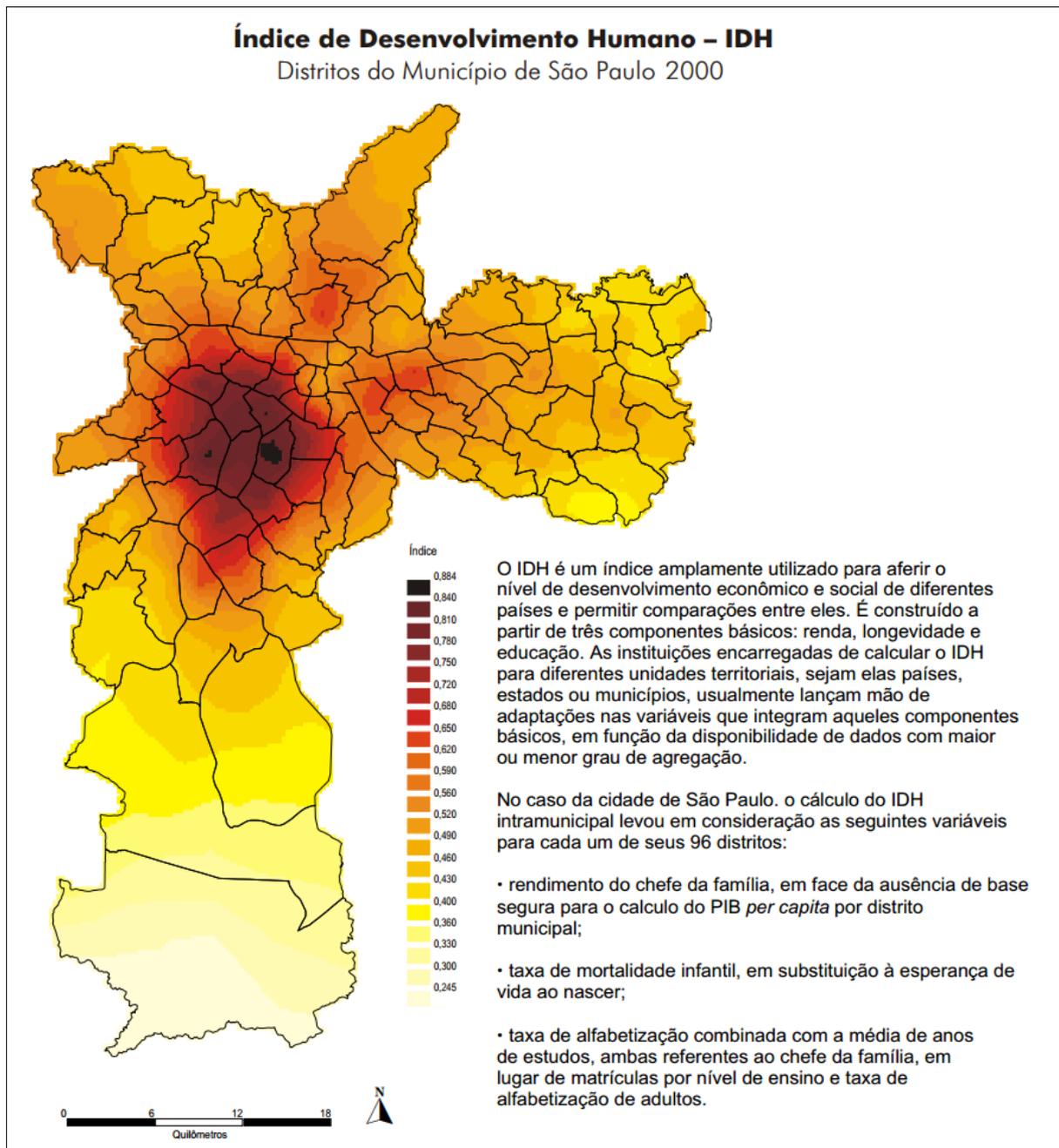
Fonte: Série Temática: Município em Mapas. Caderno Cultura e Território 2007, p. 21 | Departamento de Estatística e Produção de Informação - Dipro. Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo.

Mapa 2



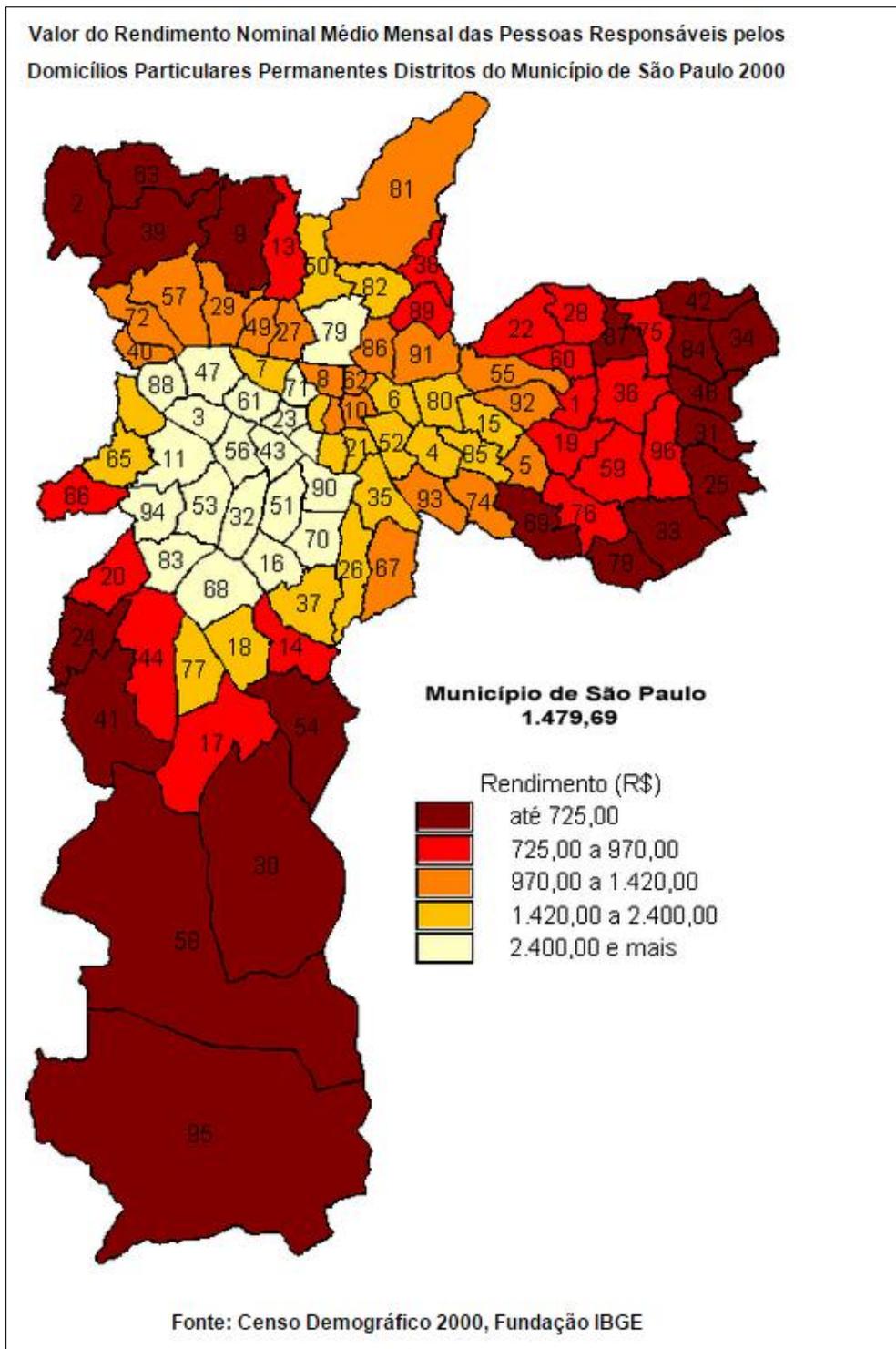
Fonte: Série Temática: Município em Mapas. Caderno Cultura e Território 2007, Pág. 31 | Departamento de Estatística e Produção de Informação - Dipro. Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo.

Mapa 3



Fonte: Série Temática: Município em Mapas. Índices Sociais 2006 | Departamento de Estatística e Produção de Informação - Dipro. Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo.

Mapa 4



Fonte: Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados - SEADE | Portal de Estatísticas do Estado de São Paulo.

verificarmos o mapa 3, fica claro que os equipamentos culturais em questão estão localizados predominantemente nas áreas com maior índice de desenvolvimento humano, que são também as áreas de maior renda (mapa 4). Tais dados evidenciam que, se de um lado a criação dessas instituições acompanhou “o desenvolvimento da cidade, de outro, foram construídos em função de demandas de setores já mais habituados ao consumo da cultura, que são, geralmente, os de maior escolaridade e renda” (BOTELHO 2004: p. 4).

Se, por um lado, é evidente que o Centro Expandido é a área que acumula todas as facilidades, por outro é possível perceber, ao observarmos o mapa 5, que esta área não acumula a maior parte da população, sendo esta localizada mais numerosamente nas periferias. Fica clara também a falta de planejamento eficiente e adequado, que melhor distribuísse e descentralizasse tais museus em sua implantação, que acabaram por ficar acumulados em uma área restrita, em detrimento do restante da população, principalmente se considerarmos a criação de museus e centros culturais por parte das grandes empresas, que se beneficiam das leis de incentivo à cultura para prestigiar seus maiores/melhores clientes.

No documento Proposta para uma Política Nacional de Museus, datado de 1985 e encaminhado na ocasião ao Ministro da Cultura, o ICOM Brasil, juntamente com a Associação Paulista de Museólogos e a Associação de Museólogos da Bahia, já reconhecia este problema e admitia que:

a) não existe uma política adequada para a criação de museus, resultando na existência de instituições abertas ao público sem uma estrutura apropriada de funcionamento;

b) o ato de criação de museus vem se dando, muitas vezes, sem observância de critérios, registrando-se casos em que se constata, inclusive, a inexistência de um acervo específico. Outras vezes, a criação de museus vem-se dando tomando-se como base a existência de coleções que, na maioria das vezes, não representam a comunidade a que se destinam e da qual emergem;

[...]

Recomendações:

[...]

j) a comunidade seja esclarecida da necessidade de se criarem novos museus a partir de sua produção e raízes culturais, evitando-se a implantação de museus com coleções que não são representativas do seu contexto; (BRUNO, 2010: p. 85 e 89)

Segundo o Guia de Museus Brasileiros, a cidade de São Paulo está equipada com 124 museus. Conforme a tabela abaixo, desse total, entre os museus que estão em funcionamento, 48 são considerados pelo IBRAM como privados. Entre eles estão instituições como o MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), o Museu Afro Brasil e o Museu Anchieta. Há 9 instituições de administração mista – pública e privada –, como é o caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo (e seus braços: Estação Pinacoteca e o Memorial da Resistência). E 61 instituições de administração pública, sendo 3 federais, 15 municipais e 43 estaduais. Destes 43 equipamentos culturais, 21 são museus ligados à USP - Universidade de São Paulo e 6 parques. Existem 7 instituições que se encontram fechadas permanentemente, dentre elas, 3 são privadas.

Tabela 1 – Funcionamento dos museus localizados no município de São Paulo

Administração	Qt.	Fechado	Fechado P/ Reforma	Total de Museus em Funcionamento	Aberto ou Fechado?	Obs.
Privada	48	3		43	2	Sendo 2 localizados em parques; 3 virtuais e 4 com visitas somente agendadas; 1 fechado temporariamente.
Mista	9			9		
Estadual	43	3	3	35	2	Sendo 21 localizados na USP e 6 em parques; 3 visitas somente agendadas.
Municipal	15		3	12		Sendo 1 localizado em parque.
Federal	3		1	2		
Não encontrado	6	1		4	1	1 visitas somente agendadas.
Total Geral	124	7	7	105	5	

Fonte: IBRAM.

*Tabela realizada pelo autor

Apesar de a localização ser um fator importante, Isaura Botelho e Maurício Fiore deixam claro, porém, que este não pode ser colocado como único fator de afastamento, já que é possível observar que, mesmo em porcentagens menores, há um público pertencente às classes mais pobres que também frequenta os museus. Mais influente que a localização é o nível de escolaridade dos pais, pois, segundo a pesquisa, a probabilidade de ser um grande frequentador aumenta 360% se os pais tiverem ensino superior. A uma conclusão semelhante chegou também Pierre Bourdieu, em 1969, no âmbito Europeu.

Em sua detalhada pesquisa, analisando o tempo que os visitantes levam para observar uma obra/exposição, percebeu-se que quanto maior o grau de escolaridade do indivíduo, mais tempo ele se dedica a observação. A partir dessa constatação, Pierre afirma que o saber artístico, o domínio dos conceitos, não é inato, ou seja, não se dá automaticamente no encontro entre o espectador e a obra de arte, como muitos acreditam, pelo contrário, é preciso receber as ferramentas necessárias, por meio da escola ou família, para compreender e romper com os códigos. Há de se ter experiência de história da arte.

Pode-se adicionar a esta questão um fator de conhecimento mais "primário", colocado por Botelho e Fiore, que é a ignorância da existência do equipamento cultural em si e de sua programação.

Além da falta de ferramentas, Bourdieu constatou também que 75% dos visitantes que habitam os pequenos municípios (população inferior a 30.000 habitantes) frequentam os museus de suas cidades, podendo significar que estes visitantes "sentem-se menos deslocados no museu local – habitualmente, menos solene – do que em um grande museu turístico" (BOURDIEU, 1969: p. 50). Mesmo com alguns distritos maiores que algumas cidades europeias, traçar relação entre a realidade paulistana e a relatada por Bourdieu não é possível, pois, como vimos anteriormente, os museus estão acumulados no Centro Expandido. É possível perceber, porém, a preocupação do ICOM Brasil com estas questões, pois no mesmo documento citado anteriormente, temos as seguintes considerações:

e) a maioria dos museus está dissociada do momento histórico, permanecendo com estruturas retrógradas, servindo apenas para o uso de turistas e de uma “elite intelectualizada”;

[...]

j) a mensagem transmitida pelos museus através das montagens de exposições e dos meios de informação utilizados vem-se processando, de modo geral, de forma amadorística, obtendo-se como resultado a não interação entre o público e o conteúdo apresentado;

m) a inexistência, na maioria dos museus, de programas emergentes e voltados para a comunidade onde se acham inseridos, vem tornando essas instituições distantes da população, fazendo com que deixe de ser cumprido um dos seus principais objetivos que é a sua atuação dinâmica junto à sociedade; (BRUNO, 2010: p. 87 e 88)

Como resultado das pesquisas de público e não público realizadas no Brasil, principalmente nos anos 1990 e início de 2000, nascem os programas educativos de importantes museus de arte de São Paulo. Esses programas consistem em parcerias com professores e escolas (públicas principalmente, por conta de programas específicos do governo), a fim de incentivar em crianças e adolescentes o hábito de frequentarem instituições e centros culturais, além de parcerias com casas de repouso, instituições que atendem pessoas portadoras de necessidades especiais e pessoas em vulnerabilidade social.

Sobre os atendimentos e programas educativos voltados às escolas e aos professores, o ICOM Brasil entende que:

[...] o sistema de educação formal é uma "comunidade"[...]. É necessário trabalhar junto aos professores, como agentes multiplicadores, para a melhor utilização pedagógica do museu, e, partindo dos alunos, atingir as famílias e as comunidades. (BRUNO, 2010: p.101)

Para Bourdieu, o amor pela arte nasce de um convívio bem prolongado e afirma que a ação direta da escola é precária, sendo as operações escolares de difusão cultural abandonadas à iniciativa dos professores, os quais muitas vezes são considerados, "tanto pela administração quanto por seus colegas e pelos alunos, como docentes de segunda ordem" (BOURDIEU, 1969: p. 98), sendo as práticas artísticas vistas

como recreativas, e o abandono de tais práticas incentivado conforme a criança cresce. É possível perceber, infelizmente de forma bastante clara, que essas afirmações também se aplicam ao cenário brasileiro e, a partir delas, é possível questionar o resultado a longo prazo das ações educativas que encontramos hoje nos museus. Há de se questionar se as crianças de fato compreendem a importância não só da visita em si, da visita aos museus não como ato isolado, mas como ato de apropriação de sua cultura, a ser realizado com frequência ao longo da vida. Ou se essas mesmas crianças deixarão de visitar os museus assim que saírem da escola, como muitos de meus amigos e conhecidos fizeram, por não possuírem tal hábito no âmbito familiar.

Mesmo os programas educativos dos museus tendo o intuito de abranger uma maior parcela de público, há ainda outra parcela, que também necessita de atendimento "personalizado", que não foi contemplada. É exatamente essa a parcela que tem o potencial de modificar o quadro de frequentadores dos museus em 360%: os pais dos alunos.

É compreensível a estratégia de trabalhar com os professores, dando-lhes respaldo de respeitadas instituições culturais para poderem não só modificar a situação descrita por Bourdieu, como também tentar atingir uma comunidade por meio dos alunos. Contudo, esse é um longo caminho a ser trilhado. A assimilação da prática cultural, a apropriação da cultura pela maioria das pessoas da sociedade brasileira, é algo que levará gerações para ser modificada. Todavia, esse caminho poderia ter um atalho, ou pelo menos ser atenuado, se olhássemos mais atenta e diretamente para os pais dos alunos: trabalhadores que não estão no perfil de públicos atendidos pelos programas educativos e também não estão mais ou nunca estiveram nas universidades, e que, ao considerarmos as pesquisas e dados já descritos, provavelmente nunca foram a um museu. Esse público adulto é tratado como público espontâneo, e, como pudemos perceber, esse tratamento não tem sido suficiente para sensibilizar essa parcela da população.

4. Considerações finais

Analisando os dados das pesquisas de público, fica evidente a questão social como principal causa da ausência de público nos museus, a que se soma o ensino público de baixa qualidade, no qual a cultura e o fazer artístico são desestimulados. Sob esse aspecto, é possível perceber que não há interesse, por parte de nossos governantes, em criar indivíduos cujo pensamento crítico poderia ferir seus interesses pessoais, principalmente se levarmos em consideração os documentos redigidos pelo ICOM Brasil, com o objetivo de realizar melhorias em nosso cenário museológico, e suas respectivas datas, que nos indicam que as aspirações por mudanças circulam há pelo menos 30 anos.

As ações educativas dos museus focam principalmente o público escolar, a partir da teoria de que, se for criado o hábito no indivíduo desde pequeno, ele continuará a frequentar as instituições culturais. Restam dúvidas, porém, sobre a efetividade de tal método, como pudemos verificar nas pesquisas de público apresentadas. A hipótese aqui levantada, sobre a importância da arte-educação e sensibilização do público adulto, é fomentada pela pesquisa de Botelho e Fiore, uma vez que é impossível ignorar a influência que a escolaridade dos pais exerce na frequência ao museu. Mais do que a situação financeira ou localização residencial. O que nos faz considerar o quanto a vivência de tal hábito no âmbito familiar é essencial e mais representativa.

Para trazer esse público ao museu, precisaríamos nos distanciar um pouco dos motivos que fazem com que este se afaste e realizar a pesquisa de forma contrária, a fim de saber o que despertaria o seu interesse. Neste segundo momento, é importante entender o repertório de tais pessoas e o contexto em que estão inseridas. Somente a partir daí construir uma proposta educativa de mediação condizente. A curadoria também deveria considerar estes gostos e repertórios para criar as propostas de exposição, pois até então temos visto o contrário: primeiro a exposição acontece e somente depois verifica-se quantitativamente o interesse do público pelo assunto, muitas vezes

havendo como dado somente a contagem de visitantes durante o período do evento.

Referências

- BOTELHO, Isaura. **Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública**. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole, 2004. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/antigo/v1/pdf/espaco_debates.pdf>. Acessado em: 16 set. 2015.
- BOTELHO, Isaura; FIORE, Maurício. **O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo**. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole, 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/IsauraBotelho_MauricioFiore.pdf>. Acessado em: 16 set. 2015.
- BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**. vol 1. São Paulo. 2010.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**. vol 2. São Paulo. 2010.
- CPIM/DEPMUS/IBRAM. **Relatório final da pesquisa O "não público" dos museus: levantamento estatístico sobre o "não ir" a museus no Distrito Federal**. Brasília, set. 2012. Disponível no site: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/naopublico.pdf>>. Acesso em 16 set. 2015.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo. 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 51ª edição. Editora Paz e Terra, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 58ª edição. Editora Paz e Terra, 1997.
- GUIA dos Museus brasileiros** – Ibram. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso: 16 set. 2015.
- JULIÃO, Letícia. Apontamentos da história do museu. In.: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf>. Acesso em: 16 set. 2015.
- MARTINS, Luciana Conrado. **Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais**. 1. ed. São Paulo: Percebe, 2013. Disponível em:

<<http://www.institutovotorantim.org.br/shared/pdf/que-publico-e-esse.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. Disponível: <http://pnc.culturadigital.br/metas/aumento-em-60-no-numero-de-pessoas-que-frequentam-museu-centro-cultural-cinema-espetaculos-de-teatro-circo-danca-e-musica/>>. Acesso em 16 set. 2015.

SISTEMA de Indicadores de Percepção Social – IPEA, 2010. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/101117_sips_cultura.pdf>. Acesso em: 16 set. 2015.

Serviço Social do Comércio – SeSC; Fundação Perseu Abramo, 2013. **Públicos de Cultura**. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/gostosculturais/p27>
Acesso em: 16 set. 2015

WILLIAMS, R. **A cultura é de todos**. 1958. Tradução Maria Elisa Cevasco. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-e-Ordinaria1>>. Acesso em: 16 set. 2015.

Cartografia

SÃO PAULO. **Oferta e diversidade dos equipamentos culturais 2006**. Disponível em http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/cultura_territorio/pdf/pag21.pdf>. Acesso em: 09 set. 2015.

SÃO PAULO. **Cultura e território - Museus**. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/cultura_territorio/pdf/pag31.pdf>. Acesso em: 09 set. 2015.

SÃO PAULO. **Índice de desenvolvimento humano**. Disponível em: <http://www9.prefeitura.sp.gov.br/sempla/mm/mapas/indice1_1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2015.

SÃO PAULO. **Valor do Rendimento Nominal Médio Mensal das Pessoas Responsáveis pelos Domicílios Particulares Permanentes Distritos do Município de São Paulo 2000**. Disponível em: <<http://produtos.seade.gov.br/produtos/ivj/index.php?tip=map&mapa=9>>. Acesso em: 11 set. 2015.

SÃO PAULO (Estado). **População - 2014**. Disponível em: <<http://www.imp.seade.gov.br/frontend/>>. Acesso em: 09 set. 2015.

*Para acessar este mapa é necessário fazer a seguinte pesquisa:

Indicador: População (1980-2015) | Localidades: Todos os distritos da capital | Período: 2014 | Gráficos e Mapas: Mapa Coroplético