

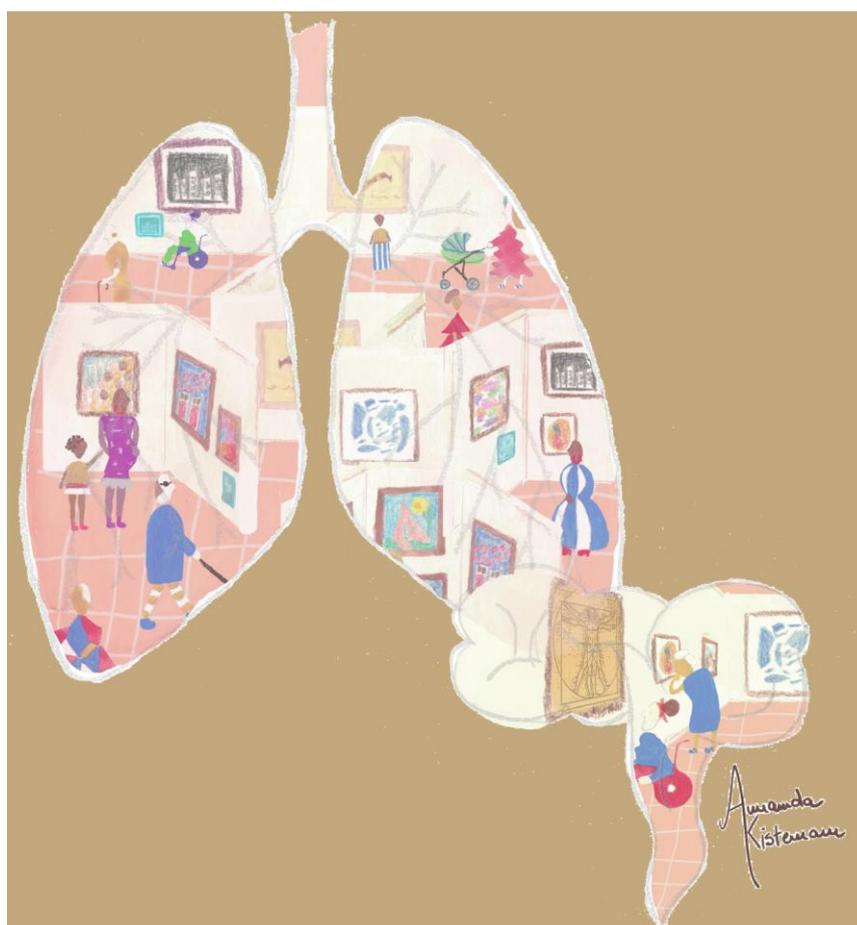


UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola De Ciência Da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Míriam Célia Rodrigues Silva

**ACESSIBILIDADE COMO PULMÃO OU APÊNDICE DAS INSTITUIÇÕES
MUSEOLÓGICAS?**

**Estudo sobre o lugar da acessibilidade nos Museus Inimá de Paula e Casa de
Portinari**



Belo Horizonte
2025

Míriam Célia Rodrigues Silva

ACESSIBILIDADE COMO PULMÃO OU APÊNDICE DAS INSTITUIÇÕES
MUSEOLÓGICAS?

Estudo sobre o lugar da acessibilidade nos Museus Inimá de Paula e Casa de
Portinari

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título Doutora em Ciência da Informação.

Orientador: Professor Dr. Luiz Henrique Assis Garcia.

Belo Horizonte

2025

S586a

Silva, Míriam Célia Rodrigues.

Acessibilidade como pulmão ou apêndice das instituições museológicas? [recurso eletrônico] : estudo sobre o lugar da acessibilidade nos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari / Míriam Célia Rodrigues Silva . - 2025.

1 recurso eletrônico (243 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Luiz Henrique Assis Garcia.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 211-242.

Apêndice: f. 243.

Exigência do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Museus e deficientes – Teses. 3. Acessibilidade – Teses. 4. Integração social – Teses. 5. Sites da Web acessíveis para deficientes – Teses. I. Garcia, Luiz Henrique Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação. III. Título.

CDU: 069



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TESE

A Banca Examinadora da Tese intitulada "*Acessibilidade como pulmão ou apêndice das instituições museológicas? Estudo sobre o lugar da acessibilidade nos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari*", da doutoranda **MÍRIAM CÉLIA RODRIGUES SILVA**, composta por Profa. Viviane Sarraf (USP), Profa. Anna Paula da Silva (UFBA), Profa. Ana Cecília Nascimento Rocha Veiga (ECI/UFMG), Prof. Jezulino Lúcio Mendes Braga (ECI/UFMG) e Prof. Luiz Henrique Assis Garcia - Orientador (ECI/UFMG), reuniu-se no dia 27 de janeiro de 2025, às 14hs em modo remoto pela Plataforma Jitsi. A presidência da comissão coube ao Prof. Luiz Henrique Assis Garcia.

Após a apresentação oral da candidata, seguiu-se a arguição pelos membros da Banca Examinadora. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberar sem a presença da candidata. A candidata foi considerada aprovada e a banca ressaltou a qualidade e originalidade do trabalho, recomendando sua publicação nos devidos meios. O resultado final foi comunicado publicamente pelo presidente da comissão.

Nada mais havendo a tratar, o presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, depois de lida, se aprovada, será assinada pela Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 27 de janeiro de 2025.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Assis Garcia, Professor do Magistério Superior**, em 30/01/2025, às 11:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jezulino Lucio Mendes Braga, Professor do Magistério Superior**, em 30/01/2025, às 12:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cecília Nascimento Rocha Veiga, Professor(a)**, em 30/01/2025, às 12:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Viviane Panelli Sarraf, Usuária Externa**, em 23/06/2025, às 17:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anna Paula da Silva, Usuária Externa**, em 23/06/2025, às 20:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3923989** e o código CRC **61AA76C5**.

A meus pais, Maria e Pedro,
razão da minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que deram sentido para escrita dessa tese e tornaram mais branda a caminhada da pesquisa que foi atravessada pelos desafios impostos no período da pandemia e por outros percalços da vida.

Ao **professor Luiz Henrique Assis Garcia**, pela orientação e liberdade na pesquisa. Ele apontou os caminhos, fez sugestões, mas concedia o direito de escolha, algo muito valioso no desenvolvimento do estudo. O orientador dessa pesquisa tem conhecimento admirável e, com sua criticidade, conduziu o aperfeiçoamento do trabalho.

Aos **professores Viviane Sarraf, Ana Cecília Rocha Veiga e Rubens Alves da Silva** pelas significativas contribuições no exame de qualificação. Agradeço especialmente à professora Viviane por ser uma referência no campo de acessibilidade e fonte de inspiração desde o início de minha trajetória acadêmica. À professora Ana Cecília pela atenciosa leitura e pela partilha de conhecimentos que transcendem o âmbito acadêmico. Ao professor Rubens pelos ensinamentos que contribuíram para minha formação desde a graduação – agradecimento que se estende a outros professores da museologia da UFMG.

Aos professores que aceitaram o convite para a defesa da tese de doutorado, **Anna Paula da Silva, Jezulino Lúcio, Marcelo Murta e Adriana Mortara**.

Ao **Museus Inimá de Paula e Casa de Portinari** por contribuírem de forma significativa para o estudo, reafirmando o papel das instituições museológicas como espaços de investigação, pesquisa e formação. Agradeço, especialmente, ao coordenador artístico e educativo do Museu Inimá de Paula, Vitor Camarano, aos educadores Anna Carolina de Melo, Henrique Daniel e Alexandro Araujo, do Museu Casa de Portinari, pela recepção, partilha de conhecimentos e auxílio nos registros fotográficos. A Anna Carolina pelas informações para realização da viagem a Brodowski.

À **FAPEMIG** pelo financiamento que custeou os deslocamentos, a compra de *softwares* e outras despesas para o desenvolvimento da pesquisa e formação acadêmica.

Ao **professor Clayton Costa** pela generosidade e prontidão para compartilhar as referências e seus conhecimentos sobre percepção e ecologia que enriqueceram

as discussões dessa tese. Assim como ao **padre João Batista**, responsável pela apresentação do professor Clayton com organização de uma palestra.

Aos **estudantes da turma da disciplina “Museu, corporeidade e sentidos”**, bem como aos **colegas do grupo de estudo SOMMUS** (Som e Museologia) pelas discussões que agregaram novas perspectivas e conhecimentos.

A **Maria**, minha mãe, por ser a voz da razão e o apoio emocional nos momentos de incertezas. Batalhadora e generosa, ensinou muitos valores e incentivou seus filhos ao aperfeiçoamento. Um dos principais aprendizados é que devemos oferecer o melhor que há em nós para as pessoas e para qualquer ação que nos propomos, oferecer gratidão ao invés de lamentos.

A **Pedro**, meu pai, pela disponibilidade de estar ao nosso lado sempre que precisamos. Ele não poupou esforços para auxiliar seus filhos, homem integro e de muitos talentos.

A **Franceline** pela sabedoria compartilhada: minha irmã sempre foi um exemplo na minha trajetória, demonstrando determinação para alcançar seus objetivos e para aprimorar as qualidades de escrita e oralidade que colocou em prática aos ler meus textos, levantar questionamentos e me indicar um programa para análise de conteúdo.

A **Lucas** pela assistência nos problemas técnicos no computador: o cuidado e o carinho de irmão que me ensina a celebrar todos os momentos da vida. A **Pedro Henrique** pela compreensão com meus estudos: meu irmão, com esse humor de raciocínio rápido, nos pega de surpresa em várias ocasiões e traz aprendizados sobre a leveza do ser.

A **Júnia Cardoso** pelo apoio constante, pela escuta, conselhos para pesquisa e para vida. Profissional e amiga por quem nutro grande admiração, agradeço pelas indicações de referências no campo da fotografia e história.

A **Amanda Kistemann e Raquel Aguilar** pela presença em momentos importantes da minha vida. Amigas criativas, assertivas e sinceras que me encorajam a cada projeto empreendido. Muito obrigada, Amanda, por dispor de seu talento como artista e empresária para criação da ilustração que condensa os conceitos dessa tese e compõe a capa e um dos capítulos do trabalho.

A **Priscila Mendes** pela amizade de longa data que se renova a cada dia, trazendo novos conhecimentos sobre os mais diversos assuntos e com o bom-humor necessário para a vida.

A **Eduardo** (GruPase/UFMG) pela leitura e revisão ortográfica e gramatical do texto.

A **Deus** pelos encontros inesperados e extremamente necessários, pela condução na caminhada por meio de sinais e fortalecimento na trajetória.

A **Nossa Senhora** por ser o modelo de mulher resiliente, corajosa, generosa e sábia em um período de subestimação e desvalorização feminina. Agradeço pelas graças alcançadas em intercessão a Deus.

Ao contrário, julgo que seria obrigação primordial de um museu, não fornecer o "típico" para consumo, mas condições para que se possa entender como, numa sociedade, se constrói a tipicidade, como se formulam nos diversos lugares sociais e se articulam entre si (inclusive hierarquicamente) os inúmeros vetores materiais emblemáticos de objetos, práticas e valores, e como estes conteúdos "típicos" e seus suportes são utilizados, funcionam e mudam (Meneses, 1993).

RESUMO

Este trabalho sustenta que a acessibilidade não deve ser tratada como apêndice pelas instituições museológicas – como mera extensão ou complemento do museu –, o que pode resultar em que se faça o mínimo ou, até mesmo, nada em razão da instituição ter outras prioridades. A inclusão da diversidade perpassa pela compreensão da acessibilidade como pulmão, um elemento essencial para os museus, algo que fundamenta a circulação de novas ideias e o acolhimento de públicos com perfis variados. Os conceitos propostos e inseridos nesta tese tiveram como intuito compreender qual o lugar que a acessibilidade ocupa no contexto desses organismos institucionais, desempenhando o papel de pulmão ou apêndice dos Museus Inimá de Paula e Casa de Portinari. O estudo de caso utilizou como fontes os documentos disponibilizados nas páginas da *Web* e os registros coletados nas visitas *in loco* – realizadas, em um primeiro momento, sem acompanhamento dos representantes institucionais e sucedidas pelo percurso mediado por profissionais que atuam nas realidades investigadas. Os resultados da pesquisa possibilitaram a identificação do Museu Inimá de Paula como uma realidade que contempla distintas expressões culturais no discurso expositivo, mas cujo conteúdo pode não alcançar a diversidade do público em razão do papel secundário desempenhado pela acessibilidade no referido organismo institucional. Esse aspecto é revelado na percepção de desenvolvimento de ações apenas pontuais para tornar acessível o conteúdo das exposições; na ausência de recursos de acessibilidade na página da *Web* e na carência de publicações que façam menção ao tema. Por sua vez, a acessibilidade fundamenta as ações do Museu Casa de Portinari, sendo vinculada à história do museu e de seu homenageado, por meio de documentos de gestão do equipamento cultural e nas divulgações feitas pelas redes sociais. Esse museu também investe em recursos de acessibilidade nas páginas da *Web* e na infraestrutura da instituição. O investimento em recursos multissensoriais viabiliza o acesso das pessoas com deficiência e mobilidade reduzida, assim como agrega valor à experiência de outros visitantes.

Palavras-chave: Acessibilidade; Museu Inimá de Paula; Museu Casa de Portinari; Páginas da *Web*; Infraestrutura.

ABSTRACT

This work argues that accessibility should not be treated as an appendix by museological institutions – as a mere extension or museum's complement –, which may result in doing the least, or even nothing, because the institution has other priorities. The inclusion of diversity permeates the understanding of accessibility as a lung, an essential element, something that underlies the flowing of new ideas and the reception of diverse audiences. The concepts proposed and inserted in this thesis aimed to understand the place that accessibility occupies in the context of these institutional bodies, playing the role of a lung or appendix of the Inimá de Paula and Casa de Portinari museums. The case study used as sources the documents available on the *web* pages and the records collected in the *on-site* visits – carried out, at first, without being accompanied by the institutional representatives and follow by the path mediated by professionals who work in the investigated realities. The results of the research made it possible to identify the Inimá de Paula Museum as a reality that contemplates different cultural expressions in the exhibition discourse, but whose content may not reach the diversity of the public due to the secondary role played by accessibility in that institutional body. This aspect is revealed in the perception of developing only specific actions to make exhibitions' content accessible; in the absence of accessibility features on the *web* page and in the lack of publications that mention the theme. In turn, accessibility underlies the actions of the Casa de Portinari Museum, being linked to the history of the museum and its honoree, through cultural equipment management documents and social media disclosures. This museum also invests in accessibility features on the institution's *web* pages and infrastructure. The investment in multisensory resources enables access for people with disabilities and reduced mobility, as well as adding value to other visitors' experiences.

Keywords: Accessibility; Inimá de Paula Museum; Casa de Portinari Museum; Web Pages, Infrastructure.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação de critérios para composição do modelo de museu ideal	37
Figura 2 - Figura 2- Charge <i>Diversidad y evaluación</i>	52
Figura 3 - Organização dos <i>prints</i> publicados no <i>Facebook</i> que foram selecionados na pesquisa	78
Figura 4 - Prints dos cabeçalhos do site do Museu Inimá de Paula	82
Figura 5 - Prints dos cabeçalhos do site do Museu Inimá de Paula	83
Figura 6 - Publicação sobre a programação do Museu Inimá de Paula	84
Figura 7 - Publicação sobre ação do Dia das Mães no Museu Inimá de Paula	86
Figura 8 - Publicação sobre a programação do Museu Inimá de Paula	88
Figura 9 - Logotipo do Museu Inimá de Paula	89
Figura 10 - Mosaico de fotos da ação educativa do MIP	96
Figura 11 - Mosaico de fotos das esculturas da exposição <i>Reminiscências</i>	101
Figura 12 - Publicação do <i>Facebook</i> e cartaz da exposição <i>Reminiscências</i>	102
Figura 13 - Publicação do <i>Facebook</i> sobre matéria televisa da exposição “Super-heróis de verdade”	104
Figura 14 - Publicações do <i>Facebook</i> sobre a exposição “Super-heróis de verdade”: Divulgação do cartaz da mostra e do site da UFMG	105
Figura 15 - Mosaico de fotografias da exibição dos trabalhos de alunos de uma escola municipal de Nova Lima no Museu Inimá de Paula	107
Figura 16 - Mosaico de fotos que compõem publicações de divulgação de ações de acessibilidade no Museu Inimá de Paula	111
Figura 17 - Mosaico de fotos que compõem publicações que fazem menção a exposição “A arte do silêncio”	113
Figura 18 - Fotos do elevador do Museu Inimá de Paula	116
Figura 19 - Registro da exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”	118
Figura 20 - Registros da exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”	119
Figura 21 - Registros do espaço de remontagem do ateliê do artista Inimá de Paula.	120
Figura 22 - Registros das rampas de acesso e da cadeira de rodas disponibilizadas pelo Museu Inimá de Paula.	121
Figura 23 - Organização dos <i>prints</i> publicados no <i>Facebook</i> que foram selecionados na pesquisa	127
Figura 24 - Discussões sobre preconceito embasadas no acervo do MCP	136
Figura 25 - Publicação sobre o Dia Nacional do Futebol	142
Figura 26 - Fachada do Museu Casa de Portinari (ângulo lateral)	146
Figura 27 - Fotografia da fachada do Museu Casa de Portinari (ângulo frontal) e imagem do logotipo do MCP	147
Figura 28 - Fotografias da Maquete tátil do Museu Casa de Portinari do ano de 2013 e da atualização da Maquete tátil do MCP no ano 2022	149
Figura 29 - Mosaico composto por imagens de divulgação dos recursos de acessibilidade oferecidos pelo MCP	156
Figura 30 - Mosaico de cartazes de divulgação da ação “Fazendo Arte” (2020, 2021, 2022 e 2023)	160

Figura 31 - Mosaico de imagens de atividades infantis enviadas pelo público para compor a Galeria Virtual do MCP	164
Figura 32 - O tema da infância nas obras de Portinari	166
Figura 33 - Imagens de divulgação da atividade Férias no Museu	168
Figura 34 - Mosaico com fotos das atividades do Programa Travessias (2017, 2020 e 2022)	170
Figura 35 - Mosaico com imagens de divulgação do Curso Infantil de Pintura do MCP (2013, 2014)	173
Figura 36 - Mosaico de divulgações da ação Virada Inclusiva (2012, 2015, 2019 e 2020)	178
Figura 37 - Divulgação da ação Virada Inclusiva 2021	179
Figura 38 - Imagem de divulgação da ação “Família Legal” (2018)	180
Figura 39 - Fotos das atividades realizadas com Apae de Brodowski	181
Figura 40 - Mosaico de fotos representativas da participação de Angelica Fabbri em atividades do MCP (2021, 2019, 2020, 2021)	185
Figura 41 - Representação da atuação dos educadores do MCP em conteúdos audiovisuais.....	187
Figura 42 - Fotos de colaboradores do MCP divulgadas para celebrar o Dia Nacional do Vigilante Patrimonial.....	188
Figura 43 - Fotos de visitas de colabores do MCP e seus familiares no espaço museológico através da atividade "Eu e o Museu".....	189
Figura 44 - Fotos de representação dos imigrantes divulgadas pelo MCP	190
Figura 45 - Divulgações feitas pelo MCP a respeito da celebração do dia dos avós	192
Figura 46 - Mosaico das edições do “Projeto Encontros” destinado a terceira idade	193
Figura 47 - Mosaico com fotos de recursos para promoção da acessibilidade: piso tátil de alerta, suporte com lupa de ampliação fixado na vitrine, maquete da edificação com animação e mesa de cozinha com sua reprodução tátil em miniatura	195
Figura 48 - Mosaico com fotos do espaço cenográfico da cozinha do Museu Casa de Portinari.....	196
Figura 49 - Mosaico com fotos do suporte de acrílico que guarda placas com informações da exposição, do gaveteiro com recursos acessíveis e do expositor com o retrato de Vera Velloso Borges de autoria de Portinari	197
Figura 50 - Caixa com material de leitura sobre ações educativas inclusivas e os CD com audiolivro “Poemas para Portinari”	199
Figura 51 - Pintura “São Jorge e o dragão” junto de sua réplica tátil	200
Figura 52 - Mosaico de fotos coloridas das respectivas obras e reproduções em miniatura: “São Francisco pregando aos pássaros”; cavalete com caixa de pincéis; estrutura da cama e mala de viagem e afresco da “Fuga para o Egito”.....	201
Figura 53 - Mosaico de fotos dos recursos de acessibilidade da capela da Nonna	202
Figura 54 - Mosaico de fotos de representação da experiência multissensorial relacionada ao café e ao difusor aromatizador.....	204

Figura 55 - Mosaico de fotos da Igreja de Santo Antônio e dos recursos de acessibilidade disponibilizados no local	205
---	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Palavras utilizadas no levantamento de publicações do <i>Facebook</i>	42
Quadro 2 - Equipe da Fundação e Museu Inimá de Paula.....	91
Quadro 3 - Gestão e Equipe de colaboradores do Museu Casa de Portinari	130

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACAM PORTINARI	Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari.
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais.
APP	<i>Application</i> /Aplicativo.
CDPCM/BH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte.
CNM	Cadastro Nacional de Museus.
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico. Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo.
COVID 19	<i>Coronavirus Disease</i> 2019/Doença do Coronavírus.
CRAS	Centro de Referência de Assistência Social.
CSSE	Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas.
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus.
ICOM	<i>International Council of Museums</i> /Conselho Internacional de Museus.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional.
Libras	Língua Brasileira de Sinais.
MCP	Museu Casa de Portinari.
MIP	Museu Inimá de Paula
OMS	Organização Mundial da Saúde.
SEDPcD	Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência.
SISEM SP	Sistema Estadual de Museus de São Paulo.
TEA	Transtorno do Espectro Autista
TDAH	Transtorno do déficit de atenção com hiperatividade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 – CORPO POR QUÊ? CORPO PARA QUÊ?	24
1.1 Acessibilidade como pulmão ou apêndice dos organismos institucionais?29	
1.2 Critérios para análise do lugar que a acessibilidade ocupa no contexto dos museus	34
1.3 O estudo caso aplicado na pesquisa sobre a acessibilidade	40
1.4 Etapas do estudo de caso: caminhos para compreensão do lugar da acessibilidade no contexto museológico	43
CAPÍTULO 2 – DO CORPO IDEALIZADO À PADRONIZAÇÃO DO AMBIENTE	51
2.1 O corpo nos discursos e práticas de definição do museu	56
2.2 O despertar da consciência corporal no contexto museológico: relatos de corpos acadêmicos.....	61
2.3 Corpos mediados pelas telas: desafios e possibilidades sensoriais nos museus em tempos de crise.....	67
CAPÍTULO 3 – O LUGAR QUE ACESSIBILIDADE OCUPA NO CONTEXTO DO MUSEU INIMÁ DE PAULA.....	76
3.1 Divulgação e implementação da acessibilidade nas páginas da <i>Web</i> do Museu Inimá de Paula	80
3.2 A participação social registrada pelo espaço museológico: o lugar do público nos discursos do Museu Inimá de Paula	89
3.2.1 <i>A representação dos patrocinadores e profissionais da instituição nos discursos do Museu Inimá de Paula.....</i>	<i>92</i>
3.2.2 <i>A representação da infância e adolescência nos discursos do Museu Inimá de Paula97</i>	
3.2.3 <i>A representação das pessoas com deficiência nos discursos do Museu Inimá de Paula108</i>	
3.3 O desvelar dos recursos acessíveis: reflexões sobre a acessibilidade na infraestrutura do Museu Inimá de Paula	114
CAPÍTULO 4 – O LUGAR QUE ACESSIBILIDADE OCUPA NO CONTEXTO DO MUSEU CASA DE PORTINARI.....	125

4.1 Divulgação e implementação da acessibilidade nas páginas da <i>Web</i> do Museu Casa de Portinari	151
4.2 A participação social registrada pelo espaço museológico: o lugar do público nos discursos do Museu Casa de Portinari.....	157
4.2.1 <i>A representação da infância nos discursos do Museu Casa de Portinari</i>	158
4.2.2 <i>A representação do público com deficiências e transtornos nos discursos do Museu Casa de Portinari</i>	174
4.2.3 <i>A representação dos colaboradores da instituição nos discursos do Museu Casa de Portinari</i>	183
4.2.4 <i>As representações corporais em diálogos com a família Portinari e com a cidade Brodowski do Museu Casa de Portinari</i>	189
4.3 A expressão dos recursos acessíveis: reflexões sobre a acessibilidade na infraestrutura do Museu Casa de Portinari.....	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
REFERÊNCIAS.....	211
APÊNDICE I – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS.	243

INTRODUÇÃO

“Infelizmente, concordo, a obra ficou incompleta, demolimos o Antigo Regime quanto aos fatos, mas não podemos exterminá-lo completamente quanto às ideias. Não basta acabar com os abusos, é preciso modificar os costumes. O moinho se foi, mas o vento ainda permanece” (Victor Hugo, Os Miseráveis, 2014).

O trecho do livro “Os Miseráveis”, de Victor Hugo, corresponde ao discurso proferido por uma das personagens que, ao fim da sua vida, participa de um acalorado diálogo sobre a Revolução Francesa. O texto versa sobre a persistência das marcas diante das ocorrências históricas, reconhece que não é possível extinguir completamente as concepções propagadas em um determinado período, mas defende a necessidade de mudanças comportamentais para efetivação das transformações desejadas.

A passagem do livro, que faz referência a um período específico da história da nação francesa¹, nos conduz a reflexões sobre as influências das heranças oriundas de distintos contextos para configuração da sociedade contemporânea. Uma sociedade que, no âmbito legislativo e científico, apresenta consideráveis produções e discussões sobre a diversidade, mas que ainda reproduz práticas e costumes homogeneizadores nas diferentes esferas sociais e conserva, no contexto geral, reduzidas concretizações de projetos de acessibilidade para inclusão de públicos com perfis variados na sociedade (Leite; Pflug, 2016; Tojal, 2015). São práticas excludentes na medida em que afastam as pessoas que não se adequam aos padrões estabelecidos e, por vezes, culpabilizam os usuários ao invés dos projetistas.

Em outras palavras, as práticas e costumes homogeneizadores tendem a inverter a lógica da responsabilidade do processo de exclusão social. Essa lógica excludente direciona o olhar para as particularidades dos corpos que existem na sociedade e julgam, com base na construção histórica do corpo ideal, que determinados corpos são inadequados para o ambiente, ignorando que há espaços que não acolhem as diferenças porque foram desenvolvidos sem considerar a diversidade social (Leite; Pflug, 2016).

¹ O capítulo do livro “Os Miseráveis”, de autoria de Victor Hugo, faz alusão ao processo da Revolução Francesa, incluindo a deposição de Luís XVI no fim do regime absolutista, a instauração da monarquia constitucional para os herdeiros do monarca e o estabelecimento da república que, em seu princípio, difundiu os lemas liberdade, igualdade e fraternidade. De certa forma, esses lemas vão ao encontro do trabalho de acessibilidade que preza pela liberdade dos corpos, a igualdade dos direitos e o sentimento de respeito e empatia para com todos os indivíduos como cidadãos de direito.

A proposta deste estudo é investigar realidades que sinalizam mudanças de posicionamento e a desconstrução de práticas homogeneizadoras por meio do trabalho com a diversidade. Esta tese tem o intuito de compreender, no contexto das instituições museológicas, qual o lugar que a acessibilidade ocupa e questiona se esta pode ser vista como pulmão ou apêndice dos museus. Para realização da pesquisa, foram selecionados dois espaços de arte brasileiros: o Museu Inimá de Paula (MIP), que está localizado na cidade de Belo Horizonte (MG), e o Museu Casa de Portinari (MCP), que está situado no município de Brodowski (SP). Tendo em vista que os dois espaços oferecem recursos de acessibilidade na infraestrutura, coube a esta investigação identificar as características e o grau de relevância que acessibilidade ocupa no contexto dessas instituições, por meio da análise dos discursos e práticas empreendidos por elas nas páginas da *Web* e no ambiente físico das instituições.

A pesquisa adotou a metodologia de estudo de caso, tendo utilizado como fontes os documentos disponibilizados nas páginas da *Web* e os registros coletados nas visitas presenciais realizadas nos museus investigados. As visitas foram feitas em duas modalidades – sem acompanhamento e de forma mediada por representantes da instituição. O tratamento dos dados levantados na pesquisa ocorreu por meio da mobilização dos princípios da análise de conteúdo em consonância com proposições da Gestalt para estudo das informações visuais.

A opção de escrever o texto sob a ótica corporal advém da percepção da relevância das discussões relacionadas ao tema para o campo de acessibilidade museológica e, apesar de serem encontrados estudos que mencionam as influências das concepções corporais no desenvolvimento de projetos acessíveis, não foram encontradas pesquisas que se debruçam sobre o tema no campo museológico. As reflexões desse texto emergem da ciência do potencial dos projetos de acessibilidade para mudar “os ventos dos moinhos” que produzem preconceitos e estigmas sociais e que criam barreiras para o desenvolvimento de espaços verdadeiramente acessíveis.

É perceptível que, em alguns contextos, a acessibilidade ainda é compreendida como um apêndice, um elemento frágil que é implementado apenas para respeitar normas e legislação: faz-se o mínimo sem considerar o perfil do público da instituição ou não se faz nada, afinal o pensamento é de que o organismo institucional pode funcionar sem aquele elemento e de que a instituição tem outras prioridades. Paulo Sabino (2017) observa que são muitas as alegações dadas por museus brasileiros

para justificar a desconsideração da acessibilidade em seus projetos, as justificativas vão desde impedimentos estruturais a aspectos estéticos e financeiros (Sabino, 2017, p. 21²). As produções desenvolvidas no campo de acessibilidade indicam que a ausência de investimentos em projetos acessíveis está, muitas vezes, relacionada à falta de conhecimento sobre o tema – no que diz respeito à ciência de que existem alternativas adequadas para distintos contextos sociais – e à ausência de conscientização sobre a relevância da incorporação de projetos acessíveis (Freire, 2008).

Em outra perspectiva, temos os museus que integram a acessibilidade em seus projetos e práticas cotidianas, considerando-a como pulmão da instituição, essencial para circulação de novas ideias e para atingir públicos com perfis distintos dentro e fora do espaço museológico – o que consiste em uma acessibilidade que permeia diversos setores do museu e é entendida como um processo contínuo. De acordo com Viviane Sarraf (2008), a realização da função social dos equipamentos culturais requer elementos para facilitar a circulação pelos ambientes, traduzir a linguagem científica para a cultura dos visitantes e promover uma mediação que leve em conta as diferenças.

Esse trabalho adota a definição dos pesquisadores que compreendem que a acessibilidade não diz respeito apenas às pessoas com deficiência, sendo um ambiente acessível aquele capaz de atender à população de forma igualitária ou equivalente, em sua diversidade linguística, cultural, visual, auditiva, cognitiva e motora. Nessa linha de raciocínio, sobre acessibilidade, compreendemos que é preciso voltar nosso olhar para a capacidade e potencialidades dos indivíduos, oferecendo alternativas que visem ao atendimento do maior número de pessoas possível, tendo em vista a diversidade presente na sociedade (Cambiaghi, 2007). Os ambientes tendem a ser mais acessíveis na medida em que consideram as distintas formas que os corpos têm de se relacionar e se comunicar com o mundo. Sob essa perspectiva, o processo de exclusão social resulta da má concepção de ambientes, produtos e serviços (Teixeira; Okimoto; Heemann, 2015, p. 136). Um espaço acessível é, portanto, aquele onde é possível usufruir de conforto, autonomia e segurança, sem perda do conteúdo ou interferência na experiência (Soares, 2013, p. 2).

² A despeito da norma do não uso de número de página em citações indiretas, nesta tese, optamos pela indicação do número em alguns trechos pela especificidade da localização na obra do autor citado.

As definições da acessibilidade como pulmão e apêndice dos organismos institucionais não têm pretensão de analisar os espaços sob uma perspectiva negativa, mas identificar princípios importantes para qualificação das ações de acessibilidade e contribuir para as discussões do campo, dando visibilidade às boas práticas e observando os fatores que podem ser aprimorados no trabalho das instituições.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos, sendo o primeiro composto por quatro seções e os demais por três. O primeiro capítulo introduz os conceitos que nortearam a tese e os caminhos para o desenvolvimento da pesquisa. O capítulo tem início com reflexões sobre a relevância das discussões corporais no desenvolvimento das ações museológicas, tendo em vista a importância de considerar a pluralidade dos corpos nos projetos de acessibilidade e as influências da configuração do ambiente na experiência corporal. O corpo é abordado sob uma perspectiva integral, refletindo sobre a coexistência entre matéria e espírito. A primeira seção do capítulo aborda o uso das metáforas criadas para embasar o estudo: “a acessibilidade como pulmão ou apêndice dos organismos institucionais”. Os critérios para análise do lugar que a acessibilidade ocupa no contexto das instituições museológicas foram abordados na segunda seção. As últimas seções do primeiro capítulo contemplam aspectos gerais da metodologia empregada na pesquisa, discorrendo sobre as características do estudo de caso, os instrumentos mobilizados para coleta e tratamento das informações que embasaram os resultados da pesquisa.

O segundo capítulo da tese traz reflexões sobre a construção histórica do corpo ideal e as influências das concepções corporais no desenvolvimento de ambientes padronizados. Essas discussões são transportadas para o contexto museológico na primeira seção, que discorre sobre as percepções corporais nos discursos e práticas dos equipamentos culturais, considerando as revisões conceituais e estruturais do campo. A segunda seção insere, no âmbito acadêmico, as discussões acerca do corpo e das experiências corporais nos espaços museológicos. O texto é delineado a partir da experiência com a turma de um curso de museologia, que foi norteadada pela proposta do despertar da consciência corporal como caminho para percepção das influências da configuração do ambiente para a performance dos distintos corpos presentes na sociedade. As reflexões sobre as relações permeadas pelo ambiente são retomadas na última seção, que discorre sobre o relacionamento dos museus com o público no âmbito físico e virtual, especialmente no período da pandemia, no qual os

corpos passaram a ser mediados por telas e as relações que o ser humano estabeleceu consigo mesmo, com outros corpos e com o espaço precisaram ser repensadas.

O terceiro capítulo aborda os resultados do estudo realizado no MIP e o quarto capítulo é destinado à abordagem dos resultados da investigação no MCP. As seções que constituem ambos os capítulos são pautadas pelos critérios de verificação da acessibilidade – o que resultou, nas primeiras seções, na análise dos recursos acessíveis e da divulgação das ações de acessibilidade nas páginas da *Web* dos museus investigados. As segundas seções, por sua vez, se dedicaram à verificação do incentivo à participação da diversidade do público por meio dos discursos representativos difundidos pelas instituições, e se apresentam divididas em subseções que correspondem à análise dos grupos representados na comunicação institucional dos museus. As últimas divisões do texto são dedicadas à análise dos registros levantados nas visitas realizadas *in loco*, que foram orientadas pela observação dos recursos acessíveis no trajeto feito sem acompanhamento de profissionais da instituição e na visita mediada pelos representantes dos equipamentos culturais. A última seção do quarto capítulo é seguida pelas considerações finais.

CAPÍTULO 1 – CORPO POR QUÊ? CORPO PARA QUÊ?

“Emmanuel Mounier diz: através do meu corpo estou exposto ‘a mim mesmo, ao mundo, aos outros’, e ‘escapo da solidão de um pensamento que não seria mais do que um pensamento do meu pensamento’; da mesma forma, ‘pelo seu envelhecimento ele me ensina a duração’ e ‘por sua morte ele me confronta com a eternidade’” (Victor Palacios, En-claves del pensamiento, 2019).

As reflexões que fundamentam esse texto nos induzem a pensar sobre o papel do corpo nos projetos de acessibilidade e, de forma específica, nos levam a compreender a importância de introduzir as discussões sobre o corpo nas ações dos museus e no desenvolvimento deste estudo. Os motivos decorrem do entendimento de que o relacionamento do ser humano consigo mesmo e com o mundo perpassa pelo corpo, desse modo, as experiências dos visitantes nos museus são influenciadas pelas vivências dos corpos no ambiente, sejam elas positivas ou negativas. Essas experiências, por sua vez, estão relacionadas às possibilidades, oferecidas pelo local, de promover o acesso ao espaço e às suas obras e, nesse sentido, é fundamental a criação de ambientes que permitam que isso ocorra. Há também de se considerar que as concepções corporais adotadas pelos museus influenciam no desenvolvimento de suas ações, haja vista que as características do local podem indicar para qual público ele foi pensado e quais aspectos corporais foram ponderados no desenvolvimento do projeto (Lebat, 2022).

Um elemento fundamental para refletir sobre as experiências dos indivíduos nos espaços museológicos é a compreensão da perspectiva de integração corporal. Como indica Palacios (2019), nós não temos um corpo, somos o nosso corpo. Considerar o corpo como propriedade é distanciá-lo de nós e tratá-lo como um lugar passível de expropriação (Palacios, 2019, p. 36). A concepção de que o sujeito não é apenas seu corpo, mas é, também, uma pessoa que está no mundo pelo seu corpo, traz o entendimento da ligação entre o físico e o subjetivo, o corpóreo e o intelecto, o carnal e o emocional (Marzano, 2005). É nessa perspectiva de integração corporal que Foucault (1987) descreve os castigos físicos e os processos disciplinares como meios que objetivam a alma do indivíduo. A produção de corpos dóceis perpassa tanto pelo condicionamento do corpo como pela subjugação da mente. Os corpos dóceis são moldados não apenas para serem úteis, mas também para serem obedientes (Foucault, 1987).

A percepção da coexistência entre matéria e espírito traz a compreensão de que o corpo pode ser controlado para além do sistema prisional e por meio de outras técnicas que não sejam o castigo físico. De forma direta ou indireta, os corpos entram em contato com regras e pressupostos que impõem a disciplina sobre eles com objetivo de torná-los obedientes e úteis para sociedade. A fabricação de corpos submissos e dóceis, que aceitam o poder exercido sobre eles, ocorre desde as disciplinas trabalhadas nas instituições de ensino até outros espaços sociais como as indústrias e as forças armadas (Foucault, 1987). O trabalho de Foucault reforça a percepção de que as vivências sociais e a configuração do ambiente afetam o corpo de forma integral e, nesse sentido, é importante que os espaços museológicos considerem o impacto físico, emocional e cognitivo que os projetos destinados ao público podem ocasionar. Além disso, a percepção integral dos corpos traz possibilidades para o estudo das vivências e interações corporais em espaços virtuais³ e físicos.

A percepção da integração corporal emerge, igualmente, em outros estudos que buscam compreender as dimensões do corpo e evidenciam as possibilidades de investigações relacionadas à identidade e à memória corporal. Nelson Valencia (2005) traz a percepção do corpo como o lugar onde a memória é inscrita. Não se trata apenas das lembranças mentais, mas também dos indícios que são alojados na estrutura física. A memória se inscreve no corpo a partir de seu ir e vir nos distintos espaços sociais, no decorrer do tempo e nos encontros com outros corpos. Imerso em um meio de transições culturais e temporais, o corpo é constituído por pistas que indicam a forma como ele se expressa e o contexto em que essa expressão ocorre, são signos que constituem uma linguagem⁴ que não é formada por palavras, mas que

³ Alguns estudos do campo museológico e filosófico trazem distinções entre as expressões *digital* e *virtual*, considerando a digitalização como o processo de tradução numérica da informação que possibilita a apresentação das imagens em pontos ou *pixels*. O processo de digitalização embasa tecnicamente os ambientes virtuais que consistem na representação do objeto real em potência (Levy, 1999; Carvalho, 2008). Apesar dessas diferenciações, esses termos se popularizaram como sinônimos para referenciar as páginas disponibilizadas na *Web*. Neste estudo, fizemos a opção pela adoção popular dos termos com objetivo semelhante a de outros textos: de facilitar a comunicação com os leitores.

⁴ O presente estudo vai ao encontro da definição adotada por Coelho e Mesquita (2013) que, ao distinguirem os conceitos de linguagem e língua, afirmam que “a linguagem é entendida como a capacidade natural que o ser humano possui de se comunicar, seja por meio de palavras, gestos, imagens, sons, expressões, etc. e, a língua, compreendida como o conjunto sistemático de signos, baseado em um certo número de regras e correções, que uma comunidade utiliza para se comunicar” (Coelho; Mesquita, 2013, p. 25).

possuem significados que pleiteiam uma tradução para compor o acervo da memória (Valencia, 2005, p. 2).

Nelson Valencia (2005) resgata a experiência relatada por Jorge Semprún que, no livro “A escrita ou a vida” (1997), compartilha as memórias dos anos que passou no campo de concentração de Buchenwald, como prisioneiro do regime nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Garantir que o corpo permanecesse vivo era o principal objetivo de Jorge Semprún durante o período em que esteve no campo de concentração, uma forma de resistência à completa dominação e eliminação da vontade própria. A violência corporal não era capaz de apagar as memórias que foram anteriormente inscritas nos corpos dos indivíduos, as lembranças poderiam ser ressignificadas, mas não perdidas, porque perdê-las significaria esquecer quem esses corpos eram antes de serem confinados nos campos de concentração.

Os corpos, por sua vez, adquiriram novas marcas, a guerra foi inscrita no corpo mais que em qualquer outro lugar, alojada tanto na estrutura física como mental. Os braços e peles dos sobreviventes eram marcados com números e outras cicatrizes que indicam uma experiência, um preconceito, as políticas implementadas no regime nazista. As armas eram utilizadas não apenas para dominar, ferir, destruir e modificar o corpo humano, mas também havia a intenção de atingir o corpo estrutural da comunidade que estava expresso em seus objetos (Valencia, 2005, p. 2).

A menção que Nelson Valencia (2005) faz sobre as marcas deixadas nos corpos dos confinados aos campos de concentração, as inscrições anteriores a essa experiência e a percepção do potencial dos artefatos expressarem o corpo estrutural de uma comunidade, evidenciam a capacidade dos indivíduos de sinalizar aspectos de sua identidade e criar estratégias não verbais de comunicação, explorando outras dimensões da linguagem humana. O corpo, no qual a memória e as experiências se assentam, também tem a capacidade de sinalizar aspectos de sua identidade, gerar informações, externalizar valores, manifestar ideias e produzir/reproduzir sentidos por meio da expressão de sua estrutura física, dos gestos e dos objetos que são criados e apropriados por ele (Meneses, 1983; Mauss, 2003). Como afirma Samira Chalhub (1991):

[...] nem só de mensagens verbais vive o ser humano. A linguagem participa de aspectos mais amplos que apenas o verbo. O corpo fala, a fotografia flagra, a arquitetura recorta espaços, a pintura imprime, o teatro encena o verbal, o visual, o sonoro, a poesia — forma especialmente inédita de linguagem — surpreende, a música irradia sons, a escultura tateia, o cinema movimenta etc. (Chalhub, 1991, p. 6).

Considerar as distintas formas de comunicação humana é um aspecto relevante nos processos de acessibilidade, que buscam criar alternativas para atender à diversidade social – o que será, também, um fator importante para esse estudo que busca compreender o lugar da acessibilidade no contexto dos museus. Para responder a este problema de pesquisa é preciso voltar a atenção para as formas de comunicação dos projetos de acessibilidade das instituições museológicas, analisando os valores e princípios imbricados nesse processo.

No âmbito dessa pesquisa, mais que considerar as distintas formas de comunicação, é importante compreender como os sistemas de comunicação se constituem e funcionam, identificar os códigos que são empregados no processo comunicativo e o papel que eles desempenham no sistema. Os textos e bens de uma comunidade são interpretados a partir dos códigos de sua própria cultura. O objetivo de que esses elementos tenham significado semelhante para os integrantes do grupo será cumprido caso haja o compartilhamento de códigos que sejam comuns a todos que fazem parte da comunidade, ou seja, o uso de códigos estranhos àquele contexto para interpretar os textos e bens locais pode promover deturpação do sentido (Cirimele, 2002). Se a prática de atribuir significados e criar símbolos é comum às diversas culturas, os fundamentos e usos desses elementos variam de acordo com o contexto no qual foi desenvolvido e, por isso, é importante estar atento aos aspectos situacionais de fabricação dos símbolos e da atribuição de significados (Beaudry; Cook; Mrozowski, 2007).

O estudo da cultura material e dos gestos corporais traz alguns indicativos sobre a relevância de se considerar o aspecto situacional nos estudos das produções sociais. Ulpiano de Meneses (1983) propõe uma análise situacional dos artefatos, ou seja, um estudo que busque compreender os materiais no processo de interação social, haja vista que eles possuem uma trajetória e estão propensos a transformações morfológicas, funcionais e de atribuição de sentidos de acordo com os sistemas sociais que estão inseridos (Meneses, 1983, p. 92). De modo similar, Marcel Mauss (2003) trabalha com a percepção de que os gestos executados pelo corpo são adquiridos na interação social. Ainda que os movimentos pareçam naturais, eles são ensinados e estão alinhados às particularidades culturais, são resultantes dos acordos sociais que os indivíduos estabelecem e compartilham. O autor utiliza vários exemplos que indicam essas particularidades. Não é comum, por exemplo, que

um religioso muçulmano faça uso do garfo e da faca durante a refeição, mas, caso o faça, se servirá apenas por meio da mão direita, evitando tocar o alimento com a mão esquerda. Tendo em vista que o movimento executado pelo religioso resulta de um processo de construção social, os conhecimentos fisiológicos e os estudos motores não serão suficientes para explicar por que ele realiza determinado gesto em detrimento de outros. A compreensão sobre o uso de determinada mão pelos muçulmanos para alimentação, aceno, cumprimento e outras ações perpassa pelo estudo das tradições que se impõe sobre o gesto (Mauss, 2003, p. 411).

As discussões sobre a transmissão das técnicas corporais também trazem reflexões sobre a tendência que o ser humano tem de naturalizar lógicas que são impostas e amplamente difundidas na sociedade. O estranhamento ocasionado pela percepção da ausência de uma cama em determinadas culturas é uma forma de ilustrar essa tendência. O hábito de deitar-se em camas, tão naturalizado em algumas sociedades, não é comum para alguns dos povos que vivem em determinadas regiões da Oceania, Ásia e América e usam esteiras para repousar, tampouco para os Massai, que são capazes de dormir em pé, ou ainda para as sociedades que utilizam totens de animais e de figuras humanas agachadas para recostar a nuca (Mauss, 2003, p. 414). Contudo, é importante diferenciar os hábitos alinhados a aspectos culturais das situações relacionadas à ausência de suportes tidos como essenciais em uma sociedade para cumprimento de direitos básicos e respeito à dignidade humana. Do mesmo modo, é relevante o entendimento de que os indivíduos podem compartilhar características comuns (em razão de aspectos culturais, sociais e condições físicas), mas que isso não exclui a individualidade dos sujeitos (Silva, 2018).

O respeito às características da diversidade social é um dos principais aspectos da acessibilidade que visa promover o cumprimento dos direitos dos cidadãos, mas, para que esses direitos sejam plenamente efetivados, é importante que haja consonância entre o desenvolvimento teórico e a aplicabilidade das produções legislativas e científicas do campo da acessibilidade em distintos setores sociais. As realidades nas quais os recursos de acessibilidade estão ausentes ou são implementados de forma inadequada; as ocasiões em que a pluralidade de corpos sofre discriminação, desrespeito e preconceito; e as posturas que associam a acessibilidade com um favor concedido de boa vontade ao invés da percepção de um direito fundamentado por lei são amostras do distanciamento entre teoria e prática e

reafirmam a necessidade de ampliação da difusão de conhecimentos relacionados ao campo da acessibilidade (Araujo; Costa Filho, 2015).

O intuito de compreender o tipo de acessibilidade que as instituições museológicas adotam em seus projetos surge da percepção da necessidade de aprofundamento nas discussões sobre a relevância de desenvolvimento dos projetos de acessibilidade, direcionando nosso olhar para a forma como estes vem sendo implementados e divulgados. Uma oportunidade de refletir sobre os valores e princípios que orientam boas práticas de acessibilidade, bem como a observação das concepções que indicam necessidade de aprimoramentos das ações acessíveis. A adoção dos termos “acessibilidade como pulmão” ou “apêndice” dos museus fazem sentido nesta tese, uma vez que a acessibilidade é concebida sob uma perspectiva corporal, assim, são termos mobilizados com objetivo de elucidar as discussões sobre o tema. Nas próximas seções deste capítulo, discorreremos mais sobre os parâmetros para identificação das realidades em que a acessibilidade desempenha papel de pulmão e aquelas em que ela é concebida como apêndice.

1.1 Acessibilidade como pulmão ou apêndice dos organismos institucionais?

Conceber a acessibilidade em termos humanos, prática ainda tão distante para alguns setores sociais, tem potencial explicativo, de modo a fazer sentido para muitas pessoas. Essa concepção reflete uma estratégia de comunicação comumente utilizada para dar sentido aos fenômenos sociais: trata-se do uso de metáforas de personificação, em outras palavras, consiste na atribuição de qualidades humanas às categorias e seres inanimados para elucidar uma ideia ou chamar atenção para o tema em questão (Lakoff; Johnson, 2002). O uso da metáfora corporal foi acentuado em distintos contextos. É possível destacar, por exemplo, sua mobilização no campo teológico, nos discursos do cristianismo, nos quais os fiéis da igreja passam a ser identificados como um corpo e Cristo como a cabeça desse corpo. Há também que se considerar a adoção dessa metáfora no âmbito filosófico quando Platão apresenta o modelo organicista da “cidade ideal” transpondo para *Pólis* a lógica do equilíbrio e interligação das funções dos órgãos para melhor desempenho e consolidação da unidade corporal (Porto; Caminha, 2020; Le Goff; Truong, 2006).

Do ponto de vista da experiência pessoal, o termo “acessibilidade como apêndice do museu” surge no diálogo com minha irmã, uma profissional do campo da

educação, a metáfora foi empregada para facilitar a explicação sobre as perspectivas de implementação de uma acessibilidade que desempenha papel secundário nas atividades das instituições museológicas. Não demorou para que essa expressão fosse empregada em um texto de conclusão de uma disciplina da pós-graduação e para que o orientador desta tese sugerisse a utilização de uma metáfora que viesse a contrapor a primeira, desse modo surge a expressão “acessibilidade como pulmão do museu” para identificar as realidades em que a acessibilidade se mostra essencial no desenvolvimento das atividades empreendidas pelo organismo institucional.

Do ponto de vista social, é comum observamos situações em que a acessibilidade é percebida como um elemento complementar e, por vezes, dispensável aos organismos institucionais. Uma situação que ocorreu em fevereiro de 2021 ilustra a emergência dessa percepção, trata-se da ocasião em que a escritora Paula Pfeifer recebeu críticas ao apontar problemas de acessibilidade no *Clubhouse*, aplicativo de áudio que permite a criação de salas e realização de bate-papos de forma síncrona. O posicionamento da escritora, que possui deficiência auditiva e participa do movimento “Surdos que ouvem”, foi interpretado por alguns usuários como “militância chata” por chamar a atenção para os problemas que ocorrem com frequência em suas tentativas de usufruir das inovações das páginas da *Web*. Em entrevista à *BBC News Brasil*, Paula afirmou:

desde que me posicionei, eu preciso “provar” que acessibilidade é importante. Acessibilidade não é um luxo. Na verdade, ela é pré-requisito básico de produtos e serviços e deve ser pensada desde a sua concepção, e não para 'tapar buraco' depois. [...] Pessoas com deficiência são acostumadas a serem invisíveis, mas eu me recuso a fazer isso (Tavares, 2021).

O discurso de Paula Pfeifer indica a necessidade de desconstrução de barreiras sociais no âmbito instrumental e ideológico. Em distintas instâncias da sociedade, ainda é possível identificar resquícios do pensamento que concebe a deficiência sob a ótica assistencialista e interpreta a acessibilidade como um apêndice⁵. A concepção da deficiência sob a ótica assistencialista resulta do contexto em que eram ausentes as políticas governamentais voltadas para pessoas com deficiência. Um contexto que impulsionou a criação das Associações de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE). O trabalho das APAES era fundamental para promover a integração e o atendimento

⁵ No dicionário online de português o apêndice é definido como um acessório, anexo, prolongamento ou acréscimo da parte principal (Apêndice, 2017).

das pessoas com deficiência, em especial, no contexto em que havia ausência de políticas governamentais destinadas a esse público. Contudo, o caráter assistencialista das organizações privadas em consonância com ausência de políticas públicas destituía da condição de cidadãos de direito o público que era alvo das ações filantrópicas (Lehmkuhl, 2021). A propagação de uma visão assistencialista da deficiência, que foi reforçada nos anos de 1960, passa por mudanças na década de 1980, a partir das ações dos movimentos sociais para o reconhecimento das pessoas com deficiência como cidadãs com direitos que devem ser incluídas nos processos sociais (Salasar, 2019).

É importante destacar que a compreensão da expressão “direito” está associada a uma responsabilidade, um dever a ser cumprido e respeitado, por sua vez, o termo “assistencialismo” evoca noções de caridade, favor concedido e boa vontade (Sposati *et al.*, 2007). A vinculação da deficiência ao assistencialismo pode ocasionar uma postura de omissão da responsabilidade de empresas e organizações sociais de investirem em acessibilidade, conduzindo à interpretação de que os recursos acessíveis são complementos opcionais e ferramentas de apêndice. Essa perspectiva assistencialista também corrobora para que as reivindicações de acessibilidade sejam interpretadas como um excesso ou um equívoco.

A versão teste do *Clubhouse* foi lançada em 2020 e alcançou seiscentos usuários no final do ano de lançamento, o aplicativo que foi disponibilizado para *iPhones* (*iOS*) também recebeu críticas por não contemplar as pessoas com deficiência visual em sua configuração. De acordo com o especialista em acessibilidade digital, Marcelo Sales, é utópico acreditar que os produtos serão totalmente acessíveis, especialmente se considerarmos produtos novos, contudo há ferramentas básicas, de fácil implementação que podem ser trabalhadas desde a concepção do projeto.

Um dos problemas levantados pelas pessoas com deficiência visual foi a impossibilidade de utilizar o leitor de tela e dessa forma identificar qual botão deveriam clicar para ativar ferramentas fundamentais como o microfone. Marcelo Sales, que também é professor e *designer*, afirma que o problema poderia ser facilmente resolvido com implementação de elementos codificados que pudessem ser captados pelos leitores de tela. Sales também acredita que as críticas seriam diferentes se o aplicativo tivesse implementado as ferramentas básicas em sua concepção e informado ao público a pretensão de aprimorar a acessibilidade da plataforma

posteriormente. Como eles não tiveram essa postura, parece que em nenhum momento a acessibilidade fez parte da pauta do projeto. Após as críticas, os fundadores do *Clubhouse* emitiram uma nota que dizia que eles estavam trabalhando para aprimorar a acessibilidade do aplicativo, considerando a previsão de novos financiamentos para o projeto (Tavares, 2021).

O caso do *Clubhouse* não é um fato isolado, apesar dos avanços no âmbito legislativo e metodológico, é perceptível que em algumas realidades há dificuldades para compreender a acessibilidade como um direito fundamentado por lei e como um princípio básico para que as pessoas com deficiência tenham acesso aos ambientes, produtos e serviços. A necessidade de conscientização sobre a relevância do tema condiz com a demanda de uma educação e capacitação que considere a acessibilidade. Cambiaghi (2007) defende que as discussões e conteúdos sobre acessibilidade devem ser incorporados nos cursos universitários, haja vista que as faculdades são responsáveis pela formação de profissionais que futuramente atuarão no mercado e desenvolverão projetos destinados ao público (Cambiaghi, 2007).

Como instituições formativas, os museus também podem trazer contribuições significativas na ampliação do acesso ao público e na democratização do patrimônio cultural. Como afirma Mireya Salgado (2004), as instituições museológicas não são meros receptáculos da memória, mas agências com potencial de transformação dos textos do passado. Os museus têm capacidade de revisar e problematizar concepções e práticas, perpetuadas historicamente, a partir dos códigos da contemporaneidade. O potencial transformador dos espaços museológicos pressupõe o reconhecimento de que toda instituição representa uma tomada de posição, uma sugestão de interpretação e figuração do mundo, por isso é preciso evidenciar as escolhas que foram feitas no processo, esclarecendo as possibilidades que foram deixadas de lado (Salgado, 2004).

Há de se considerar que a existência ou ausência de projetos acessíveis também transmite uma mensagem da postura adotada pela instituição, propiciando o reforço de estereótipos ou, ao contrário, promovendo a conscientização e transformando as ações de acessibilidade em práticas comuns em distintas esferas da sociedade. O conhecimento é a base para desconstrução de preconceitos, estereótipos e estigmas. Os aprendizados sobre acessibilidade e inclusão podem emergir em várias ocasiões, seja por meio de experiências que propiciem a convivência com a diversidade, através da disponibilização de recursos acessíveis ou

por meio da divulgação de ações e conhecimentos relacionados ao tema (Sasaki, 2009). Essa divulgação pode ser potencializada com uso dos recursos disponibilizados nas páginas da *Web*. O desenvolvimento tecnológico atualizou as formas de comunicação, possibilitando que os museus rompessem as fronteiras regionais e alcançassem um público mais amplo e diverso (Carvalho, 2005).

Além de identificar as realidades em que os projetos de acessibilidade estão ausentes, o termo “acessibilidade como apêndice do organismo institucional” também pode ser aplicado às situações em que as ações acessíveis são implementadas de forma inadequada ou esporádica.

Neste sentido, essas ações também são colocadas em um papel secundário, como no caso relatado por Alexandre e Ângela, que foram entrevistados na pesquisa de mestrado conduzida pela autora desta tese, que abordou acessibilidade no *site* dos museus e sua influência na dimensão educativa das instituições museológicas. Alexandre e Ângela, que possuem deficiência visual, falaram da inadequação do passeio tátil instalado no bairro em que moram. O recurso, que tem a função de auxiliar na orientação e serve como alerta dos obstáculos do trajeto para as pessoas que possuem deficiência visual, foi instalado de forma descontinuada no bairro de Alexandre e Ângela, sendo interrompido em determinadas partes do percurso e reaparecendo no caminho feito por eles.

A situação relatada por eles se manifesta em outras realidades, como nos casos das rampas de acesso que são construídas de forma desnivelada do passeio e em situações em que as legendas em braile são confeccionadas em material que não produz relevo ou são introduzidas na exposição de forma desordenada, sem planejamento. As situações da ausência ou da implantação da acessibilidade de forma inadequada geram sentimento de insegurança pois podem ocasionar acidentes, além disso, levam à exclusão das pessoas cujo recursos são essenciais para terem acesso ao ambiente. Alexandre, por exemplo, diz que, em sua cidade, opta por ir a lugares que já conhece e tem costume de frequentar, para o entrevistado a falta de acessibilidade dos ambientes limita as opções de lazer das pessoas que possuem algum tipo de deficiência (Silva, 2018).

A concepção de espaços que acolham pessoas com distintas habilidades e características perpassa pela compreensão da acessibilidade como pulmão da instituição, um elemento essencial para desenvolvimento dos projetos do museu, circulação de novas ideias e com um funcionamento que atenda às necessidades dos

diversos membros sociais. O termo “acessibilidade como pulmão” não aponta para realidades totalmente acessíveis, mas indica aquelas que têm o objetivo de caminhar para isso, por meio da realização de um trabalho com ações continuadas que visam o atendimento e acolhimento da pluralidade corporal. As realidades interpretadas como pulmão, não são, portanto, aquelas que atendem de forma integral ou abrangem todos os critérios de acessibilidade que serão estabelecidos neste estudo.

Tendo em vista o caráter diverso e complexo das instituições que compõem o cenário museológico, não podemos inferir que nos depararemos apenas com situações extremas, de museus que atendem todos os critérios e outros que não atendem nenhum. Ao analisar as realidades museológicas devemos considerar a existência de espaços museais que abrangem mais ou menos aspectos e por isso se aproximam das definições da acessibilidade como apêndice ou pulmão da instituição. Em razão do tempo para o desenvolvimento da pesquisa, que se dedicou ao estudo no âmbito virtual e presencial, abordamos apenas realidades que se aproximam das definições da acessibilidade como apêndice ou pulmão da instituição museológica, mas há consciência sobre a existência de realidades nas quais a acessibilidade está na fronteira, na intercessão de apêndice e pulmão dos museus, sejam as situações de avanços e retrocessos dos projetos acessíveis ou nos casos em que há significativos recursos acessíveis para pessoas com determinadas deficiências e recursos inferiores para outras ou ausência deles.

Na próxima seção deste capítulo, serão abordados os critérios de análise do lugar da acessibilidade nos museus e o processo para seleção das realidades investigadas neste estudo, com introdução das informações sobre a metodologia adotada.

1.2 Critérios para análise do lugar que a acessibilidade ocupa no contexto dos museus

A metáfora da acessibilidade como pulmão ou apêndice do museu permite a compreensão da instituição museológica como um organismo que tem sua existência justificada pelos diversos elementos que o compõem, tendo em vista os campos de acessibilidade, gestão, comunicação, educação, preservação, curadoria e expografia. Ainda que cada elemento possa ter funções determinadas dentro do organismo institucional, sua simples existência e atuação tendem a afetar toda a estrutura que o

integra de acordo com o grau de relevância que lhe é dado. No que tange à acessibilidade, sua presença ou ausência e a forma como é integrada às atividades dos museus podem indicar para qual público a instituição foi pensada e trazer indícios sobre a predisposição do espaço para acolher a diversidade social (Lebat, 2022).

Os critérios estabelecidos para analisar o lugar da acessibilidade no contexto das instituições museológicas foram definidos com base nos estudos das produções relacionados ao tema pesquisado. É importante pontuar que quanto mais aspectos o espaço museal contemplar mais próximo ele estará da situação ideal formulada nesse estudo. A situação ideal corresponde aos casos em que acessibilidade desempenha o papel de pulmão no organismo institucional, como elemento fundamental para o desenvolvimento das atividades do espaço museológico. O conceito de “tipo ideal” foi postulado por Max Weber e pode ser esclarecido no texto de Maria Ligia Barbosa e Tania Quintaneiro, de acordo com as autoras:

ao elaborar o tipo ideal, parte-se da escolha, numa realidade infinita, de alguns elementos do objeto a ser interpretado que são considerados pelo investigador os mais relevantes para a explicação. Esse processo de seleção acentua – necessariamente – certos traços e deixa de lado outros, o que confere unilateralidade ao modelo puro. No relativo à ênfase na racionalidade, o tipo ideal só existe como utopia e não é, nem pretende ser, um reflexo da realidade complexa [...]. Um conceito típico-ideal é um modelo simplificado do real, elaborado com base em traços considerados essenciais para a determinação da causalidade, segundo os critérios de quem pretende explicar um fenômeno (Barbosa; Quintaneiro, 2002, p. 102-103).

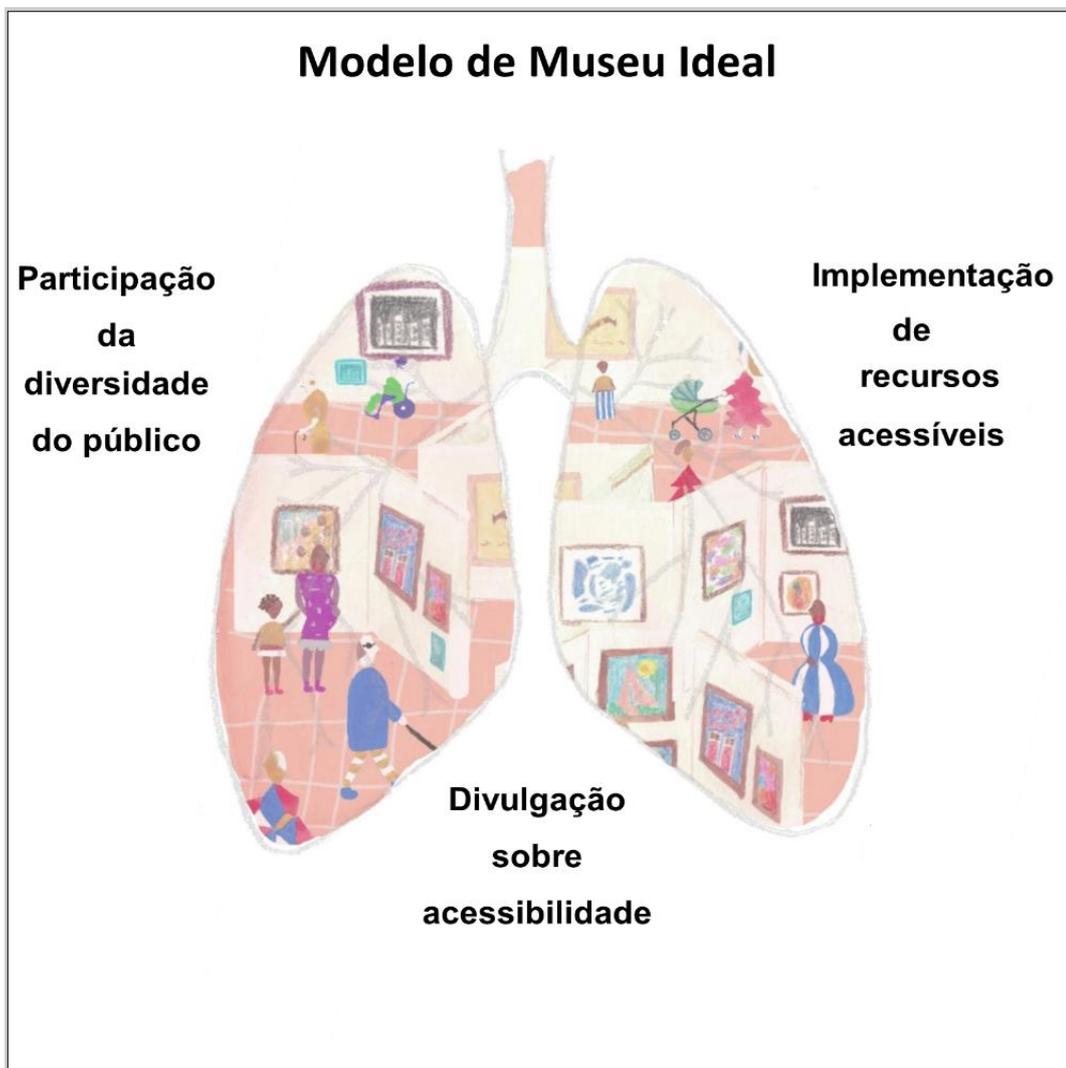
A proposta do modelo ideal de museu não tem pretensão de fixar uma estrutura rígida a ser seguida na complexa e diversa realidade museológica – tal proposição seria contrária as reflexões que serão discutidas nesta tese sobre as influências da histórica idealização de um tipo de corpo na construção de ambientes padronizados. A proposta de um modelo ideal de museu consiste em indicações dos aspectos a serem observados para promoção da acessibilidade nas dimensões discursivas e práticas das instituições museológicas, essa proposição compreende que mesmo levando em conta os aspectos propostos neste estudo, cada organismo institucional, dentro de suas particularidades, pode desenvolver singulares projetos de acessibilidade. Além disso, os critérios do modelo ideal de museu que foram aplicados nos casos estudados nesta pesquisa oportunizam aprendizados sobre os trabalhos

realizados pelas instituições, tendo em vista as ações inspiradoras e as possibilidades de aprimoramento.

No modelo ideal de museu proposto nesta tese, há expectativa de que a acessibilidade seja integrada como política institucional, com caráter interdisciplinar e com o intuito de permear todos os setores que constituem o espaço museológico. Os traços considerados essenciais para composição desse modelo perpassam pelo potencial informativo e interativo da instituição museológica. Trata-se de um museu que demonstra abertura para construir relacionamentos com a diversidade de corpos presentes na sociedade ao incorporar a acessibilidade em seus discursos e práticas. No tipo ideal de instituição museológica, a política de acessibilidade será sinalizada nos ambientes físico e virtual dos museus por meio da implantação de recursos de acessibilidade, pela disponibilização de informações que orientem o uso dos recursos e contribuam para discussões no campo, além do incentivo à participação social no desenvolvimento dos projetos museológicos, especialmente pelo estímulo de diálogo com o público-alvo das ações desenvolvidas pela instituição (Tojal, 2015; Sarraf, 2008).

A ilustração apresentada em seguida representa os critérios que compõem o modelo de museu ideal (*Figura 1*). A ilustração feita em aquarela utiliza tons pastel para representar a galeria de arte desenhada no interior de um pulmão. Nas paredes da galeria, estão as pinturas e algumas reproduções táteis, circulam pelo ambiente pessoas de diferentes faixas etárias, com peles claras e negras, que possuem deficiência e mobilidade reduzida e visitantes sem deficiência. A ilustração, que foi particularmente produzida para representar os conceitos da presente pesquisa, é de autoria da artista Amanda Kistemann. Na parte superior da imagem, se inscreve o texto “modelo de museu ideal” e, ao redor da ilustração, são escritos os respectivos critérios: participação da diversidade do público, implementação de recursos acessíveis e divulgação sobre acessibilidade.

Figura 1 - Representação de critérios para composição do modelo de museu ideal



Fonte: Ilustração de autoria de Amanda Kistemann.

Os critérios formulados nesta tese foram verificados no processo que investigou o lugar da acessibilidade no contexto de dois museus de arte brasileiros: o Museu Inimá de Paula (MIP), que está localizado na cidade de Belo Horizonte (MG), e o Museu Casa de Portinari (MCP), que está situado no município de Brodowski (SP). A pretensão inicial era que a pesquisa abrangesse quatro museus, tendo em vista duas instituições brasileiras e duas uruguaias, e que o estudo fosse direcionado à análise dos conteúdos disponibilizados nas páginas da *Web* com objetivo de observação da comunicação institucional no âmbito virtual. Após o exame de qualificação, fez-se a opção por centrar a investigação em duas instituições brasileiras, de modo a realizar um estudo de caso que trabalhou intencionalmente com realidades que trazem características do museu onde a acessibilidade desempenha papel de pulmão e da

instituição em que acessibilidade ainda é concebida como apêndice. A sugestão dos professores interlocutores da banca de qualificação relativas às adequações metodológicas e à concentração da pesquisa em dois ou no máximo três museus nacionais que permitissem a problematização e ilustração das metáforas trazidas para a tese, levou em consideração o tempo para a produção do trabalho, a extensão do texto apresentado naquele momento e a relevância da pesquisa *in loco* para aprofundamento dos dados levantados e melhor conhecimento das realidades investigadas.

No foco deste estudo, estão dois museus que se distanciam regionalmente, mas que compartilham similaridades do objetivo de preservar e comunicar a vida e obra de artistas brasileiros que, com distintos estilos e interpretações, retratam os cenários nacionais. Museus que, embora, componham as contrastantes paisagens citadina e interiorana, compartilham outras semelhanças, como o fato de serem situados em edifícios que passaram pelo processo de tombamento e estarem localizados em praças centrais de suas regiões. Há de se considerar que os artistas homenageados pelos respectivos museus também tiveram seus caminhos entrelaçados durante suas trajetórias, tendo em vista que o pintor Inimá de Paula foi apadrinhado por Candido Portinari na primeira exposição individual que ele realizou no Rio de Janeiro, no ano de 1948 (MIP, [s.d.]; MCP, 2019f; Doblaz, 2021).

A escolha do MCP para realização do presente estudo está relacionada à visibilidade dada aos projetos de acessibilidade pela própria instituição e pela imprensa brasileira, tendo em vista os recursos de acessibilidade e as ações voltadas para grupos sociais diversos que são desenvolvidas no interior da instituição e em espaços externos do museu. Esses fatores foram averiguados na primeira etapa da pesquisa que se consistiu na visita aos *sites* dos museus da região sudeste que foram listados, no ano de 2022, na plataforma *Museus.br*.

A plataforma *Museus.br* é oriunda do Cadastro Nacional de Museus (CNM), uma base de dados criada em 2006 com objetivo de mapear os museus brasileiros. No início do cadastro, os gestores e outros profissionais responsáveis pelas instituições museológicas foram os encarregados pelo preenchimento do formulário disponibilizado de forma impressa, por correio eletrônico e posteriormente no *site* do Instituto de Patrimônio Histórico e Cultural (IPHAN). No ano de 2015, o CNM passou a utilizar a ferramenta *Museus.br*, ampliando a possibilidade de colaboração para realização do cadastro (Miranda, 2007; Instituto Brasileiro de Museus, 2023). As

informações adicionadas na plataforma são verificadas pela equipe que gerencia o banco de dados e atribui um selo para os cadastros que foram realizados adequadamente (Instituto Brasileiro de Museus, 2023). A opção de trabalhar apenas com museus da região sudeste se justifica por ser a região de residência da pesquisadora, fator que posteriormente poderia trazer implicações para o desenvolvimento da investigação, e por ser a região onde a plataforma *Museus.br* registrou maior concentração de espaços museológicos, somando, no ano de 2015, mil quatrocentos e trinta e nove (1.439) instituições distribuídas pelos estados de São Paulo (638), Minas Gerais (413), Rio de Janeiro (316) e Espírito Santo (72); e registrando, em 2023, o número de mil quinhentos e trinta e seis (1.536) museus, localizados no estado de São Paulo (671), Minas Gerais (469), Rio de Janeiro (314) e Espírito Santo (82).

O MIP foi selecionado após o exame de qualificação, trata-se da sugestão do orientador desta tese, algo que foi confirmado nas visitas presenciais e *on-line* que foram feitas à instituição. O primeiro passo para confirmação da escolha da realidade para realização da pesquisa consistiu na observação do atendimento aos critérios estabelecidos no estudo, haja vista que o museu integra a região sudeste e a composição de seu acervo está relacionado às artes visuais. A opção por essa tipologia museológica foi embasada na percepção de alguns teóricos de que, em geral, os espaços museológicos tendem a explorar excessivamente o sentido da visão no processo de mediação patrimonial, ação praticada especialmente em museus de arte que comportam coleções que, em primeira instância, se apresentam de forma visual e que geralmente não oferecem alternativas sensoriais para viabilizar o acesso às obras para a diversidade do público (Sarraf, 2008; Sabino; Guimarães, 2017).

Além do atendimento aos critérios mencionados anteriormente, outros fatores corroboraram na revelação do potencial do MIP para o estudo sobre o lugar que a acessibilidade ocupa no contexto dos museus, desempenhando papel de pulmão ou apêndice dos organismos institucionais. O primeiro fator está relacionado à percepção de que a visibilidade, dadas as problemáticas sociais nas propostas de exposição do museu, poderiam ser potencializadas no aprimoramento das ações para promover a acessibilidade aos conteúdos trabalhados nas mostras – essas ações têm caráter pontual e não estão perceptíveis ao público em geral. O segundo fator diz respeito à localização do equipamento cultural que oferece oportunidades para que a instituição trabalhe com a diversidade do público, haja vista que a edificação que abriga o MIP

está situada em uma rua caracterizada pela intensa movimentação de veículos e públicos de perfis variados, sendo o caminho que conecta as praças da Estação e da Liberdade. As praças, assim como a rua da Bahia se consolidaram como espaços de valorização do patrimônio ligado à história de Belo Horizonte e de vinculação das memórias afetivas que emergem da experiência dos corpos na cidade (Garcia *et al.*, 2020; Oliveira; Pires, 2018).

A definição das realidades para a pesquisa foi seguida pela condução do estudo de caso que utilizou como fontes os documentos disponibilizados nas páginas da *Web* e os registros coletados nas visitas presenciais realizadas nos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari. O tratamento dos dados levantados na pesquisa ocorreu por meio da mobilização dos princípios da análise de conteúdo em consonância com proposições da *Gestalt* para estudo das informações visuais. A análise dos documentos, nos quais são vinculados os conteúdos relacionados à acessibilidade, e a realização da pesquisa empírica para observação do processo de implantação das ações acessíveis fazem sentido na investigação que estabelece que os traços que compõem o modelo ideal de museu estão relacionados à presença da acessibilidade nos discursos e práticas do espaço museológico. Essas informações tendem a ser registradas nos canais de comunicação institucional e manifestadas na infraestrutura dos museus, sendo sinalizadas na configuração dos ambientes expositivos e nos discursos dos profissionais da instituição.

Na próxima seção serão abordadas as características da metodologia do estudo de caso que foi aplicada na pesquisa sobre o lugar da acessibilidade no contexto museológico.

1.3 O estudo caso aplicado na pesquisa sobre a acessibilidade

De acordo com Robert Yin (2001), o estudo de caso consiste em uma estratégia de pesquisa de caráter empírico que analisa um fenômeno contemporâneo inserido no seu contexto de vida real. É possível realizar um estudo de caso único que se concentra em uma realidade ou múltiplo com estudo de mais de uma situação. A aplicação dessa metodologia perpassa pela mobilização de variadas fontes para coleta de evidências, contribuindo para que o investigador alcance o objetivo de se debruçar sobre os objetos de pesquisa, de modo a explicitá-los plenamente e trazer à tona o máximo de informações possíveis sobre eles (Yin, 2001; Alves, 2007).

Ao considerarmos a definição do estudo de caso, compreendemos que o fenômeno contemporâneo da presente investigação corresponde ao lugar da acessibilidade nas realidades museológicas e o contexto da vida real diz respeito à investigação nos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari. O problema de pesquisa que orientou a escrita desta tese vem acompanhado da hipótese de que há casos em que a acessibilidade desempenha o papel secundário nas atividades das instituições museológicas, sendo concebida como apêndice dos equipamentos culturais; e situações em que acessibilidade é integrada como elemento essencial para o desenvolvimento das atividades dos museus, sendo interpretada como pulmão do organismo institucional.

As evidências do presente estudo foram coletadas no processo de análise dos documentos disponibilizados nas páginas da *Web* e dos registros coletados nas visitas presenciais realizadas no MIP e no MCP. As visitas foram feitas em duas modalidades, sem acompanhamento e de forma mediada por representantes da instituição, perpassando pela história e ações desenvolvidas pelos museus. Aos profissionais que conduziram as visitas foi apresentado um termo de cessão de depoimentos, cujo modelo está no final desta tese (APÊNDICE I).

O grupo de documentos levantados nas páginas da *Web* foi constituído por artigos, planos museológicos, resoluções, boletins informativos, textos, vídeos e imagens publicados nos *sites* e no *Facebook* das instituições estudadas, assim como levantamento feito nos portais acadêmicos. A pesquisa documental perpassa pela reunião de documentos, por processos de transcrição e descrição dos conteúdos, bem como pela análise das informações levantadas (Laville; Dione, 2003). Os documentos são compreendidos como produtos das atividades humanas e fontes de informações caracterizadas pela possibilidade de comunicação (Meyriat, 2016). A possibilidade de comunicação do documento está relacionada aos caminhos adotados pelo pesquisador. As fontes são interpretadas como testemunhas, nesse sentido, cabe ao pesquisador o papel de realizar questionamentos adequados para interrogá-las e conseguir as repostas necessárias para desenvolvimento de seu trabalho. As questões são formuladas a partir da base teórica e dos conhecimentos relacionados às realidades estudadas (Cardoso, 1981).

Diante do contexto de crescimento informacional, é importante que investigador tenha claros os objetivos de sua pesquisa para identificação da documentação adequada à realização do estudo, caso contrário, ele corre o risco de se perder diante

da grande quantidade de documentos disponíveis (Lakatos, 2003). As questões que embasaram a seleção dos documentos foram formuladas com base nos critérios de composição do museu ideal, no qual a acessibilidade desempenha papel de pulmão. Esses critérios correspondem ao incentivo à participação da diversidade do público nos processos museológicos, a implementação de recursos acessíveis na infraestrutura e no ambiente virtual dos museus, assim como a realização das divulgações relacionadas à acessibilidade. Desses critérios, emergem indagações sobre a forma como museu se apresenta e aborda o tema da acessibilidade, sobre o tipo de recursos acessíveis que são oferecidos pelos museus e sobre os diálogos que as instituições estabelecem com a sociedade, tendo em vista o caráter das relações dos museus com os diversos corpos sociais.

A opção da investigação nos *sites* e na rede social *Facebook* se justifica pelo potencial comunicativo dessas plataformas. As redes sociais se apresentem como espaços propícios para projeção e expressão do organismo institucional e dessa forma tendem a contribuir para responder ao problema postulado nesse estudo sobre o lugar da acessibilidade nos contextos dos museus. A configuração e recursos disponibilizados nessas plataformas evidenciam sua potencialidade para estudos relacionados a comportamentos e percepções sociais. É preciso considerar que a escrita sobre si ou sobre os outros requer a invenção de uma grafia, a seleção de signos da linguagem verbal e não verbal para comunicação e que, nesse processo inventivo, o escritor deixe “vestígios de si mesmo, de suas sensações e sentimentos, no corpo das palavras” (Dias, 2007, p. 3).

O desenvolvimento tecnológico atualizou as formas de apresentação e projeção pessoal e institucional, oferecendo outras possibilidades de escrita sobre si e sobre os outros. A corpografia, ou escrita do corpo, que, em outros períodos, ocupava as folhas dos diários pessoais e dos álbuns de fotografia pode ser agora compartilhada nas páginas da *Web* e acessada por um número maior de pessoas, sejam elas conhecidas ou desconhecidas. A estrutura corporal vai sendo delineada nas plataformas sociais que, para criação de um perfil, solicitam a definição de um nome, a inserção de uma foto e o acréscimo de palavras que darão corpo ao usuário da rede. O perfil tem o objetivo de oferecer informações prévias sobre esse usuário. A presença corpográfica também pode ser observada no compartilhamento de informações e nas interações corporais. Por meio de textos, imagens e outras mídias, os usuários podem exibir as experiências profissionais, os momentos de lazer, as

percepções e pontos de vista sobre determinados assuntos. As emoções, sentimentos e ideias também podem ser transmitidas por meio das representações gráficas conhecidas como *emoticons* ou *emojis* (Santos; Hashiguti, 2015).

Após trazer informações sobre a definição do estudo de caso e justificar a escolha dessa metodologia no contexto dessa pesquisa, é importante compreendermos o caminho feito para responder ao problema postulado no estudo, aspectos que serão abordados na última seção deste capítulo.

1.4 Etapas do estudo de caso: caminhos para compreensão do lugar da acessibilidade no contexto museológico

A metodologia do presente estudo foi dividida nas seguintes etapas: a) navegação no site dos museus selecionados para o estudo; b) análise dos documentos levantados no *site* e definição das palavras que foram inseridas na ferramenta de busca do *Facebook*; c) levantamento das publicações do *Facebook* relacionadas à acessibilidade; d) pesquisa realizada por meio do *Google acadêmico*, portal *SciELO*, portal *Capes* e ferramenta de busca do *Google* empregando o termo acessibilidade e o nome de cada um dos museus estudados; e) uso do *software Atlas.ti* para tratamento dos documentos selecionados com base nos princípios da análise de conteúdo e sistema *Gestalt*; e f) visitas aos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari para produção de registros e coleta de informações relacionadas à acessibilidade.

A rede social *Facebook* apresenta algumas facilidades de navegação e pesquisa, pois a página disponibiliza uma ferramenta de busca que possibilita encontrar publicações por datas ou pela inserção de termos que estejam presentes nos textos publicados. Ainda que o *Facebook* e o *Instagram* dos museus compartilhem publicações comuns⁶, foi cogitado observar, em ambas as plataformas, as interações que os visitantes tinham com as publicações levantadas para estudo, contudo essa ideia foi descartada no processo de pesquisa, especialmente porque, em comparação

⁶ Em abril de 2012, o fundador do *Facebook*, Mark Zuckerberg, anunciou a compra do *Instagram*. Com a aquisição da plataforma, que tem em sua origem a priorização da linguagem fotográfica, novas funcionalidades foram agregadas às redes sociais, dentre elas, a possibilidade de compartilhamento instantâneo de uma mesma publicação nas duas plataformas (Oliveira, 2020; Silva Júnior, 2015; Techtudo, 2014).

com o *Facebook*, o número de comentários no *Instagram* era reduzido e a documentação selecionada para a pesquisa já era extensa. No *Facebook*, foram consideradas as publicações da *timeline* em detrimento dos *stories*, em razão da durabilidade das publicações, considerando que, na *timeline*, as publicações das instituições podem ser visualizadas em ordem cronológica e elas ficam disponíveis para visualização por um período maior que nos *stories*, que atualmente podem ser acessados dentro de vinte quatro horas (Lemos; Sena, 2018; Correia; Moreira, 2014).

As palavras que foram inseridas na ferramenta de busca do *Facebook* estavam relacionadas, no primeiro momento, à revisão de literatura sobre o tema da pesquisa, posteriormente essas expressões emergiram da análise documental, sendo mencionadas frequentemente nos documentos que falavam sobre as ações desenvolvidas pelos museus. Os professores interlocutores da banca de qualificação também sugeriram termos que foram adicionados no processo de levantamento documental. Os termos estão listados no *Quadro 1*, a seguir:

Quadro 1 - Palavras utilizadas no levantamento de publicações do Facebook

Acessibilidade	Acessível
Acesso	Audiodescrição
Auditivo/Auditiva	Áudio guia
Autismo/Autista	Baixa visão
Braille	Cadeira de rodas
Cega/Cego	Cognitiva/Cognitivo
Criança	Deficiência
Deficiente	Descrição
Descrições	Dificuldade de locomoção
Elevador	Equitativa/Equidade
Especial	Específica
Guia	<i>Hand Talk</i>
Idoso	Inclusivo/Inclusiva
Inclusão	Infantil
Intelectual	Intérprete
Leitor de tela	Libras
Museu Amigo	Necessidade
Neurodiverso/neurodiversidade	Pessoa com deficiência
Rampa	Síndrome
<i>Tablet</i>	Tátil
Terceira idade	Texturizada

Fonte: Elaborado pela autora no processo de levantamento documental.

Após levantamento e seleção documental, foram mobilizados conhecimentos da análise de conteúdo e das proposições da *Gestalt* para tratamento das informações contidas nos documentos selecionados nas páginas da Rede Mundial de Computadores. A análise de conteúdo é uma técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva e sistemática do conteúdo manifesto na comunicação (Berelson, 1952). Atualmente, há uma variedade de domínios nos quais essa metodologia pode ser aplicada, como entrevistas, discussões, conversações de grupo, repostas a questionários, cartas, agendas, exposições e discursos de mídias (Bardin, 1977). O estudo do conteúdo pode ser feito sob uma perspectiva quantitativa e qualitativa, em que possível observar a quantidade e recorrência de palavras e orações, a lógica estrutural do texto, o emprego conotativo e denotativo das expressões e a relação do conteúdo com o contexto em que foi produzido. Como afirma Klaus Krippendorff (1990, p. 30):

em qualquer mensagem escrita, simultaneamente, podem ser computadas letras, palavras e orações; podem categorizar-se as frases, descrever a estrutura lógica das expressões; verificar as associações, conotações, denotações e também é possível formular interpretações psiquiátricas, sociológicas ou políticas⁷ (tradução nossa).

A análise de conteúdo foi realizada com auxílio do *software Atlas.ti* (versões 21, 22 e 23). O *Atlas.ti* é um programa de gerenciamento e codificação de dados. O nome do programa, que é distribuído comercialmente desde o ano de 1993, faz referência ao deus Atlas que, na mitologia grega, recebeu de Zeus a árdua tarefa de sustentar em seus ombros o peso do céu, sendo possível associar os aspectos da narrativa à função principal do *software* de comportar os dados da pesquisa. O nome do programa também faz referência à coleção de mapas de orientação geográfica ou o agrupamento de ilustrações explicativas de determinado campo do conhecimento (Forte *et al.*, 2017). O *software* foi desenvolvido no Departamento de Psicologia da *Echnische Universität Berlin* em parceria com cientistas das áreas de linguística e ciência da computação. O programa surgiu para suprir as necessidades do estudo que visava investigar os impactos do desastre nuclear de Chernobyl que ocorreu em

⁷ “En cualquier mensaje escrito se pueden computar letras, palabras u oraciones; pueden categorizar-se las frases, describir la estructura lógica de las expresiones, verificar las asociaciones, denotaciones, connotaciones o fuerzas ilocutivas; y también pueden formularse interpretaciones psiquiátricas, sociológicas o políticas. Todas estas cosas pueden poseer valides de forma simultânea” (Krippendorff, 1990, p. 30).

1986. O grupo de pesquisadores poderia ter utilizado um algoritmo para a análise das mais de quatro mil páginas de transcrições resultantes das sessenta entrevistas realizadas no estudo e das anotações provenientes da pesquisa de campo, contudo eles consideravam importante que a análise perpassasse pelo olhar humano, que tivesse competência para a investigação. Assim, optaram pela metodologia de análise de dados que, no período, era fundamentada pelas teorias desenvolvidas por Glaser e Strauss. Os pesquisadores conversaram sobre o projeto do *Atlas.ti* com Anselm Strauss nas diversas visitas que fizeram a cidade de São Francisco (Legewie, 2014).

O objetivo dos cientistas da Universidade de Berlim era desenvolver uma ferramenta de análise qualitativa que possibilitasse a organização de documentos, a codificação e anotação de trechos dos textos e a construção de redes de significados a partir dos códigos que foram selecionados (Legewie, 2014). Após sua criação, o *Atlas.ti* passou por mudanças e vem sendo constantemente atualizado.

É possível destacar algumas funcionalidades do *software*, como possibilitar a criação de pastas de acordo com os projetos desenvolvidos pelo pesquisador e/ou adicionar um nome e uma descrição para cada pasta que comporta documentos nos formatos PDF (*Portable Document Format*), DOC (*Document do Word*), JPEG (*Joint Photographics Experts Group*), vídeos, áudios e documentos de geoprocessamento (*Google Earth*). O *software* propicia a seleção de trechos que estejam alinhados aos objetivos e ao referencial teórico-metodológico do pesquisador, nesse sentido, o programa também permite a criação de códigos, dito de outro modo, possibilita o estabelecimento de expressões ou termos para classificar ou categorizar as informações dos textos. É possível, também, associar os documentos e agrupar as categorias de análise atribuindo sentido aos dados e realizando interpretações no processo de organização das informações. Por fim, o programa traz a possibilidade de geração de gráficos e relatórios para visualização dos resultados da análise feitas pelo pesquisador, propiciando, desse modo, articulação entre os elementos da pesquisa (Forte *et al.*, 2017).

As categorias deste estudo foram formuladas na etapa do levantamento da documentação selecionada para a pesquisa. A realização de uma leitura prévia desses documentos contribuiu para a elaboração das seguintes categorias e subcategorias:

- **Principal atividade citada na publicação:** exposição, oficina, palestra, projeto de acessibilidade;
- **Local da atividade:** interior do museu, extramuro, presencial, virtual;
- **Periodicidade:** longa duração, curta duração, atividade pontual, atividade continuada;
- **Corpos citados na publicação:** crianças, jovens, adultos, idosos com ou sem deficiências físicas, sensoriais, intelectuais e emocionais com observação das questões culturais, socioeconômicas e linguísticas; com identificação do papel desempenhado por esses corpos, sendo percebidos como visitantes, profissionais do museu, parceiros da instituição e artistas;
- **Datas de publicação dos posts:** dia, mês e ano;
- **Recorrência dos termos citados nas publicações e associações estabelecidas:** categoria adequada para cada uma das realidades estudadas.

Com intuito de complementar as análises das mensagens escritas, foi também realizado um estudo dos conteúdos imagéticos presentes nos documentos que embasaram a pesquisa. Este estudo se desenvolveu na mobilização dos princípios da *Gestalt*, um sistema de leitura visual, em diálogo com os estudos desenvolvidos por Ana Mauad (1996) e Stuart Hall (2016) no âmbito da perspectiva representacional. Os conteúdos imagéticos forneceram informações significativas que contribuíram para responder ao problema postulado no estudo sobre o lugar da acessibilidade nos contextos das instituições museológicas e também corroboraram para o entendimento das concepções de acessibilidade trabalhadas pelos museus, especialmente no âmbito das representações corporais, dos valores e conceitos difundidos no uso de determinadas imagens.

Para análise dos conteúdos imagéticos, é importante considerar as camadas existentes entre o indivíduo que observa e a imagem que foi elaborada. No estudo sobre as relações entre a história e a fotografia, a pesquisadora Ana Mauad (1996) faz considerações que podem ser aplicadas a outros textos visuais. A autora faz uso das proposições de Le Goff e apresenta a fotografia como uma imagem/documento e uma imagem/monumento. Trata-se de uma imagem/documento na medida em que fornece indícios de uma materialidade passada, retratando lugares, sujeitos e objetos que trazem informações relacionadas aos modos de vida, vestuário, dimensões infraestruturais, condições trabalhistas e outros aspectos sociais. Por sua vez, a

fotografia também é interpretada como imagem/monumento, pois fornece indícios de qual memória se deseja reforçar, o que foi eleito como símbolo para representação e perpetuação social. Sob a perspectiva de uma imagem documento e monumento, a fotografia se traduz como fonte de informação de determinado contexto e se configura como um elemento que fomenta determinada visão de mundo (Mauad, 1996, p. 8).

Para o estudo dos conteúdos imagéticos, é importante considerar que o processo de produção perpassa pela atribuição de um sentido ou a realização da leitura de uma realidade por meio da seleção e uso de um conjunto de convenções culturais e históricas, incluindo o uso de saberes na dimensão técnica. Os caminhos escolhidos para estruturação da produção também são relevantes, pois foram escolhidos em detrimento de outras opções. A dinâmica expressiva de produção da imagem envolve o local de criação da imagem e o autor que mobilizará seus saberes e concepções no processo produtivo. Há de considerar, também, os conhecimentos e concepções do observador, bem como o significado aceito socialmente que resulta do sentido que foi atribuído no processo de criação e pode estar presente na interpretação (Mauad, 1996).

Os conteúdos visuais dos documentos levantados na pesquisa foram interpretados com auxílio dos princípios da *Gestalt*, um sistema de leitura visual da forma do objeto. O sistema é fundamentado por estudos e pesquisas experimentais que foram desenvolvidas na escola de psicologia *Gestalt* (Gomes Filho, 2008). A teoria gestaltista ou psicologia da forma tem despertado grande interesse nos profissionais de distintas áreas de comunicação, especialmente dos profissionais que trabalham com *design* gráfico e adotam a forma e a cor como estratégia de expressão.

As leis da teoria gestaltista auxiliam na compreensão da estruturação da forma e no entendimento de como essa forma é percebida pelo público, propiciando a identificação dos elementos que constituem uma imagem e a compreensão da relação que esses elementos estabelecem entre si. Parte-se do pressuposto de que, no processo de expressão visual, emerge a propagação de uma mensagem resultante das escolhas que foram realizadas no processo de criação. No âmbito artístico, as leis da Gestalt podem ser mobilizadas para produção de um texto visual equilibrado, harmonioso e claro, do mesmo modo que apresenta ferramentas para a criação visual em que haja ausência desses aspectos (Wachowicz; Arbigaus, 2003).

Alguns nomes são destacados no desenvolvimento do movimento gestaltista, dentre eles o nome do filósofo austríaco Christian von Ehrenfels que, em 1890,

escreveu um ensaio sobre a qualidade da forma, constatando a existência das qualidades formais próprias do objeto e qualidades formais próprias da percepção humana. O trabalho do filósofo embasou o desenvolvimento de outros estudos no campo (Von Ehrenfels, 1988). O nome do psicólogo e fisiologista Max Wertheimer é destacado no processo de implementação da autonomia da psicologia experimental. No ano de 1870, o fisiologista checo Max Wertheimer fundou o laboratório dedicado à psicologia experimental, que reuniu estudantes de distintas nacionalidades para pesquisa e divulgação científica no campo dos canais sensoriais e a relação desses canais com os fenômenos de percepção (Wachowicz; Arbigaus, 2003). Além disso, também são destacados os nomes do psicólogo estoniano Wolfgang Köhler (1887/1967) e do psicólogo alemão Kurt Koffka (1886/1941) que contribuíram para a construção do movimento gestalista com os trabalhos sobre o funcionamento do cérebro durante o processo de percepção (Neisser, 2002; Gomes Filho, 2008).

De acordo com João Gomes Filho (2008), o termo alemão “*Gestalt*”, “no seu sentido mais amplo, significa uma integração de partes em oposição à soma do todo. É geralmente traduzido em inglês, espanhol e português como estrutura, figura, forma” (Gomes Filho, 2008, p.12). As leis ou princípios básicos que constituem a teoria gestalista explicam como o cérebro humano percebe e organiza os elementos visuais, tendo em vista aspectos como formas, cores e proporções que compõem o conteúdo imagético. Dito de outro modo, trata-se de uma teoria embasada nos padrões de estruturação desenvolvidos pelo sistema nervoso para percepção das formas visuais (Gomes Filho, 2008).

A observação dos elementos que compõem os conteúdos imagéticos e textuais dos documentos auxilia na compreensão das mensagens que são divulgadas pelos museus, possibilitando a identificação das ocasiões em que as instituições ofereceram suportes que problematizaram ou fomentaram determinadas visões de mundo, especialmente as visões que influenciam o desenvolvimento de projetos acessíveis. A promoção da acessibilidade pressupõe a revisão das perspectivas reducionistas e padronizadas sobre os corpos sociais, as quais foram difundidas em determinados contextos e contribuíram para construção de ambientes padronizados que não acolhem a diversidade presente na sociedade. As discussões sobre a construção histórica das concepções corporais e as influências dessas percepções para o desenvolvimento de ambientes padronizados e excludentes serão contempladas no

próximo capítulo desta tese. As seções que constiuem o capítulo subsequente trazem as discussões das concepções corporais para o contexto museológico.

CAPÍTULO 2 – DO CORPO IDEALIZADO À PADRONIZAÇÃO DO AMBIENTE

"As representações e os saberes acerca do corpo são tributários de um estado social, de uma visão de mundo e, dentro dessa última, de uma definição de pessoa." (Le Breton, Antropología del cuerpo y modernidade, 2002).

Uma charge que circula nas páginas da *Web* mostra um homem apoiado sobre uma mesa de frente para um grupo de animais que estão alinhados um ao lado do outro. O homem aponta para uma árvore que está atrás do grupo e diz: "Para que a avaliação seja justa, todos farão a mesma prova, deverão subir nessa árvore". O grupo é formado por diferentes animais: gato, elefante, foca, caracol, um peixe em um aquário, macaco e pássaro (*Figura 2*). A ironia da charge emerge do senso de justiça do homem, considerando justa a aplicação de um único modelo de prova para o grupo de animais com distintas habilidades e características. A personagem humana cria uma situação de exclusão que é sustentada pela lógica de que existe um padrão a ser seguido e de que todos devem se adaptar a ele.

A lógica de padronização, caso tenha sido assimilada pelo grupo de animais presentes na charge, promoverá uma percepção negativa sobre aqueles que não conseguiram realizar a prova. A situação tende a gerar sentimentos de constrangimento, estranhamento e inadequação corporal. Imersos em uma lógica tão difundida e naturalizada, o grupo será incapaz de perceber que a proposição do exame ignora as diferenças corporais que os constituem naturalmente. O único modelo de prova é, portanto, inadequado para a diversidade do grupo. A situação da charge traduz modelos sociais de ambientes, serviços e produtos padronizados com base na instituição de um corpo que foi historicamente idealizado e difundido.

A ilustração também coloca em pauta as discussões sobre diversidade, equidade e inclusão (DEI), tendo em vista que, se a personagem humana respeitasse a diversidade corporal que naturalmente constitui o grupo de animais, traria proposta do modelo de prova que equiparasse as oportunidades de acesso, baseada na oferta de recursos que atendessem o grupo em suas especificidades e promovessem a inclusão de todos no processo, com recursos e condições adequadas às necessidades das personagens tornando possível que todos conseguissem realizar o exame (Perronet, 2022).

Figura 2 - Figura 2- Charge Diversidad y evaluación



Fonte: Repositório Universidad de Los Andes. Disponível em:
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/21033/articulo6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
 Acesso em 27 jul. 2021.

A concepção de ambientes padronizados remonta à Antiguidade e à Idade Média, algumas cidades romanas foram embasadas no método vitruviano. O conjunto de orientações utilizado para desenvolvimento de projetos arquitetônicos foi trabalhado, anos mais tarde, por vários artistas que se dedicaram a interpretar os textos de Marco Vitruvius e a reproduzirem graficamente sua proposta. O homem vitruviano representava o ideal da beleza clássica, suas “proporções perfeitas” e simétricas foram utilizadas como medidas referenciais para o desenvolvimento dos projetos arquitetônicos da época. O princípio que imperava é que existia uma forma de projetar estruturas perfeitas com base na escala humana ideal, as medidas do homem vitruviano. A questão é que essas medidas não correspondiam ao biotipo da população e estabeleciam as premissas de que existia um padrão a ser seguido e um ideal a ser alcançado. As noções de uma civilização, na qual as discussões sobre diversidade não estavam na pauta, foram transportadas para o nosso tempo e são familiares aos espaços que são projetados e construídos sem considerar a diversidade social (Leite; Pflug, 2016).

Os corpos que se desviam do padrão estabelecido ou que se relacionam com o mundo de outras formas, por meio de outros sentidos, correm o risco de terem suas necessidades negadas, de serem repreendidos e excluídos na “moderna” sociedade ocidental. Uma sociedade que tende a privar os indivíduos das sensações por meio

dos projetos arquitetônicos, anestesiar os sentidos pelo excesso de informações, condicionar e tornar passivo o corpo diante dos aparatos tecnológicos, insensibilizar os sujeitos através da espetacularização ou naturalização de problemas sociais e colocar barreiras entre o real e sua representação social com a difusão de uma única e padronizada forma do ser (Sennett, 2003).

A incorporação social do padrão perpassa tanto por seu estabelecimento, quanto por sua propagação. É possível afirmar que a difusão e reprodução dos ideais preestabelecidos foram atualizadas com o desenvolvimento das estratégias e dos recursos de comunicação. Na civilização grega, os corpos que se adequavam ao ideal preestabelecido eram exibidos por meio de vestes que o deixavam à mostra e eram representados nas esculturas monumentais. Enquanto os homens exibiam nas ruas da cidade os corpos que eram considerados fortes e com temperatura elevada, as mulheres deveriam permanecer nas residências e usar vestes leves e longas que cobriam seus corpos, havia o entendimento de que estes possuíam uma temperatura mais fria com relação aos corpos masculinos.

Vale destacar que os corpos dos escravos, sejam homens ou mulheres, eram considerados frios em razão do trabalho que exerciam. O corpo também era utilizado como critério para decidir quem tinha mais direito de usufruir do espaço urbano. Ainda que alguns parâmetros tenham mudado, na contemporaneidade, ainda existe a propagação do padrão de corpo ideal e, com atualização dos meios de comunicação, é possível exibir e difundir a imagem ideal por meio das mídias sociais (Sennett, 2003).

Os ambientes não apenas se tornam excludentes e restritos para aqueles que não se encaixam no padrão, mas também agem como um elemento uniformizador para aqueles que perseguem e tentam se encaixar no ideal preestabelecido. Nesse sentido, ocorre a naturalização tanto dos ambientes como da existência desses padrões que representam as práticas homogeneizadoras. Estas, por sua vez, recusam e tentam eliminar a diferença, construindo uma perspectiva negativa sobre esse conceito (Lehmkuhl, 2013).

Ulpiano Menezes (1993) afirma que a diferença é o alicerce dos processos de discriminação, classificação e hierarquização social. O autor diz que a precisão das diferenças não ocorre apenas para fins de conhecimento, mas também para fundamentação de defesas e manutenção de privilégios (Menezes, 1993, p. 209). Nessa perspectiva de hierarquização, a diferença passa a ser interpretada como sinônimo de inferioridade e desigualdade ao invés de ser tratada como uma

característica intrínseca ao ser humano que contribui para pluralidade e desenvolvimento social (Furlin, 2016).

Se, por um lado, os discursos que reconhecem e valorizam a diferença tendem a ganhar espaço na sociedade contemporânea, por outro, persistem heranças de contextos em que as distinções corporais eram evidenciadas para sustentar práticas excludentes e reproduzir preconceitos. Na Grécia antiga, o direito de usufruir do espaço público era associado à categoria de corpos frios e quentes. No contexto medieval, esse direito era explicado pela vontade divina, distinguindo os corpos da nobreza e dos camponeses, das mulheres e dos homens, das pessoas com deficiência e sem deficiência.

Os conceitos para explicar os direitos dos corpos foram modificados na passagem da antiguidade para idade média, contudo, foi mantida a lógica de exclusão que perpassava pelos padrões de gênero, posição social e aparência física. Os servos estavam destinados a servirem seus senhores durante toda a vida, o trabalho que exerciam era compreendido como um castigo divino e uma forma de expiar seus pecados. Também eram considerados pecadores os corpos marcados por algumas doenças ou que possuíam alguma deficiência (Ranhel, 2018).

Os princípios cristãos que predominavam no medievo reforçavam as concepções da inferioridade da mulher diante do homem, eram princípios construídos sob uma ótica unicamente masculina e em um contexto patriarcal. Os textos bíblicos em que as mulheres tinham algum protagonismo passaram por um apagamento no processo de evangelização e o caráter polivalente e simbólico de trechos das sagradas escrituras serviram aos propósitos dos discursos de que as mulheres deveriam ser guiadas pelos homens, já que eram seres mais impulsivos e irracionais que eles. A culpa do pecado original recai sobre Eva e se estende para os corpos femininos, da mesma forma que a criação da mulher, a partir da costela de Adão, é empregada nos discursos sobre a subordinação da mulher ao homem (Furlin, 2016).

As mistificações em torno da mulher serão criticadas anos mais tarde por meio da teologia feminina. O movimento surgiu em 1960 ganhando força e legitimidade acadêmica em 1980. A teologia feminina dialogava com a teoria feminista e com luta de outros grupos da sociedade que compreendiam que o caminho para diminuir as desigualdades sociais perpassava pela conquista do direito à educação e outros direitos políticos. Aos poucos, as mulheres ingressaram na academia. A inserção delas no campo teológico e em outras áreas possibilitou a realização de reflexões

sobre elas mesmas, de forma a se constituírem como sujeitos/agentes da resistência. As teólogas fazem uma releitura sobre as interpretações dos textos bíblicos, compreendendo que são construções históricas fundamentadas por saberes do imaginário masculino responsáveis pela legitimação das hierarquias sociais de gênero (Furlin, 2016; Ranhel, 2018).

Os discursos que justificam a hierarquização entre os corpos masculinos e femininos, com base no texto bíblico da criação, ignoram o princípio da narrativa e a etimologia dos termos. A palavra *homem* advém da expressão *húmus* que é sinônimo de *terra fecunda*, por sua vez, o nome *Adão*, traduzido para o hebraico como *Adam*, criatura humana feita de terra, deriva do termo *Adamá* que tem o significado de *Mãe-Terra*. Esse princípio da narrativa, advindo dos grupos dos povos originários, indica a conexão do ser humano com o ambiente natural, como parte integrante desse ambiente e não como ser superior, contudo, as novas conjunturas sociais, na transição da idade média para a modernidade, contribuíram para reforçar a hierarquia de determinados corpos, tidos como corpos ideais, e para o processo de distanciamento do ser humano com o ambiente natural e conseqüentemente com o espaço construído (Lovato *et al.*, 2011).

O processo de inferiorização do feminino, bem como a concepção do ambiente restrita ao utilitarismo teriam contribuído para a desconexão do homem com o ambiente. O respeito e veneração que o ser humano direcionava à Terra vai se modificando no período em que há uma percepção de que o feminino tem menos valor e precisa ser dominado. Aos poucos, a Terra vai perdendo sua posição de mãe generosa e dando lugar a uma única divindade masculina correspondente a figura de um Deus pai, a harmonia e o respeito existente entre os seres é prejudicada (Lovato *et al.*, 2011).

A subjugação da natureza como matéria prima para o homem é reforçada com advento da revolução industrial, que também transforma o corpo humano em maquinário para alimentar as necessidades de produção do sistema capitalista do ocidente (Palacios, 2019). Com a valorização do trabalho como meio de produção, os elementos do ambiente se tornam ferramentas a serem usadas na estruturação da sociedade capitalista. Os corpos considerados ideais são aqueles passíveis de serem moldados e mecanizados para atender às demandas da lógica de produção e consumo social. Em consonância com os novos tempos, o corpo se tornará para a medicina o que a natureza representa para o homem, um território sujeito a

intervenções para atender às lógicas funcionais e estéticas do mercado. A medicina não se restringirá apenas ao corpo considerado enfermo, mas se ocupará também das mudanças de determinadas características físicas, que geralmente, estão relacionadas ao padrão corporal desejado e idealizado pela sociedade (Valdez, 2019).

As concepções médicas sobre o corpo também afetaram as pessoas com deficiência. A lógica funcional, que ganhou força na transição da idade média para moderna, influenciou no desenvolvimento do paradigma médico da deficiência que a compreendia como um “problema” individual de saúde. Essa perspectiva será contestada mais tarde, entre os anos de 1970 e 1980, com a elaboração do modelo social que diferencia *imperament* e *disability*, ou seja, compreende que a lesão é algo objetivo e a deficiência é a experiência propiciada pelas vivências sociais. A deficiência está relacionada ao impacto da lesão na performance social dos sujeitos, considerando não apenas as características do indivíduo, mas sobretudo, a relação entre sua condição e as circunstâncias ambientais onde está inserido (Bezerra Junior; Maior; Couto, 2016).

A revisão das concepções reducionistas acerca do corpo se faz necessária em diversos setores para construção de ambientes que acolham os cidadãos com perfis distintos e para efetivação do direito de acesso aos espaços públicos que foi historicamente recusado a determinados indivíduos e grupos da sociedade (Cavalcante, 2020). As seções que constituem este capítulo trazem reflexões sobre a relevância dos saberes acerca do corpo para o contexto museológico, especialmente para projeção de ambientes que favoreçam a conexão do visitante com espaço museológico e aproximação do público com o patrimônio salvaguardado pelos equipamentos culturais.

2.1 O corpo nos discursos e práticas de definição do museu

Ao ser indagado sobre o que é um museu, Ulpiano de Meneses (2024) compartilhou o sentimento de incompletude que o esforço dessa definição pode gerar. Pensando nisso, o historiador se propôs a sintetizar as características que julga essenciais para caracterização da instituição, considerando que sua descrição se insere no campo de possibilidades e coexistência com outras variáveis. As formulações sobre o museu são percebidas pelo autor como balizas para uma instituição que se delinea de diversas formas e que, de acordo com os parâmetros

estabelecidos, podem ser consideradas boas ou ruins, fator que não destitui esses espaços do lugar de museu (Meneses, 2024).

As afirmações de Ulpiano referente aos espaços museais ressaltam o caráter plural de um campo constituído por instituições que historicamente herdaram as características das práticas museológicas empreendidas ao longo do tempo e que incorporam a essas características as particularidades de seu contexto. Neste cenário diverso, existem espaços que tradicionalmente exaltam personagens e simbologias de uma cultura estritamente elitista e sugerem a realização de visitas contemplativas e passivas aos corpos que transitam por eles (Julião, 2006). Por sua vez, neste cenário também se apresentam modelos institucionais pautados em uma museologia social que agregam outras perspectivas às narrativas que foram instituídas como oficiais, propiciando a participação de corpos com perfis distintos nos processos museológicos e direcionando esses visitantes à problematização dos conteúdos vinculados ao acervo salvaguardado pelos espaços museais.

Há ainda modelos que conjugam características dos espaços tradicionais e das proposições da museologia social (Coelho, 1997). A definição de museu formulada por Ulpiano de Meneses (2024) se aproxima mais do segundo modelo de instituição museológica. O teórico caracteriza o museu como uma “arena sensorial”, tendo em vista a função dualista da arena como lugar de encontros e de confrontos, capaz de gerar questionamentos, trazer contribuições que fundamentam o processo de construção do conhecimento e oferecer a oportunidade de mudanças que incentivem os cidadãos a investirem em práticas sociais transformadoras.

A sensorialidade consiste na forma de comunicação privilegiada, que é própria do museu. O uso de alternativas sensoriais no ambiente contribui para experiência dos sujeitos, pois o ser humano percebe o mundo de forma multissensorial, os seus sentidos são compreendidos como a interface para permutas do universo interno com mundo exterior, algo que reforça o pensamento de que a qualificação da experiência dos sujeitos pressupõe o cumprimento da condição básica humana de “ser um corpo, mais do que ter corpo” (Meneses, 2024, p. 8).

A nova definição de museu formulada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) também está alinhada aos modelos institucionais que são pautados em uma museologia social. O processo de atualização conceitual tem um caráter participativo e colaborativo, o novo conceito foi aprovado em agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM que ocorreu em Praga, capital da República Checa. O

processo para conceitualização do museu contou com a colaboração de comitês nacionais e internacionais, alianças regionais e demais órgãos afiliados ao ICOM. No desenvolvimento da proposta, o ICOM Brasil mobilizou ferramentas *online* para consulta pública das palavras-chaves que a nova definição deveria comportar e posteriormente para seleção do texto de conceituação do museu (ICOM Brasil, 2024).

O trabalho, que foi orientado pela participação de distintos corpos, resultou na inserção de termos que estavam ausentes na definição que vigorava desde ano de 2007. Neste período, já havia percepção de que as instituições museológicas deveriam estar a serviço da sociedade, mas a menção a diversidade presente no âmbito social viria anos mais tarde com apresentação do novo conceito. A definição anterior tinha o seguinte texto:

o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 64).

Ao novo conceito foram incorporados os termos diversidade, participação, acessibilidade e inclusão. Na definição atualizada as características de um museu aberto ao público, inclusivo e acessível são destacados como aspectos que propiciam o fomento da diversidade e da sustentabilidade. O texto define que:

um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (ICOM, 2022).

A definição do que é um museu foi realizada sob uma perspectiva histórica no livro de autoria de Marlene Suano (1986). A obra que embasou outros trabalhos relacionados às instituições museológicas, evidencia que, como outras instâncias sociais, o museu é produto da atividade humana, portanto, a compreensão de sua origem está relacionada ao papel desempenhando por determinados corpos em distintos contextos sociais.

Os primeiros passos para constituição dos modelos museológicos da atualidade estão relacionados ao hábito humano de colecionar, prática registrada

desde os tempos antigos, mas que ganhou novos contornos na transição da idade média para modernidade. Os registros indicam o início das primeiras coleções principescas no século XIV, como forma de sinalizar o poder e a riqueza dos colecionadores. Os proprietários das coleções possibilitavam que um grupo reduzido de pessoas tivessem acesso aos objetos colecionados, geralmente o grupo era constituído por seus familiares e conhecidos. Os anos que se seguiram possibilitaram que o desejo de exploração de outros territórios fosse concretizado por meio da navegação marítima e se fizesse presente na ampliação das coleções. Os colecionadores agregaram artefatos trazidos de outras localidades do mundo ao acervo particular, que anteriormente era constituído por objetos como livros, obras de artes que comumente eram resultantes do mecenato, moedas, cartas e armas. Alguns desses artefatos formaram, mais tarde, os museus contemporâneos que, além dos objetos, herdaram também o caráter enciclopédico das coleções (Suano, 1986).

O crescimento das coleções no contexto europeu não foi acompanhado pela ampliação de seu acesso ao grande público, esse processo caminhou de forma lenta, considerando que as primeiras iniciativas ainda acolhiam um público específico e foram empreendidas consecutivamente por representantes do clero e da academia.

No âmbito religioso, as coleções da Igreja foram exibidas em 1471, com organização de um *antiquarium* pelo Papa Pio VI, cujo os visitantes convidados à contemplação dos objetos ocupavam posições altas na hierarquia da igreja e do governo, também foram convidados alguns artistas. No contexto acadêmico, foi a doação que John Tradescian fez para Elias Ashmolean que possibilitou a abertura do *Ashmolean Museum* de Oxford no ano de 1683. O museu disponibilizava os objetos de sua coleção para estudiosos e universitários. A política que orientou o século XVI ao XVII incentivou a abertura de algumas galerias dos museus para o público em geral e para os artistas com objetivo de difusão de valores nacionais e com intuito de apoiar a criação das academias de arte que fomentassem novas produções.

O caráter de uma educação nacionalista também esteve presente na criação dos museus brasileiros, algo que foi evidenciado no ano de 1818 na inauguração do Museu Nacional, mas que foi delineado desde a constituição do espaço museológico que tinha intenção de exaltar a flora e fauna brasileira. O imperador D. João VI foi o responsável pela criação da instituição que, em sua origem, era composta por uma coleção de História Natural doada por ele (Suano, 1986; Julião, 2006; Brulon, 2020).

A circulação de corpos com perfis variados no espaço museológico é impulsionada pelo movimento que contribuiu para democratização dos museus. Uma museologia com ênfase social que surge em consonância com a intensificação das mobilizações, na década de 1960, em defesa do direito de grupos que foram historicamente colocados à margem da sociedade. A museologia social foi sistematizada no ano de 1980, representando a revisão conceitual e estrutural do campo museológico. As novas proposições contestavam as práticas dos espaços que tradicionalmente restringiam suas atividades às ações relacionadas à conservação do acervo, que sugeriam a adoção da postura passiva aos visitantes diante dos conteúdos apresentados e que exaltavam apenas a cultura elitista através da priorização de determinados personagens e discursos, o que também resultou em apagamentos e silenciamentos de outros grupos sociais (Julião, 2006; Brulon, 2020).

A proposta de uma museologia social é fundamentada na valorização da relação dos sujeitos com o patrimônio salvaguardado pelos equipamentos culturais. Essa proposição inclui a percepção de que o museu é desenvolvido para os sujeitos e em colaboração com eles, as instituições museológicas são compreendidas como espaços que podem ser configurados para produzir sentimentos de identificação, propiciar a conexão com ambiente, permitir a confrontação dos saberes e gerar consciência sobre questões sociais no trabalho realizado com patrimônio material e imaterial da humanidade (Coelho, 1997).

A projeção desses espaços pressupõe que as instituições considerem as demandas da sociedade contemporânea, se atentando para as expectativas de um público plural constituído por corpos que já não se contentam em ser meros expectadores. A inserção dos sujeitos com perfis variados nos projetos museológicos é sustentada pela consciência de que o processo participativo oportuniza compartilhamento dos conhecimentos e a possibilidade de contribuições dos participantes no desenvolvimento dos projetos para atendimento das especificidades do contexto (Moraes, 2021).

Contudo, o convite à participação da diversidade nos processos museológicos não pode ser sustentado se o museu não disponibilizar recursos de acessibilidade que viabilizem essa participação e, para que isso ocorra, é necessário que os profissionais das instituições tenham consciência sobre a relevância das discussões acerca da inserção da pluralidade corporal nos espaços museais. Na próxima seção deste

capítulo refletiremos sobre as contribuições dessas discussões no âmbito acadêmico, visando a capacitação dos futuros profissionais do campo museológico.

2.2 O despertar da consciência corporal no contexto museológico: relatos de corpos acadêmicos

Assim como outros espaços sociais, as instituições de ensino geralmente não escapam da lógica que conduz ao desequilíbrio do corpo integral. Como forma de privilegiar o desenvolvimento do intelecto, o corpo é induzido a se dedicar de forma prolongada aos hábitos relacionados a leitura e escrita, o que resulta na inexistência ou reduzida atenção às atividades relativas à sua dimensão física. A cultura corporal do movimento tem pouco espaço no contexto acadêmico brasileiro e de outros países do mundo, estando mais presente nos cursos que têm como foco a educação para o corpo, como no caso do curso de educação física que, enquanto disciplina dos ensinos fundamental e médio, não tende a desfrutar do mesmo prestígio que outras disciplinas das áreas exatas, biológicas e humanas. Essas três áreas cumprem preceitos de uma educação marcada pela valorização histórica da racionalidade e do caráter enciclopédico dos conhecimentos (Scharagrodsky; Southwell, 2007).

O despertar de uma consciência corporal se faz necessário em uma sociedade que tende a se tornar passiva em consequência do longo tempo de imersão nas telas dos aparelhos tecnológicos e da inserção em ambientes marcados por rotinas que condicionam o corpo e o conduzem aos automatismos funcionais (Sennet, 2003; Millet, 2020). Pensar no despertar dessa consciência implica na percepção de um corpo que, em contato com experiências positivas e negativas, é afetado integralmente nas dimensões física e subjetiva, um corpo que, muitas vezes, se torna insensível aos próprios aspectos corporais e à presença dos outros, um corpo que tende a naturalizar as situações de exclusão sem realização de uma reflexão mais profunda das influências da configuração do ambiente construído, ignorando que os preconceitos perpetuados na sociedade podem ser reforçados por elementos presente ou ausentes nos espaços públicos (Marzano, 2005).

A proposição de trazer discussões sobre a consciência corporal para o âmbito acadêmico está relacionada à reflexão sobre as concepções que influenciam o posicionamento dos corpos no mundo e conduzem às ações empreendidas por eles. A educação para os corpos incentiva a transição do cuidado pessoal para o coletivo

e, dessa forma, motiva o desenvolvimento de iniciativas que contemplem a diversidade em processos comunicacionais, na projeção de ambientes e oferta de serviços (Cambiaghi, 2007; Tavares, 2021).

A oportunidade de trazer discussões sobre o despertar da consciência corporal para o âmbito acadêmico surgiu no primeiro semestre do ano de 2023, período em que meu orientador e eu formulamos a disciplina denominada “Museu, corporeidade e sentidos”, a atividade foi realizada como estágio docente para complemento dos créditos no *Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação*. A proposta oferecida na modalidade optativa, que contou com a participação de estudantes dos períodos iniciais e finais do curso de graduação em museologia, teve como objetivo a reflexão sobre a inserção das discussões corporais para desenvolvimento dos processos museológicos, considerando os aspectos de representatividade, interatividade e acessibilidade.

A disciplina foi composta por aulas expositivas e dialogadas, seminários em dupla e a realização de uma atividade de campo, desenvolvida na visita à exposição “OsGemeos: Nossos Segredos”, que esteve em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte (CCBB-BH). A visita foi orientada por um roteiro colaborativo, que desenvolvemos junto aos alunos em sala de aula, e fazia parte da proposta de que os estudantes observassem a performance dos corpos na exposição. Os alunos assumiram os papéis de visitantes e de pesquisadores ocultos (o nome faz referência à dinâmica do amigo oculto).

Durante a visita eles deveriam observar a performance corporal de um colega de sala e de outro visitante que não fizesse parte da turma, uma pessoa a ser selecionada *in loco*. O colega a ser observado foi definido por sorteio e o nome do sorteado, bem como os registros da visita apenas foram revelados na aula seguinte da disciplina. A proposta da atividade partiu do pressuposto de que o corpo deixa seu traçado nos espaços por onde passa, ao mesmo tempo em que ele recebe inscrições das experiências vivenciadas. Ao desenvolver a atividade, consideramos o conceito de corpografia, ou seja, a escrita do corpo no ambiente, e as reflexões sobre o estudo das técnicas corporais que são adquiridas ao longo da trajetória dos indivíduos (Mauss, 2003; Planella, 2021; Valencia, 2005).

A experiência foi descrita, a princípio, pelos estudantes como algo caótico, em razão das várias demandas propostas para atividade, mas posteriormente, os alunos consideraram que a iniciativa trouxe experiências frutíferas, especialmente pela

necessidade de adequações metodológicas e a possibilidade de diálogos com estudos realizados na disciplina em contraste com suas vivências pessoais e profissionais. O sentimento de caos, mencionado pelos alunos, emerge da necessidade de articulação de diferentes tarefas: era preciso se atentar ao roteiro ao mesmo tempo que se observava a performance corporal do colega de sala e de um visitante espontâneo, além disso, os alunos foram inseridos em um ambiente expositivo que chamava atenção pelo uso de cores intensas nas obras e nas plotagens das paredes, a utilização de materiais singulares como lantejoulas nas pinturas e a representação de personagens lúdicos em cenários urbanos.

As personagens que, em sua maioria, possuíam pele amarela, fazem parte do universo criado pelos artistas “OsGemeos”. Um universo onírico e lúdico que recebe o nome de “Tritrez” e foi idealizado com objetivo de coexistência desse universo com os espaços sociais. A exposição dos Gemeos ressaltava a persistência e dedicação dos artistas para desenvolvimento de uma linguagem própria, baseada no diálogo com realidades que eles vivenciaram desde a infância. Na mostra foi também possível observar críticas sociais e políticas, com destaque para reflexões sobre a consciência ambiental, as desigualdades sociais e o lugar da arte nos espaços urbanos (Braga, 2023; Mateus, 2023; Luterman, Souza, 2015). A organização do ambiente expositivo suscitou nos estudantes que diferenciavam o uso de recursos sensoriais para promoção da acessibilidade da mobilização dos artifícios para fins estéticos e de composição da narrativa expográfica. A configuração de um ambiente que realçava formas e cores afetou os corpos durante o percurso expositivo, uma estudante compartilhou sua experiência e a comparou às impressões que outros corpos podem ter tido ao longo do trajeto:

[...] salas que nos bombardeiam sensorialmente, contendo muitas informações, muitas luzes, muitos sons, tudo isso de uma vez só, o que pode ser um grande problema para pessoas assim como eu, com transtorno de processamento sensorial, para pessoas que não possuem pode ser muito estimulante (Estudante A, 2023, notas de aula).

Em seu relato, a estudante A, também reforçou outras discussões que ocorreram na sala de aula sobre o caráter incipiente das ações de acessibilidade para pessoas com deficiência física, sendo ainda mais escassas ações e discussões que contemplem pessoas com deficiências que os alunos denominaram como ocultas, termo adotado por alguns teóricos do campo de acessibilidade para definir aquelas

deficiências que não são imediatamente perceptíveis, como por exemplo, o transtorno do espectro autista (TEA) e o transtorno do déficit de atenção com hiperatividade (TDAH). Esse fator, geralmente, contribui para falta de conhecimento sobre o tema e para ausência de soluções destinadas a esse público. A respeito das soluções para pessoas neurodiversas na exposição “OsGemeos: nossos segredos”, a aluna mencionou a inserção da sinalização informativa no exterior de uma instalação espelhada que projetava na tela sequências de imagens e luzes piscantes e por isso poderiam causar sensação de mal-estar e desencadear crises de enjoo, desmaios e epilepsia em pessoas fotossensíveis (Estudante A, 2023, notas de aula).

Os relatos de outros estudantes reforçam a percepção sobre as influências da configuração do ambiente expositivo e as interferências da proposta da atividade de observação na postura e posicionamento da turma no decorrer do percurso expositivo. Um aluno relatou que a colega de sala que ele observou, sua pesquisada oculta, iniciou o percurso junto aos demais colegas, eles estavam, inicialmente, muito preocupados com a realização da atividade, o que tornava a análise da performance dos corpos complexa. De acordo com ele, à medida em que o grupo avançava pelas salas do museu, foi possível perceber maiores e menores interações com as obras da exposição que chamavam atenção pelos artifícios visuais utilizados. Sua pesquisada registrou fotograficamente as obras e recursos expográficos que considerava interessante, comentando com os colegas os aspectos que lhe chamaram atenção. Ela também demonstrou uma animação, descrita por ele como contagiante e engraçada, diante das obras compostas por lantejoulas.

Para análise da performance de um visitante *in loco*, o estudante selecionou um adolescente que visitava a exposição com um grupo constituído por mais de três jovens. Ele observou que as interações entre os adolescentes eram mais frequentes que a contemplação das obras, indicando a prioridade de interagir com o grupo no ambiente expositivo. As interações do grupo eram constituídas por risadas estridentes e indicação do encantamento com a vitrine que continha objetos da trajetória dos artistas.

O estudante interpretou que os jovens poderiam ser apreciadores da arte de rua e suas manifestações e conclui, em seu relato, que a experiência despertou nele o sentido da audição, pois a tarefa o obrigou a se aproximar de outros corpos com objetivo de observá-los e, na realização desta ação, ele foi conduzido à escuta de algumas conversas. O relato do estudante vai ao encontro com as percepções de

Millet (2020), quando indica que a inserção do corpo em um contexto estrangeiro, um ambiente novo ou situações que afastam o ser humano de sua rotina, podem suscitar inseguranças e obrigar o corpo a tomar consciência do espaço, levando-o a experimentar e conhecer o local por meio de outros sentidos (Millet, 2020).

Em um terceiro relato sobre a atividade, a estudante comentou que a proposta de observação corporal afetou seu ritmo, já que geralmente ela leva mais tempo para percorrer uma exposição. Ao analisar a postura de uma visitante *in loco*, a aluna concluiu que ela parecia estar confortável no ambiente expositivo, apresentando postura descontraída e braços soltos. Em uma ocasião, a visitante se mostrou tão envolvida pela obra que ultrapassou a faixa de segurança. A estudante afirmou que a experiência trouxe a percepção das formas que o público tem de ocupar e usufruir o espaço por meio de outros sentidos e dimensões que vão além da visão.

A fala da aluna é condizente com as discussões sobre a capacidade de expansão corporal para além dos limites físicos através da experimentação do ambiente por meio do toque, do cheiro, do som, do paladar, do contato com a projeção imagética e de outras sensações propiciadas pelo uso dos sentidos no ambiente (Duarte; Cohen, 2018). O relato da estudante sobre o sentimento da visitante que ultrapassou a faixa de segurança foi compreendido por outra aluna da turma quando disse que, apesar de ter tido uma avaliação positiva sobre a mostra, ao percorrer o espaço expositivo, desejou ter uma interação maior com as obras, haja vista que eram trabalhos de grafite que geralmente compõem o espaço urbano e estão ao alcance daqueles que transitam pelas ruas.

Por fim, três estudantes que optaram por acompanhar crianças trouxeram aspectos da interação dos visitantes mirins com o espaço museológico. A primeira aluna observou uma menina que durante a visita demonstrou interesse nas placas de sinalização que continham o desenho de uma mão interdita, indicando que as obras não poderiam ser tocadas, a garota comunicou essa informação ao menino que estava ao seu lado. Ela também chamou o garoto quando considerava uma obra interessante, demonstrando orgulho ao ler as placas. A aluna concluiu que a menina usava o tom “professoral”, buscando apresentar algumas obras para o pequeno acompanhante.

A segunda estudante observou o garoto que fez o percurso junto à menina. De acordo com ela, foi uma estratégia para seguir a colega de turma que estava sendo observada. O menino demonstrava entusiasmo ao ver as obras. A estudante

considerou que as crianças estavam se sentindo muito livres na exposição, o garoto, por vezes, puxava pelas mãos as duas mulheres adultas que os acompanhava, apontou para algumas obras e gritou nos momentos em que queria que as responsáveis voltassem o olhar para os trabalhos artísticos que haviam despertado seu interesse. Em contrapartida as adultas demonstravam pressa e em poucas ocasiões paravam para contemplar as pinturas, as pausas ocorriam quando as crianças chamavam atenção para algo.

A estudante relacionou a experiência com as discussões feitas por um dos autores que trabalhamos na disciplina. O teórico Sennet (2003) discorre sobre a velocidade dos corpos na era moderna, tendo em vista que os corpos que estão em constante movimento têm mais dificuldade de estabelecerem uma conexão com os espaços por onde transitam (Sennet, 2003).

A terceira estudante observou um garoto que estava acompanhado por uma adulta. A criança, que também demonstrou entusiasmo ao visitar a exposição, se permitiu fotografar pela responsável que o acompanhava e, ao entrar em uma sala que continha caixas de som na parede, ele começou a dançar. De acordo com o relato da aluna, o menino demonstrou interesse pelos objetos tridimensionais como as miniaturas de aviões e outras figuras coloridas, não se atendo aos textos de parede e legendas da exposição. Para a estudante, a experiência propiciou que ela direcionasse o olhar para um aspecto que geralmente passa despercebido em suas visitas aos espaços museológicos: o público que transita pelo ambiente. Em sua percepção, uma das principais funções da museologia é o trabalho da comunicação do patrimônio junto ao público e o exercício a despertou para os distintos corpos que frequentaram e usufruíram do espaço museológico.

A reflexão sobre a importância do público também foi realizada por outro estudante que discorreu sobre os impactos de sua prática profissional e da disciplina em suas percepções sobre as atividades do museu:

eu fiquei pensando como, no início do curso, eu ia muito para os lugares para compreender a lógica da expografia, perceber como o ambiente era organizado. Atualmente, com a prática do estágio e com a experiência da disciplina, estou pensando sobre as vivências dos visitantes, nas sensações e sentimentos das pessoas que visitam a exposição. A disciplina tem me trazido o olhar para público, me sensibilizado para questões de acessibilidade, sobre como o que eu desejo transmitir pode alcançar o público (Estudante B, 2023, notas de aula).

A proposta da atividade no museu foi sustentada pelos saberes trabalhados na disciplina e oportunizou a observação das diversas formas que os corpos têm de ocupar o espaço, de se relacionarem com os objetos em exibição e se apropriarem dos conhecimentos trabalhados na exposição. A ação trouxe possibilidades para que os estudantes repensassem as interferências da configuração do ambiente na experiência dos visitantes e voltassem o olhar para o posicionamento dos próprios corpos, seja enquanto públicos dos museus ou futuros museólogos.

A necessidade de conexão com visitantes tem sido, há algum tempo, almejada pelas instituições que, cada vez mais, orientam suas ações para recepção e formação do público, uma preocupação que era mais comum na infraestrutura dos museus se estendeu para o âmbito virtual. Na próxima seção deste capítulo discorreremos sobre a comunicação dos museus com público por meio das páginas da *Web*, considerando especialmente os desafios para manutenção do relacionamento com os corpos em um contexto pandêmico.

2.3 Corpos mediados pelas telas: desafios e possibilidades sensoriais nos museus em tempos de crise

A década de 1990 foi marcada pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação e pela apropriação dos recursos disponibilizados nas páginas da *Web* por diversos setores da sociedade. As novas ferramentas tecnológicas ofereciam possibilidades para o desenvolvimento de diferentes tipologias de espaços museais e traziam consigo discussões sobre a determinação da nomenclatura desses ambientes e o receio de que a criação das novas propostas, especialmente do museu virtual, poderia substituir as visitas presenciais nos equipamentos culturais (Carvalho, 2005).

Diante das especulações e debates sobre o destino dos museus frente às novas proposições, Bernard Deloche (2002) prontamente esclareceu que de nada adiantavam os protestos, que os museus virtuais eram uma realidade e o caminho indicado era buscar compreendê-los e extrair o melhor desse modelo para o futuro (Deloche, 2002). O pensamento do teórico coadunava com as impressões do filósofo e sociólogo francês Pierre Lévy (1999) que afirmava que seria um equívoco caracterizar como bom tudo que é feito com as redes digitais – seguindo uma linha

semelhante desse raciocínio, não podemos afirmar que todas as produções cinematográficas são boas.

No entanto, era preciso ter um olhar mais solícito e receptivo às mudanças que essas ferramentas poderiam trazer para o processo comunicativo e, desse modo, tentar trabalhar com elas dentro de uma perspectiva humanista. Esta perspectiva aplicada às tecnologias de comunicação e informação resulta da valorização dos indivíduos e do seu potencial frente à apropriação dos recursos tecnológicos que estendem essas relações a diversas localidades do mundo e é refletida no potencial de diálogos, no compartilhamento dos saberes e “na descoberta pacífica da diferença” (Lévy, 1999, p. 14).

Decorridos alguns anos do período em que os teóricos fizeram as afirmações, permanecemos com os questionamentos sobre como os museus se apropriaram das tecnologias digitais e se as instituições conseguiram extrair bons modelos e trabalhar com estes dentro de uma perspectiva humanista. Essas indagações ganharam novos contornos a partir do ano de 2020, em um contexto em que o ser humano teve que repensar as relações estabelecidas com o espaço e com o próprio corpo.

O dia onze de março de 2020 ficou marcado pelo anúncio feito pela Organização Mundial da Saúde (OMS), que na data caracterizou a Covid-19 como uma doença pandêmica. As primeiras ocorrências da enfermidade causada pelo SARS-CoV-2 (síndrome respiratória aguda grave coronavírus 2), popularmente conhecida como coronavírus, foram registradas no Hospital de Wuhan, na China, em dezembro de 2019. Na ocasião, a OMS foi notificada dos primeiros casos de pneumonia na cidade de Wuhan, tratava-se da primeira cepa (tipo) do vírus que, até aquele momento não havia sido identificado em seres humanos e que, posteriormente, atingiu proporções globais de contágio. No período em que a OMS relatou a dimensão mundial da disseminação do coronavírus, a epidemia já havia sido registrada em 114 países atingindo o número de 118.319 casos e 4.292 óbitos pela doença (Silva W., 2021; Silva *et al.*, 2020).

Os dados disponibilizados pelo Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas (CSSE) da Universidade Johns Hopkins, em dezesseis de setembro de 2020, apontaram para o registro de 54.714.076 casos de COVID 19 e 1.321.721 mortes pela doença no mundo. No Brasil – país em que o governo federal não apresentou planos para contingência da doença, transferindo aos municípios a responsabilidade para tomada de decisões –, foram registrados 5.863.093 casos e 165.798 mortes. No

levantamento realizado pelo CSSE, o Brasil se apresentou, no final de 2020, como o terceiro país com maior registro de casos e o segundo que possuía o nível mais elevado de óbitos (John Hopkins University, 2020). No cenário brasileiro, cada estado ou município foi responsável por adotar as medidas sanitárias com objetivo de minimizar os efeitos da Covid 19 e conter a propagação do vírus. Seguindo as orientações da OMS, que recomendava o distanciamento social como medida preventiva da doença, alguns municípios decretaram o fechamento dos estabelecimentos que não faziam parte do grupo de atividades consideradas essenciais, a proibição de realização de eventos e outras medidas com intuito de que menos pessoas circulassem pela cidade (Pimenta, 2023; Silva F., 2021).

A desestabilização social ocasionada pela propagação de um vírus se manifestou em vários corpos da sociedade que se desorganizaram frente ao cenário pandêmico. Os organismos humanos passaram a ser interpretados como corpos-vetores, sendo contaminados pelo coronavírus ou representando a iminência da contaminação. Em um contexto em que estrutura corporal se torna uma representação viva da morte, as precauções tomadas de forma individual não poderiam ser desvinculadas do coletivo e as ações de cuidado não poderiam ser dissociadas do distanciamento social. Contudo, a realidade se mostrava mais complexa com delineamento de um cenário em que não era necessário combater apenas um inimigo invisível aos olhos humanos, mas as tentativas de inviabilização do vírus por parte de alguns representantes políticos e grupos sociais (Lima, 2020).

O contexto de pandemia também tornou ainda mais evidente os problemas de desigualdades existentes em um país onde a adoção de medidas de distanciamento, com intuito de evitar o contágio da doença, era incongruente com as condições de moradia das grandes famílias que dividiam pequenos cômodos e dos cidadãos que residiam em aglomerados. Em uma realidade em que a presença no espaço urbano e o contato com as outras pessoas eram sinônimo de risco à saúde e à vida humana, a sociedade direcionou seu olhar para o ciberespaço. Os ambientes virtuais se mostraram como espaços propícios para comunicação com os outros, realização de compras para o consumo e atividades para formação e educação humana. Contudo as barreiras existentes na *polis* também estão presentes no mundo virtual (Beiguelman, 2020).

Os direitos de acesso à educação e à cultura foram afetados pelas proposições de ofertas de atividades disponibilizadas exclusivamente de forma *online*. As

proposições destacavam as fragilidades de uma sociedade excludente no âmbito físico e digital. Para uma parcela significativa da população não é possível usufruir do ciberespaço e de seus recursos, algumas razões para isso estão relacionadas à falta de acesso a aparelhos que propiciem a navegação nas páginas da *Web*, dificuldades para manusear os recursos tecnológicos e ausência de recursos de acessibilidade nesses ambientes. O crescimento exponencial de *lives*, organização de eventos *online* e usos de aplicativos para reuniões elucidaram que não é suficiente a disponibilização de conteúdo na rede é preciso criar condições para que todos possam acessá-los (Beiguelman, 2020).

De acordo com Teresa Scheiner (2020), nesse contexto em que várias instituições museológicas fecharam as portas, o uso dos ambientes virtuais foi sinônimo de resistência e uma forma de manter contato com o público. Os museus tiveram que agir rapidamente e usar a criatividade para propor novas soluções ou reconfigurar os projetos já existentes. Nesse período, houve o aumento da presença das instituições museológicas nas páginas da *Web* e reafirmação da concepção de que as relações que os museus estabelecem com seu público precisam transcender os limites da visita presencial (Scheiner, 2020). Geralmente, as instituições museológicas elegem entre as opções de serem um espaço físico ou um espaço virtual, raramente optam por ser os dois ao mesmo tempo (Debono, 2020b).

Na primeira semana de março do ano de 2020, a Aliança Americana de Museus levantou uma discussão no *Twitter* por meio da hashtag *#MuseumsDiscussCOVID19*. O debate destacou a necessidade dos museus se comunicarem com os públicos onde quer que eles estivessem, principalmente onde eles estavam no momento da pandemia: suas residências. As discussões perpassaram pelo entendimento da relevância de propostas que aproximassem os visitantes das instituições e por meio da concepção de ambientes não direcionados exclusivamente para especialistas, mas que contemplassem a diversidade do público (Debono, 2020a).

O reconhecimento sobre a relevância dos museus se fazerem presentes no âmbito físico e virtual foi acompanhado pela percepção dos desafios para concretização desse projeto, especialmente dentro do contexto pandêmico, que impôs novas demandas às instituições afetadas pela redução do quadro de profissionais e de cortes no orçamento. O objetivo de fortalecimento do relacionamento com público por meio das páginas da *Web* entrou em conflito com expressivo número de demissões dos trabalhadores dos museus, especialmente aqueles profissionais que

estavam diretamente ligados à recepção e formação dos visitantes na esfera presencial, as demissões nos setores educativos refletiam a vulnerabilidade dessas equipes dentro do espaço museológico (Schenkel, 2020). Com a ratificação das incertezas dos retornos de suas atividades, museus de grande, médio e pequeno porte anunciaram as demissões dos educadores, o primeiro semestre de 2020 ficou marcado pelo desligamento dos profissionais em algumas instituições do contexto internacional. De acordo com Camila Schenkel (2020, p.9-10):

ainda em meados de março, a Fundação Serralves, do Porto, dispensou toda sua equipe de educadores contratados, totalizando 23 demissões. No início de abril, os 85 educadores *freelancers* do Museu de Arte Moderna de Nova York receberam um *e-mail* comunicando a suspensão de suas contratações, com a justificativa de que poderia levar meses e até mesmo anos até que o museu retornasse aos níveis de orçamento atividades que exigissem serviços educativos. No mesmo período, também em Nova York, o New Museum se desfazia de quase um terço de sua equipe, entre contratos de meio turno ou de tempo integral, e o Whitney Museum realizava o desligamento de funcionários.

Um levantamento feito, entre julho e agosto de 2020, pelo ICOM Brasil em parceria com a *Tomara! Educação & Cultura* trouxe informações sobre o impacto da pandemia para os profissionais do campo museológico brasileiro. Os dados foram levantados por meio de um questionário *online* que foi divulgado nas redes sociais do ICOM Brasil e recebeu a resposta de 1.039 participantes que exercem ou exerceram atividades nos museus localizados nos 23 estados brasileiros, incluindo o Distrito Federal. O estudo não registrou a participação dos profissionais dos estados de Rondônia, Roraima, Acre e Amapá. Os respondentes do questionário indicaram mudanças na condição e modalidade de trabalho, sendo que 30,2% dos profissionais apontaram a redução do salário no contexto da pandemia e 19,6% foram desligados das instituições que trabalhavam ou entraram de licença por tempo indeterminado. Com relação às mudanças na modalidade do serviço prestado, metade dos profissionais realizavam trabalho remoto, 26,5% estavam no formato misto, enquanto 10,2% permaneceram na modalidade presencial (ICOM Brasil, 2020).

Os funcionários que mantiveram vínculo empregatício com as instituições museológicas tiveram que lidar com os desafios impostos pela sobrecarga de trabalho, a dificuldade de conciliar a vida profissional e familiar, a ausência de equipamentos ou formações adequadas para exercício das demandas de comunicação virtual e outras implicações resultantes da redução das equipes das

instituições e da adoção da modalidade do trabalho remoto no contexto de isolamento social. Os impactos do isolamento e das perdas de entes queridos também se refletiam na saúde mental dos corpos dos profissionais do campo museológico e trouxeram, para alguns deles, os sentimentos de ansiedade, estresse, angústia, cansaço e desesperança diante do presente vivido e das incertezas que o futuro proporcionava (Schenkel, 2020, ICOM Brasil, 2020).

No que tange ao trabalho realizado pelos museus, o crescente uso das páginas da *Web*, no contexto pandêmico, impôs desafios para os relacionamentos corporais mediados exclusivamente pelas telas. A situação vivenciada pelos seres humanos reafirmava que são dispensáveis as contraposições das experiências do ambiente físico e virtual, considerando a possibilidade de substituição de uma delas, haja vista que cada ambiente possui singularidades e possibilitam contribuições que não podem ser supridas se explorarmos apenas um deles (Bellido; Ruiz, 2012).

De qualquer modo, com a impossibilidade de realização de atividades presenciais, foi preciso buscar alternativas para minimizar as sensações que a ausência das dimensões afetivas e sensoriais no contato presencial propiciavam. Na apresentação de algumas soluções se evidencia uma abordagem com métodos cada vez mais humanistas para comunicação com os corpos que passaram a ser mediados pelas telas. Há de se considerar que o trabalho com caráter mais humanista dialoga com as bases do movimento da museologia social que busca democratizar os processos de representação, construção, e difusão do conhecimento (Soares, 2008). Uma perspectiva mais humanista e democrática também nos direciona para as condições de acessibilidade dos espaços museais, com reflexões sobre o oferecimento de recursos e serviços acessíveis à pluralidade dos corpos desde a infraestrutura das instituições até os ambientes disponibilizados nas páginas da *Web*.

Os estudos sobre comunicação multissensorial nos conduzem à percepção das possibilidades de envolvimento integral do corpo na esfera infraestrutural ou nos ambientes virtuais das instituições museológicas, tendo em vista o impacto físico, emocional e cognitivo que os projetos destinados ao público podem ocasionar. Ainda que as experiências ocorram de formas distintas, adequadas as particularidades de cada ambiente, elas são possíveis pelo oferecimento de recursos que contribuam para promover a acessibilidade e potencializar o processo de construção do conhecimento em suas dimensões cognitivas e sensíveis.

Como afirma Viviane Sarraf (2013), a percepção sensorial, geralmente, não tem como premissa a apreensão de conhecimentos eruditos, “domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre das barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e tem o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos” (Sarraf, 2013, p. 24). Os trabalhos do campo da fenomenologia, empreendidos desde os anos de 1940, trazem o entendimento de que a percepção do nosso corpo vai além dos limites físicos.

Nesse sentido, é possível falar de um corpo que se expande e se conecta aos saberes, lugares, pessoas e alimentos por meio da visão, olfato, audição, tato e paladar (Duarte; Cohen, 2018). Nicole Meeham (2020) também destaca que, diante de um objeto protegido por uma vitrine ou disponibilizado de forma digital, há recursos que podem contribuir para que atribuamos novas camadas ao artefato, podemos, por exemplo, utilizar nossa mente para imaginar a textura rugosa de uma pintura (Meeham, 2020). Dos recursos que potencializam o esboço mental da característica de uma obra artística podemos destacar a descrição textual ou audiodescrição e a disponibilização da matéria prima que compõe a obra para a experiência tátil ou olfativa, recursos que geralmente têm sido utilizados por alguns museus com objetivo de promover a ampliação da compressão as obras para a pluralidade dos corpos.

Ainda nessa perspectiva de envolvimento integral do corpo, Nicole Meeham (2020) afirma que algumas pessoas consideram que mesmo que não tenhamos contato direto com a materialidade do artefato, sua apreciação exige movimento corporal e uso dos sentidos físicos, além disso, em algumas ocasiões o contato com o objeto digital ou protegido pela vitrine tende a ocasionar mudanças, trazendo novas formas de interpretação e compreensão da realidade (Meeham, 2020).

Do ponto de vista da neurociência, as informações sensoriais que constituem uma experiência são processadas em diversas regiões de nosso cérebro e são combinadas pela região denominada lobo temporal medial quando elas são lembradas. Alguns fatores contribuem para que determinadas memórias sejam mais nítidas que outras, como o aspecto emocional, o senso de localização e a constituição da lembrança no formato narrativo. O primeiro episódio do documentário “*The Mind Explained*” (“Explicando a Mente”), produzido por Adam Cole, ilustra a explicação sobre o processamento da memória com base no exemplo da apresentação de um recital de violoncelo:

quando você tem uma experiência, como a de apresentar um recital, informações sensoriais são processadas em diversas partes do seu cérebro. O som do violoncelo (Córtex Auditivo), o atrito das cordas com os dedos (Córtex Parietal Posterior), o rosto do seu amigo na plateia (Giro Fusiforme), a tensão de se apresentar em público (Amígdala). [...] A parte do cérebro que reúne todos esses elementos é o Lobo Temporal Medial que inclui uma estrutura chamada Hipocampo. Quando você lembra um momento, o Lobo Temporal Medial ajuda a combinar esses elementos. [...] Alguns fatores contribuem para que lembremos melhor de uma coisa do que de outra. O primeiro fator é a emoção. Quando temos uma experiência emocional, a Amígdala, o centro emocional do cérebro que fica bem ao lado do Hipocampo aumenta a frequência do Hipocampo permitindo que ele forme uma memória mais vívida. [...] A memória também tem relação com o senso de localização. [...] Ao analisarmos o Hipocampo percebemos que provavelmente há células responsáveis pelo espaço tempo. [...] As memórias também podem ser fortalecidas por histórias. Nossos cérebros prestam mais atenção à informação em forma de narrativa (The Mind Explained, 2019).

A dimensão emocional também é destacada por Cristiane Duarte e Regina Cohen (2018) nas discussões sobre as relações que o ser humano estabelece com os espaços. As pesquisadoras criaram o conceito de acessibilidade emocional que diz respeito às possibilidades de acolhimento dos visitantes nos lugares e o potencial do ambiente para suscitar sentimentos de afeto e pertencimento. A acessibilidade emocional perpassa pelas condições estruturais do ambiente e a superação das barreiras físicas, mas não está restrito a esses fatores, já que contempla a ambiência em que o visitante é inserido e inclui o oferecimento de uma experiência agradável (Duarte; Cohen, 2018).

A ambiência é produzida por meio da junção da configuração espacial com a performance do corpo em suas capacidades de se sentir, se deslocar e gerar afetos (Cohen; Duarte, 2009). O local necessita ser constituído por elementos que sinalizem o desejo de acolher os visitantes e promover o respeito dos corpos em suas dimensões físicas, cognitivas e emocionais para que haja possibilidade de conexão entre usuário e Lugar (Duarte; Cohen, 2018). É sob essa perspectiva, de respeito à pluralidade dos corpos e de promoção de experiências mais sensíveis e memoráveis, que as estratégias de mediação multissensorial se apresentam como alternativas importantes no processo comunicativo dos espaços museológicos (Sarraf, 2013).

O investimento em ações acessíveis, orientadas pelo desenvolvimento de ambientes sensoriais, tem como primeiro objetivo viabilizar o acesso das pessoas com deficiência e mobilidade reduzida aos espaços sociais, garantindo o respeito aos direitos básicos dos cidadãos de acesso a saúde, educação, cultura e trabalho que estão previstos na constituição brasileira e em outros documentos normativos

desenvolvidos no âmbito nacional e internacional (Brasil, 1988; ONU, 1948; Brasil, 2015).

Além de cumprir a função de promover o acesso à diversidade social, os recursos acessíveis, baseados em alternativas sensoriais, podem tornar mais significativa a experiência das pessoas que os utilizam, oportunizando que o aprendizado por meio da mobilização de vários sentidos se torne memorável e mais significativo. Como destaca Amanda Tojal (2007, p.104), a proposta multissensorial amplia e qualifica a experiência dos visitantes ao estimular diferentes sentidos, o que favorece novas formas de perceber, interpretar e se conectar com o mundo. Ao tornar o conhecimento mais concreto e vivido, essa prática facilita a assimilação dos conteúdos, especialmente no contato com as obras, promovendo uma aprendizagem mais profunda e transformadora. Nos próximos capítulos serão apresentados os resultados do estudo realizado nos Museus Inimá de Paula e Casa de Portinari.

CAPÍTULO 3 – O LUGAR QUE ACESSIBILIDADE OCUPA NO CONTEXTO DO MUSEU INIMÁ DE PAULA

“Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. [...] Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro do que um pássaro sem vôos. Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema: Para guardá-lo” (Antonio Cícero, Guardar: poemas escolhidos, 2006).

No poema de Antônio Cícero, o verbo “guardar” ganha novas camadas de significações: a finalidade de “ocultação” que geralmente é associada à ação de guardar é problematizada pelo poeta que evidencia a necessidade do contato com aquilo que se deseja guardar ou, em outras palavras, aquilo que desejamos assimilar, apreender e preservar. O verbo guardar é associado às ações relacionadas à memória, que se torna veículo para acomodar lembranças, conhecimentos e experiências resultantes das interações humanas.

Esse último sentido é transportado para o campo museológico conduzindo à reflexão sobre a responsabilidade das instituições de salvaguardarem o patrimônio da humanidade e sobre os efeitos da disponibilização desse patrimônio para promover a apropriação do público e conscientização sobre sua preservação. Nesse contexto, as estratégias para a disponibilização, difusão e perpetuação do patrimônio, incluindo as estratégias de acessibilidade, precedem o verbo guardar (Cícero, 2006). Um caminho constituído por recursos acessíveis é necessário para ampliar o acesso à diversidade social e oferecer a todos, sem distinção, de forma igualitária ou equivalente, a oportunidade de contemplar, admirar, iluminar e deixarem-se iluminar pelos objetos museológicos – a possibilidade de guardá-los (Cícero, 2006, p.11).

O estudo sobre o lugar que a acessibilidade ocupa nos contextos dos museus foi pautado nos critérios de verificação da divulgação sobre acessibilidade, do incentivo à participação da diversidade do público nos processos museológicos e da implementação de recursos acessíveis na infraestrutura e no ambiente virtual dos museus. A investigação realizada nos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari confirmaram a premissa, mencionada no primeiro capítulo deste estudo: de que, tendo em vista o caráter diverso e complexo das instituições que compõem o cenário museológico, não podemos inferir que nos depararemos apenas com situações

extremas, de museus que atendem todos os critérios e outros que não atendem nenhum. Considerando que tanto o MIP como o MCP desenvolvem ações de acessibilidade, cabe a essa investigação identificar as características e o grau de relevância que a acessibilidade ocupa no contexto dessas instituições, por meio da análise nos discursos e práticas empreendidos por elas.

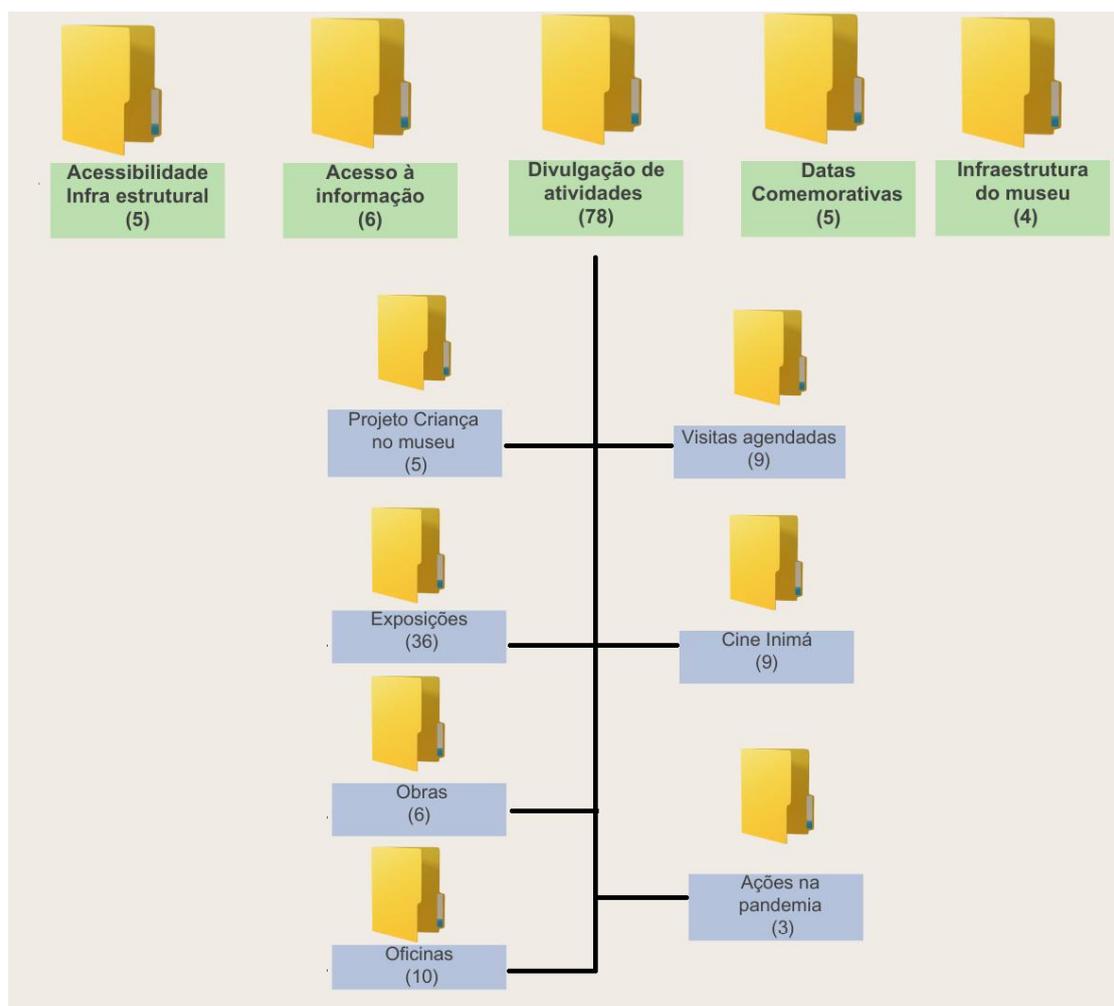
O percurso investigativo para desenvolvimento da presente tese teve início com levantamento de documentos nas visitas ao *site* e a rede social *Facebook* do MIP, posteriormente foi adicionada pesquisa no *Google*, nos portais *SciELO* e *Capes* com intuito de complementar as informações difundidas pelo espaço museológico. A última etapa do percurso foi orientada pela produção e análise de registros nas visitas *in loco*, realizadas de dois modos, sem acompanhamento e de forma mediada pelo coordenador artístico e educativo do museu, Vitor Camarano. A pesquisa realizada por meio do navegador de busca da *Web* e dos portais científicos não localizou artigos que abordassem a acessibilidade do MIP, as menções à instituição são feitas nas publicações que se dedicam à investigação da trajetória e estudo do trabalho artístico do homenageado do museu.

No que diz respeito à pesquisa no *Facebook*, foi levantada uma totalidade de 132 publicações por meio de *prints* da página da rede social e, desse total apenas cinco mencionavam recursos de acessibilidade, as demais postagens foram selecionadas para auxiliar na compreensão dos corpos que participam das atividades do museu e das estratégias de comunicação da história da instituição com a observação do lugar que acessibilidade ocupa nesse contexto. As publicações do *Facebook* foram organizadas em pastas nomeadas de acordo com principal assunto do texto e subpastas que tinham nomenclaturas baseadas nas denominações que os projetos receberam do museu ou de acordo com temas comumente contemplados nos documentos selecionados para pesquisa.

A priorização do tema central da publicação como critério de agrupamento documental foi necessária para que os ficheiros fossem adicionados apenas a uma pasta, já que, por vezes, o documento contemplava mais de um dos assuntos e desse modo poderia ser alocado em duas ou três pastas. Como indicado na *Figura 3*, os 98 *prints* foram organizados em cinco pastas. A primeira pasta, que foi denominada de “acessibilidade infraestrutural”, é constituída por 5 documentos; a segunda, nomeada de “Acesso à Informação”, é formada por 6 ficheiros; o quarto local de armazenamento, por sua vez, tem a nomenclatura de “Datas comemorativas” e

contempla 5 arquivos; o quinto local é composto por 4 publicações; já a terceira pasta contém 78 documentos distribuídos nas subpastas “Projeto Criança no Museu” (5), “Visitas agendadas” (9), “Exposições” (36), “Cine Inimá” (9), “Obras” (6), “Ações na pandemia” (3) e “Oficinas” (10).

Figura 3 - Organização dos *prints* publicados no Facebook que foram selecionados na pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora no processo de levantamento documental.

De acordo com o Coordenador de Arte e Educação do MIP, Vitor Camarano, e com as informações disponibilizadas em documentos do *site* da instituição, o Museu tem sua criação motivada pela atividade de catalogação empreendida pela Fundação Inimá de Paula. A Fundação foi criada no ano de 1998 e contou, em sua origem, com a participação do artista Inimá e de colecionadores mineiros, especialmente com a participação de Mauro Tunes e de Romero Antônio Pimenta de Figueiredo, que atualmente desempenha o papel de presidente do Conselho Curador da organização.

A Fundação foi criada com objetivo de catalogar as obras do artista Inimá de Paula. O artista definiu os critérios que nortearam o processo de catalogação e autenticação de seus trabalhos, sendo responsável pela autenticação de 1.000 obras. Inimá faleceu no ano seguinte da data de criação da organização que deu continuidade ao projeto iniciado pelo pintor. O primeiro processo de catalogação das obras foi finalizado no ano 2000 com registro de mais de 2.000 trabalhos. Diante da extensão e das características dos trabalhos catalogados, surgiu a ideia de criação do museu para disponibilização do acervo para o grande público, então a instituição foi inaugurada em 2008.

O prédio onde museu está instalado tem a fachada tombada desde o ano de 1994, pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM/BH). O imóvel foi cedido pelo Governo do Estado de Minas Gerais à Fundação Inimá de Paula, em regime de comodato (MIP, [s.d.]; [s.d.]; Camarano, 2024). Segundo Vitor Camarano, o imóvel que atualmente abriga o Museu foi selecionado por Mario Tunes e Romero Pimenta, após a visita que eles realizaram a alguns edifícios da Praça da Liberdade e da região central. Os dois colecionadores consideraram que a estrutura do espaço se alinhava à proposta do projeto do museu, tendo em vista o caráter amplo e a possibilidade de uso de paredes para exibição dos quadros nos moldes das galerias de arte. O imóvel, que ficou por um longo período sem receber atividades, careceu de algumas reformas que foram iniciadas no ano de 2006, custeadas com recursos de Mario Tunes e Romero Pimenta. Para manter as características prediais foram restaurados aspectos como os tacos do piso e as portas e a adaptação da escada foi feita por recomendação da equipe de Corpos de Bombeiros, que orientou que houvesse uma saída maior que aquela disponível na época (Camarano, 2024).

O estudo dos discursos e práticas empreendidos pelo MIP sinalizou que a instituição realiza um trabalho de curadoria significativo, trazendo problematizações de relevância social nas exposições sediadas pelo espaço museológico e oportunizando a projeção de artistas nacionais e o diálogo com artistas internacionais. Dentre os destaques para temáticas de propostas curatoriais é possível mencionar os projetos relacionados à infância, ao feminino, às desigualdades sociais e às culturas de raiz africana e indígena.

O museu desenvolve um trabalho relevante, mas que ainda contempla de forma parcial a diversidade social, tanto no processo de seleção dos artistas, que geralmente

perpassa pelo custeamento próprio de algumas despesas para a exposição, como no alcance da pluralidade social em razão do caráter das ações acessíveis. Os recursos que visam promover a acessibilidade dos conteúdos da exposição à diversidade do público ainda são reduzidos na infraestrutura da instituição e inexistentes nos espaços virtuais do museu. Em alguns casos, esses recursos não se apresentam de forma perceptível para os visitantes, tendo sua existência não divulgada nos *sites* ou outras redes sociais, alguns se tornaram conhecidos na visita presencial feita sem acompanhamento do representante da instituição, outros foram desvelados na conversa com o coordenador de arte e educação do MIP.

As seções que constituem este capítulo são embasadas no estudo orientado pelos critérios de divulgação sobre acessibilidade, no incentivo à participação da diversidade do público nos processos museológicos e de implementação de recursos acessíveis na infraestrutura e no ambiente virtual dos museus. As seções não são destinadas à abordagem individual dos critérios, mas contemplam os dados que emergem da interrelação destes.

A primeira seção deste capítulo discorrerá sobre a análise dos recursos acessíveis disponibilizados pelo MIP em suas páginas da *Web* e sobre o lugar que a acessibilidade ocupa nas divulgações feitas pela instituição. A segunda seção se dedica à reflexão sobre as propostas que incentivam a participação social nos museus, considerando as características e concepções sobre o público-alvo das ações do museu que são indicados na comunicação institucional. A última seção deste capítulo se detém sobre os registros levantados nas visitas realizadas de forma presencial, considerando as observações dos recursos acessíveis no trajeto feito sem acompanhamento de profissionais da instituição e na visita mediada pelo representante do equipamento cultural.

3.1 Divulgação e implementação da acessibilidade nas páginas da *Web* do Museu Inimá de Paula

O primeiro indício de que acessibilidade desempenha um papel secundário na divulgação e nas páginas da *Web* do MIP, sendo nesta etapa da pesquisa identificada como apêndice do organismo institucional, é que a inserção do termo “acessibilidade” na ferramenta de busca do *Facebook* do museu não trouxe resultados de publicações que fizessem menção ao conceito. A pesquisa também não retornou resultado por

meio da utilização das palavras audioguia, autismo, autista, baixa visão, braile, cadeiras de rodas, cego, cega, cognitiva, cognitivo, descrição, dificuldade de locomoção, elevador, equidade, *Hand Talk*, inclusiva, inclusivo, intérprete de Libras, leitor de tela, neurodiversidade, neurodiverso, rampa, síndrome, tablet, tátil e texturizada.

No *site* da instituição, o termo “acessível” é mobilizado no texto de apresentação do equipamento cultural que sinaliza as contribuições de algumas pessoas para consolidação do projeto, indica que ao longo dos anos o espaço se desenvolveu como referência artística e cultural da região e do Brasil e destaca os objetivos que orientaram o trabalho da instituição museológica. O texto menciona o intuito do museu de promover o contato de um público amplo com obras nacionais e internacionais por meio de exposições que prezem pelo caráter receptivo e acessível e pela proposição das diversas possibilidades de leitura das obras. De acordo com o texto de apresentação:

o Museu Inimá de Paula é resultado da materialização do esforço e dedicação de todos os envolvidos ao longo de sua história. Completados 16 anos de existência, se consolidou como um espaço de referência da arte e cultura a [sic] nível local e nacional. Levar a arte brasileira e internacional a um público amplo e oferecer múltiplas possibilidades de leituras através das exposições, de uma maneira convidativa e acessível, são os objetivos que têm guiado nossa atuação (Museu Inimá de Paula, [s.d.])d

O acompanhamento do *site* trouxe a percepção de atualizações da página no final do mês de maio de 2024. A versão anterior não disponibilizava nenhum recurso de acessibilidade, a nova versão traz alternativas para apresentação do conteúdo nos idiomas português, inglês e espanhol, entretanto, não foram adicionados outros recursos de acessibilidade. Durante a navegação, também foram observadas a revisão dos títulos do *menu* do *site* (figuras 4 e 5), tendo em vista que, anteriormente, as opções eram disponibilizadas na seguinte sequência: “Exposição”, “O Artista”, “O Museu”, “Notícias”, “Eventos”, “Arte Educação/Projeto Criança no Museu”, “Amigos do Museu” e “Contato”. Na versão atual o primeiro título do *menu* corresponde à opção “O Museu”, que é seguido pelas opções “O Artista”, pela adição do título de “Obras Catalogadas”, pela revisão terminológica das opções “Arte Educação” e “Patrocinados”, bem como retificação da última opção que corresponde ao “Contato”.

A adoção de recursos acessíveis no *site* do museu poderia otimizar a navegação para o público. Um exemplo da possibilidade de aprimoramento está

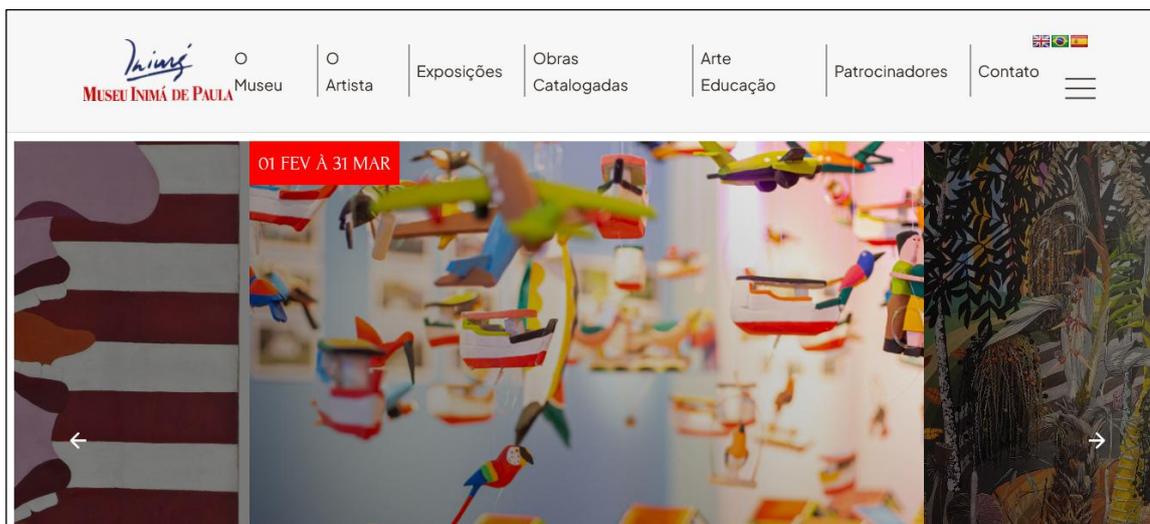
relacionado ao conjunto de imagens em transição que estão posicionadas abaixo do cabeçalho com as opções do *menu do site*, algo comum nas duas versões da página institucional do equipamento cultural. Se o uso desse conjunto de imagens fosse orientado pelas diretrizes de acessibilidade para conteúdo das páginas da *Web*, seriam disponibilizados mecanismos para controle do movimento, pausa ou interrupção dos conteúdos, de modo que essas transições automáticas não interrompessem ou dificultassem a navegação para determinados públicos, interferindo na concentração e trazendo riscos de mal-estar ou impossibilidade de acesso, especialmente para pessoas neurodiversas, visitantes com deficiência visual, deficiência motora ou mobilidade reduzida (W3C, 2018; Silva, 2018) – é possível visualizar os cabeçalhos do *site* nas *figuras 4 e 5*.

Figura 4 - Prints dos cabeçalhos do site do Museu Inimá de Paula



Fonte: *Site do MIP* [s.d].

Figura 5 - *Prints* dos cabeçalhos do site do Museu Inimá de Paula



Fonte: *Site* do MIP [s.d].

Quanto ao *Facebook* do MIP, a rede social não oferece recursos de acessibilidade, algo que restringe o acesso dos conteúdos aos públicos que necessitam utilizar tais recursos para navegação nas páginas da *Web*. A incorporação dos recursos acessíveis contribui para otimização do processo de comunicação da instituição. O texto alternativo para conteúdos visuais, por exemplo, é um elemento que pode ser adicionado ao conteúdo da publicação de modo aparente ou de forma oculta, na segunda opção apenas visitantes que fazem uso de leitores de tela e outras tecnologias assistivas terão acesso a essa descrição.

Os leitores de tela são *softwares* que, geralmente, são utilizados por pessoas com deficiência visual para leitura e descrição sonora dos elementos presentes em um texto e tendem, portanto, a identificar o elemento no texto, como *link* por exemplo, e descrevê-lo. As imagens que não possuem textos alternativos não podem ser lidas, os *softwares* também têm dificuldade de leitura de tabelas e *frames* pela configuração horizontal dos elementos que interfere na leitura, resultando, algumas vezes, na mistura dos textos (Gala, 2023; Alves, 2022; Flor, 2009; Silva; Lopes, 2020, p. 8).

A ausência de recursos de acessibilidade nas páginas da *Web* influencia na qualidade da experiência do visitante e na comunicação do museu, tendo em vista que a incorporação dos mecanismos traz a possibilidade de alcance de pessoas com perfis distintos. Uma situação que ilustra a relevância desses recursos para experiência do público está relacionada à ausência de alternativas textuais para as imagens utilizadas nas publicações dos museus, especialmente no caso das

postagens feitas pelo MIP nas quais os conteúdos imagéticos não têm função apenas ilustrativa, mas reforçam a mensagem que está vinculada ao texto publicado e algumas ocasiões trazem os aspectos principais da informação que o museu deseja difundir.

Na publicação, datada de 2 de dezembro de 2014 (*figura 6*), por exemplo, o Museu divulgou a programação especial de final de ano, faziam parte dessa programação a “Exposição Êxodos, por Sebastião Salgado”, a “Exposição Sérgio Telles” e a “Cantata de Natal com Trio Amadeus”. O texto sobre a programação é acompanhado por uma fotografia em preto e branco que registra a fachada do Museu, na qual está fixada um *banner* sobre a exposição fotográfica de Sebastião Salgado. Tendo em vista que o fotógrafo adota predominantemente o estilo preto e branco em seus trabalhos, é possível inferir que a foto da fachada do Museu foi publicada intencionalmente para potencializar a mensagem textual sobre sua programação, especialmente no que diz respeito à exposição que o MIP acolhia naquele período. Contudo, como a imagem não apresenta descrição ou outro tipo de alternativa textual para conteúdo imagético, essa percepção fica limitada a determinados públicos.

Figura 6 - Publicação sobre a programação do Museu Inimá de Paula



Fonte: Página do *Facebook* do Museu Inimá de Paula (2014).

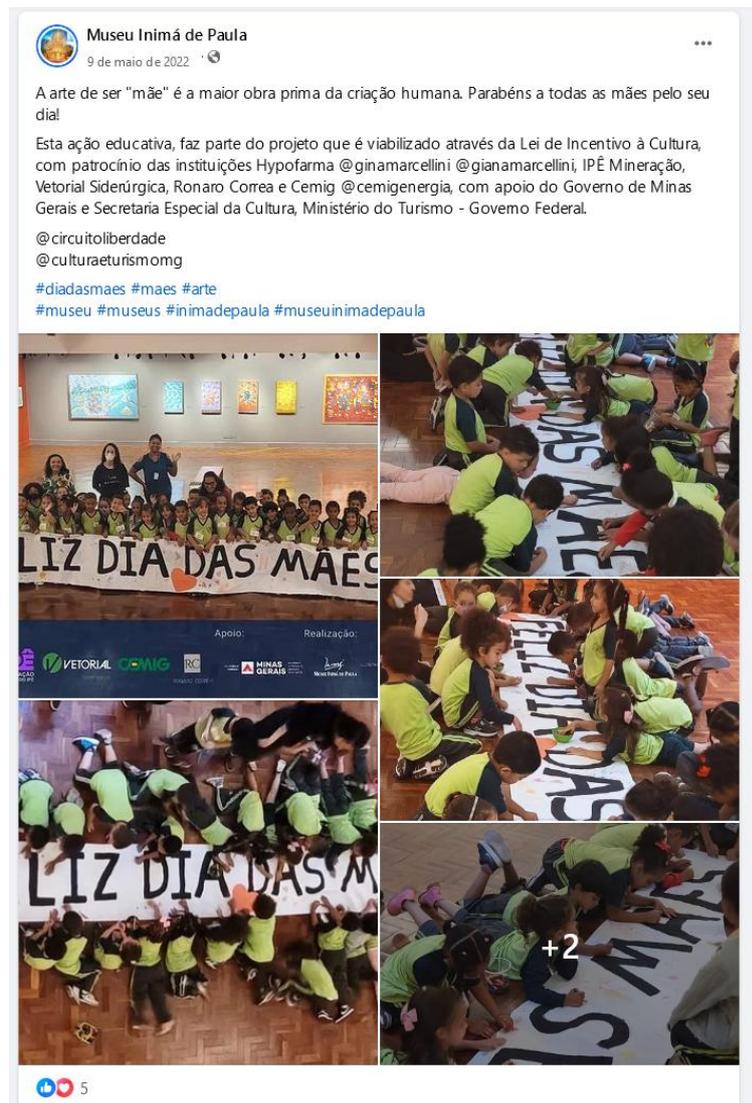
Como afirmam alguns teóricos do campo da acessibilidade, os recursos acessíveis têm, em primeira instância, o objetivo de promover o acesso as pessoas com deficiência, possibilitando que seus direitos sejam respeitados, contudo, esses recursos também podem contribuir com a ampliação da percepção que outros públicos têm sobre as obras ao evidenciar alguns aspectos e informações que passariam despercebidos (Motta; Romeu Filho, 2010, p. 11).

A percepção de que a ausência de descrição ou de outro tipo de alternativa textual tende a trazer interferência para o processo comunicativo pode ser exemplificada em uma publicação mais recente. A postagem, datada de 9 de maio de 2022 (*figura 7*), traz o seguinte texto:

a arte de ser "mãe" é a maior obra prima da criação humana. Parabéns a todas as mães pelo seu dia! Esta ação educativa, faz parte do projeto que é viabilizado através da Lei de Incentivo à Cultura, com patrocínio das instituições Hypofarma @ginamarcellini @gianamarcellini, IPÉ Mineração, Vetorial Siderúrgica, Ronaro Correa e Cemig @cemigenergia, com apoio do Governo de Minas Gerais e Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo – Governo Federal (Museu Inimá de Paula, 2022a).

Para as pessoas que têm acesso apenas ao conteúdo textual, não é possível ter clareza sobre o tipo de ação educativa mencionada na publicação. O uso de uma descrição das imagens vinculadas ao texto pode trazer o complemento de informações relativas à identificação da atividade, o local onde ocorre e o público-alvo da iniciativa. Trata-se da sequência de seis fotografias coloridas, tiradas na sala expositiva do MIP, que registram as crianças no processo de produção de uma faixa com o desejo de “Feliz Dia das Mães” e outros desenhos. As fotos vistas de frente mostram o grupo de crianças que vestem uniformes de escola e estão acompanhadas pelos educadores do museu e por outros adultos, eles seguram a faixa de felicitação das mães. As outras imagens que são vistas do alto representam os pequenos com os corpos debruçados sobre a faixa ou individualmente sentados no chão dedicados aos desenhos feitos, com giz de cera e outros materiais, em folhas de papel A4 (Museu Inimá de Paula, 2022a).

Figura 7 - Publicação sobre ação do Dia das Mães no Museu Inimá de Paula



Fonte: Página do Facebook do MIP (2022).

As divulgações que mostram grupos escolares nos espaços dos museus são comuns no perfil da rede social da instituição, assim como a imagem do edifício que abriga o MIP, que é frequentemente mobilizada nas divulgações realizadas pelo equipamento cultural. A imagem da fachada do imóvel é vinculada às postagens que abordam a programação do museu e discorrem sobre aspectos históricos e estilísticos do espaço. Nas fotos, o edifício é, comumente, enquadrado de baixo para cima transmitindo a impressão de imponência e exaltação de sua monumentalidade (Martin, 1990; Azevedo, 2013). A mudança de exposições é sinalizada pela troca *banners* que são fixados na fachada do imóvel, em um nível acima da repartição onde está localizada a porta de entrada do museu.

Uma publicação, datada de 16 de janeiro de 2019 (*figura 8*), por exemplo, traz a informação de que o edifício que atualmente abriga o MIP foi projetado em 1928, no estilo *Art Decó*, o qual foi amplamente utilizado em Belo Horizonte na década de 1930. O projeto é assinado pelo arquiteto Luiz Signorelli que também foi responsável pela fundação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O texto também traz informações de que o espaço teve várias funcionalidades no decorrer dos anos, abrigou o Clube Belo Horizonte, a Rádio e o Cinema Guarani e a Caixa Econômica de Minas Gerais (MINASCAIXA). O conteúdo textual é acompanhado pela fotografia colorida da fachada do imóvel que não conta com descrição ou outro tipo de alternativa textual para promover o acesso informações ao conteúdo da imagem.

Com ausência da descrição textual algumas informações que estão na foto ficam limitadas a determinados públicos, como por exemplo, as características arquitetônicas da fachada e o uso da expressão interrogativa “Você sabia?”, expressão que comumente é utilizada como estratégia de comunicação para chamar atenção e despertar a curiosidade do público que tem acesso ao conteúdo (Parente, 2014). A publicação sobre aspectos históricos e estilísticos do edifício do museu é acompanhada pela foto que registra a fachada da instituição, vista de baixo para cima.

A arquitetura do imóvel conta com uma face cilíndrica, arredondada e com as laterais delineadas com linhas estreitas que vão se alargando na medida em que formam a parte de trás do edifício. A edificação tem cor neutra em tonalidades de bege e possui características simétricas na apresentação das linhas retas e das formas geométricas que compõem os elementos decorativos do imóvel. A face cilíndrica da fachada é dividida em quatro níveis. A porta de entrada está localizada na parte central do primeiro nível, acompanhada por uma janela do lado esquerdo e outra do lado direito, elas possuem formato retangular e são emolduradas. No segundo nível está fixado o *banner* da exposição “Volpi” que está entre dois retângulos na posição horizontal que se estende para os andares superiores. No terceiro nível há uma janela e o quarto nível é formado pela torre que também tem janela. As laterais do imóvel são constituídas por diversas janelas retangulares que são emolduradas (*figura 8*).

Figura 8 - Publicação sobre a programação do Museu Inimá de Paula



Fonte: Página do *Facebook* do MIP (2019).

A apresentação de uma descrição também traz contribuições para difusão e assimilação da identidade visual do museu por um público mais amplo e diverso, haja vista que o logotipo da instituição é apresentado apenas de forma visual, dificultando ou impedindo que as pessoas que fazem uso dos recursos para promover o acesso aos conteúdos imagéticos tenham ciência que ele é constituído pela assinatura do artista Inimá de Paula na cor azul e pelo nome do museu em letras grafais na cor vermelha que está posicionado abaixo da assinatura (*figura 9*).

Figura 9 - Logotipo do Museu Inimá de Paula



Fonte: Site do MIP [s.d.]

O conteúdo dos vídeos também poderia alcançar outros públicos se ofertasse recursos como legendas e tradução na Língua Brasileira de Sinais (Libras), uma ferramenta que foi mobilizada de forma pontual nos vídeos publicados pelo MIP, sendo mais comum encontrar vídeos sem o recurso. A oferta de diferentes alternativas é essencial para romper barreiras impostas na comunicação com a diversidade, especialmente nos casos em que as informações principais da mensagem são disponibilizadas exclusivamente por um suporte, seja através de imagens ou vídeos. O investimento nessas alternativas contribui para construção de ambientes acessíveis e para a difusão das diversas formas que as pessoas têm de se relacionar com o mundo, configurando-se, dessa forma, em uma ação formativa.

Na próxima seção, abordaremos o incentivo à participação social nos processos museológicos através da observação dos públicos referenciados nos discursos e práticas do MIP.

3.2 A participação social registrada pelo espaço museológico: o lugar do público nos discursos do Museu Inimá de Paula

Os discursos apresentados pelos museus, nas redes sociais ou de forma presencial, são constituídos por elementos que sinalizam as opções feitas pela instituição, tendo em vista os aspectos que o equipamento cultural tem pretensão de mostrar e o que ele deseja que o público assimile, diz respeito às informações que devem ser guardadas sobre a trajetória institucional do espaço museológico (Figueira, 2018; Cícero, 2006). O estudo sobre o incentivo à participação dos públicos nos espaços museais perpassa pelo entendimento da concepção de público que é adotada pelos museus e da predisposição de acolhimento e diálogo com os corpos

que, por sua vez, é demonstrada pela instituição na configuração de seus ambientes físico e virtual.

A observação dos públicos referenciados nos discursos e práticas do MIP foi embasada no estudo das representações corporais difundidas nas imagens divulgadas e nos textos vinculados ao conteúdo imagético. A imagem se torna, portanto, uma fonte importante para o estudo das representações corporais, como já foi sublinhado. Trata-se de um suporte informacional com características documentais e monumentais. É interpretada como uma imagem/documento na medida em que fornece indícios de uma materialidade passada, retratando lugares, sujeitos e objetos que trazem informações relacionadas aos modos de vida, vestuário, dimensões infraestruturais, condições trabalhistas e outros aspectos sociais. Por sua vez, também é interpretada como imagem/monumento pois fornece indícios de qual memória se deseja reforçar, o que foi eleito como símbolo para representação e perpetuação social.

A perspectiva da imagem como documento e monumento, conceitos empregados por Le Goff, possibilita a compreensão desse suporte como fonte de informação de determinado contexto e como um elemento que fomenta determinada visão de mundo, nesse sentido, os estudos dos conteúdos imagéticos podem sinalizar o posicionamento e escolhas feitas pelo criador ou utilizador do conteúdo (Mauad, 1996, p. 8). O estudo das representações corporais com base nas divulgações dos conteúdos imagéticos e dos textos vinculados a eles se alinha à escolha das realidades selecionadas para esta pesquisa que optou por instituições cuja composição do acervo está relacionada às artes visuais.

O presente estudo traz ainda a oportunidade de defrontar as representações difundidas pelos museus com alguns dos repertórios de representações corporais da sociedade contemporânea, observando as transformações e perpetuação das concepções do corpo ao longo do tempo. A representação é compreendida como o processo que atribui sentido às pessoas, objetos e acontecimentos por meio da linguagem. O processo que possibilita que os indivíduos tenham interpretações semelhantes sobre o pensamento, comunicado e expressado por alguém, requer o compartilhamento de um mapa mental conceitual e o uso de uma linguagem comum que, geralmente, é compartilhada pelos os sujeitos pertencentes a mesma cultura (Hall, 2016, p. 32-37).

O estudo da articulação dos conteúdos visuais com outros elementos que compõem sua divulgação e os aspectos culturais contribui para identificação do significado da imagem no contexto em que ela foi empregada. Há de se considerar que uma mesma imagem pode dispor de diversos significados, inclusive alguns significados antagônicos. Como afirma Stuart Hall (2016) a tentativa de fixação de um significado “é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles” (Hall, 2016, p. 151). Nesta perspectiva representacional a tentativa de encontrar o sentido correto ou errôneo na imagem dá lugar à busca pelo significado preferencial, ou seja, a identificação de um dos muitos significados que o comunicador escolheu privilegiar ao divulgar o conteúdo imagético. Os elementos textuais e midiáticos que são articulados com a imagem tendem a oferecer pistas sobre o significado preferencial empregado no processo comunicativo (Hall, 2016).

A análise das representações corporais presentes nas divulgações do MIP perpassou pela identificação dos grupos que comumente são referenciados nas atividades desenvolvidas pela instituição, observação dos convites à participação social, das características da programação oferecida pelo espaço museológico e das formas de ocupação dos espaços a partir do arcabouço levantado no estudo.

No tocante à categorização dos corpos que são representados pelo museu, considerando as publicações levantadas, eles foram classificados de acordo com os grupos de patrocinadores e profissionais do Museu, de artistas e curadores, de crianças e jovens e de pessoas com deficiência. A categorização considerou o aspecto corporal que o museu escolheu privilegiar na divulgação, uma pessoa, por exemplo, pode ser identificada pelo gênero, faixa etária, profissão ou a conjunção dessas e de outras características, nesse sentido, foi importante a abordagem feita pelo museu na publicação. Os critérios de categorização dos corpos conduziram à identificação de grupos que compartilham características comuns, como categoria “crianças e jovens” que é reunida pela faixa etária, e de grupos com perfis distintos como a categoria de “curadores e artistas”.

As reflexões sobre as representações dos grupos nos discursos empreendidos pelo museu estão organizadas nas quatro subseções apresentadas em seguida.

3.2.1 A representação dos patrocinadores e profissionais da instituição nos discursos do Museu Inimá de Paula

O estudo sobre a participação social nos processos museológicos direciona nossa atenção para os públicos que são referenciados nos discursos e práticas dos museus, buscando compreender os perfis representados nas divulgações feitas pela instituição e como a participação desses perfis reverberam na estruturação e na atuação do organismo institucional. O ponto de partida do estudo consiste na observação de que o MIP é uma iniciativa privada que conta com apoio de patrocinadores, por meio das leis de incentivo à cultura, para manutenção do espaço e realização de suas atividades.

O assunto sobre o patrocínio das empresas é contemplado nas publicações do *Facebook* e no *site* da instituição. As postagens são constituídas por um texto e pelos logotipos dos colaboradores do espaço museológico, esses “logos” também estão presentes no painel fixado na parede do *hall* principal do Museu. Os conteúdos textuais publicados pelo perfil do museu no *Facebook* e no *site* coincidem no convite aos leitores para se tornarem amigos do museu. O texto da rede social justifica que o apoio dos colaboradores contribui para os projetos educativos e para projeção de novos artistas, já as informações do *site* mobilizam o argumento de que o grupo de amigos do museu corrobora para o aprimoramento contínuo da cultura e para o desenvolvimento da comunidade, de modo que os apoiadores são motivo de orgulho para os mineiros e brasileiros.

Os aspectos mencionados como justificativas para convite de integração do grupo de apoiadores da instituição estão alinhados aos objetivos que são citados no texto de apresentação do MIP, tendo em vista a indicação do intuito da instituição de promover o contato de um grande número de pessoas com obras nacionais e internacionais por meio de exposições que prezem pelo caráter receptivo e acessível (Museu Inimá de Paula, 2015a; Museu Inimá de Paula, [s.d.]d; Museu Inimá de Paula, [s.d.]e).

A equipe da Fundação e do MIP é apresentada no *site* da instituição (*quadro 2*). – o grupo é estruturado por três conselhos e pelo setor educativo. O conselho diretor é constituído por seis pessoas que ocupam consecutivamente os cargos de presidente, vice-presidente, diretorias administrativa e financeira, de ensino, de planejamento e de projetos e eventos. O conselho curador é formado pelo presidente

e por mais quatorze conselheiros, sendo que dois deles desempenham outras funções – o primeiro é o vice-presidente da Fundação e a segunda é a diretora do administrativo e financeiro. O conselho fiscal é integrado por uma pessoa que desempenha a função de presidente, por dois conselheiros titulares e dois conselheiros suplentes.

De acordo com Vitor Camarano, profissional que reponde pela coordenação artística e do setor educativo do Museu, a equipe de educadores é formada por estagiários de cursos de graduação de artes, história e museologia. Os educadores assinam o contrato pelo período de um ano, havendo possibilidade de renovação por mais um ano. Os estagiários e os trabalhadores do receptivo não são inseridos no quadro da equipe da Fundação e do Museu, de acordo com as informações disponibilizadas no *site* (Museu Inimá de Paula, [s.d.]; Camarano, 2024).

Não foram encontrados registros que fizessem menção à profissionais da comunicação, o que gera dúvidas sobre a existência de um profissional responsável exclusivamente pelo trabalho de divulgação das atividades da instituição. Os documentos que foram levantados na pesquisa, incluindo os documentos divulgados pela instituição e os registros coletados durante a visita ao MIP, vinculam os educadores às ações voltadas para o público, incluindo visitas, oficinas, projetos sociais e inclusivos.

Quadro 2 - Equipe da Fundação e Museu Inimá de Paula

Conselho Diretor	
Presidente	Adriano Bernardes de Souza
Vice-presidente	Mauro Tunes Júnior
Diretora Administrativo e Financeiro	Cláudia Faria Tunes
Diretora de Ensino	Guiomar Lobato de Costa Cruz
Diretor de Planejamento	José Oswaldo de Miranda Júnior
Diretora de Projetos e Eventos	Maria Leticia Nelson de Senna

Conselho Curador	
Presidente	Romero Antônio Pimenta de Figueiredo
Conselheiros	Alex Dombeck Shott
	Cláudia Faria Tunes
	Cristina Souza Wanderley Ferreira Marra Plácido
	Delcir Antônio da Costa
	Eduardo Janot Pacheco Lopes
	Eduardo Nelson de Senna
	Fernando Correa de Melo Pacheco
	Gilson Teodoro Arantes
	João Luiz Avelar
	Luiz Flávio Bastos
	Manoel da Cunha Macedo Filho
	Mauro Tunes Júnior
	Raquel Elizabeth Albernaz Arantes
	Walter Luiz Diniz Braga
Conselho Fiscal	
Presidente	Ramaya Vallias
Conselheiros titulares	Moacyr de Paula Filho
	Roberto Mizrahy
Conselheiros Suplentes	Antônio Celso Ribeiro
	Nestor Francisco de Oliveira
	Sérgio Assumpção Bicalho
Projeto Educativo	
Coordenador de Arte e Educação	Vitor Camarano

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações disponibilizadas no site do MIP [s.d.]e.

As imagens que registram os educadores do MIP, geralmente retratam os profissionais do educativo em ação, representam as visitas e o contato com o público. Os textos associados ao conteúdo imagético se apresentam, comumente, como convites para realização de visita orientada com a equipe do educativo e divulgação das iniciativas patrocinadas pelos “amigos do museu”. Há atenção especial dedicada ao programa “Criança no Museu”. As representações são ilustradas no mosaico que foi produzido para este estudo a partir dos conteúdos selecionados na pesquisa (*figura 10*), são uma mostra das postagens que são recorrentes nas páginas da Web gerenciadas pelo museu e que apresentam estilo semelhante de divulgação.

O mosaico de fotos coloridas é constituído por quatro imagens, dois *prints* de vídeos que estão posicionados na primeira linha e duas imagens localizadas na segunda linha, que são, respectivamente, datadas do ano de 2015, 2021, 2022 e 2019. As composições das fotografias colocam a ação educativa na centralidade do processo de representação imagética. Os princípios de semelhança e proximidade da *Gestalt* podem ser identificados na representação de crianças e adultos que se reúnem ao redor dos educadores do museu. A semelhança na estatura dos pequenos

e a proximidade das pessoas que estão reunidas nas diferentes salas expositivas tendem a reforçar a ideia de unificação dos grupos. Os corpos dos visitantes, que em sua maioria estão voltados para os educadores que estão posicionados em frente às obras da instituição, conduz a atenção do observador da foto para a ação educativa.

A primeira foto consiste em uma captura de tela do vídeo que aborda o programa “Criança no museu” e é constituído por cenas que retratam a visita a instituição, desde a chegada dos estudantes até passagem pelas galerias e participação da oficina. A captura de tela, vista do alto, registra o momento em que o educador faz um gesto com a mão apontando um dos quadros fixados na parede para o grupo constituído por crianças e dois adultos. Na parte inferior da imagem, são projetados os termos “Projeto criança no museu”, “arte”, “diversidade”, “exposição”, “Acervo Inimá” e “cultura”.

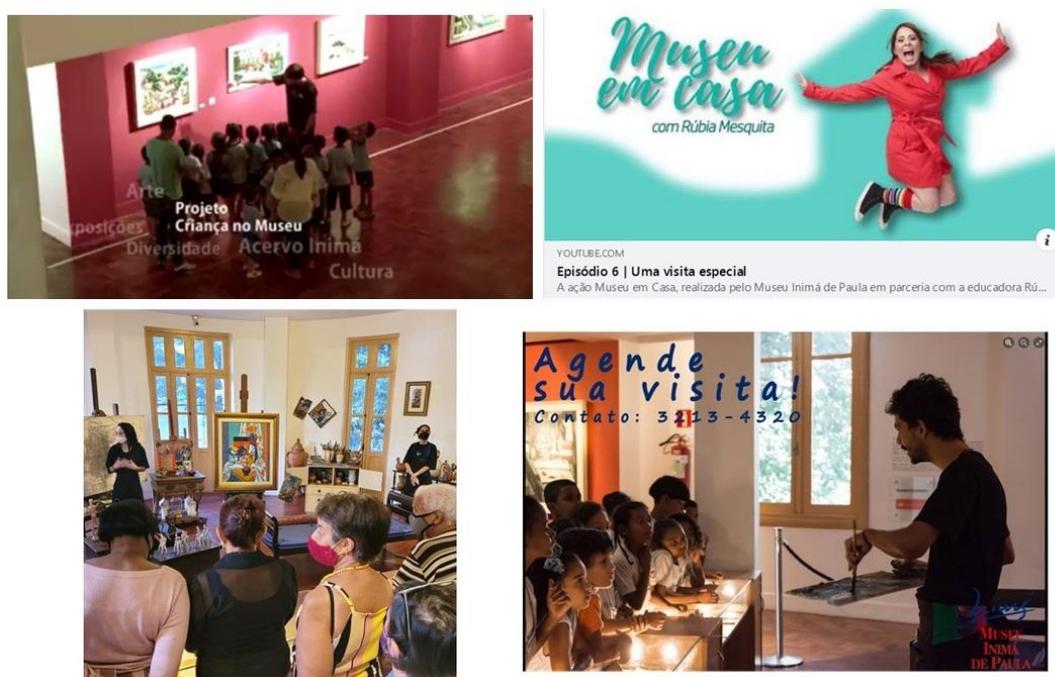
As terceira e quarta fotografias são ambientadas na remontagem do ateliê do artista Inimá de Paula. A terceira foto representa um grupo de idosos de costas para o expectador e de frente para as educadoras do museu que estão dentro do espaço de reprodução do ateliê que é demarcado com a corda de segurança. As educadoras são responsáveis pelo equilíbrio da composição fotográfica ao vestirem o uniforme de cor preta e se posicionarem na extremidade da foto fazendo com que a obra de arte emoldurada esteja centralizada. As bordas do quadro que está em um cavalete têm cor amarela, semelhante a coloração das janelas que estão ao fundo, aspecto que contribui para concentração no objeto. As pessoas usam máscaras que cobrem o nariz e boca sinalizando o contexto da pandemia no qual estavam inseridos.

Na quarta foto o educador se encontra dentro do espaço do ateliê e segura uma paleta de tinta com pincel para mostrar as crianças que estão debruçadas sobre o conjunto de vitrines alinhadas uma ao lado da outra. Na parte superior da imagem está a inscrição “agende sua visita”, seguido pelo contato da instituição. Na parte inferior da imagem, está a “logo” do museu. Não há contraste significativo no texto e da logomarca que foram inseridos na imagem, o que tende a prejudicar a percepção da mensagem.

Por fim, a segunda imagem do mosaico consiste na capa de divulgação dos vídeos que foram produzidos pelo MIP em parceria com a influenciadora e arte-educadora Rúbia Mesquita. A imagem foi gerada a partir da disponibilização do *link* do canal do *Youtube* do museu, que na situação de isolamento social desenvolveu a ação “Museu em Casa”, em que a educadora visita as dependências do equipamento

cultural e conta histórias do artista e do museu a partir do contato com as obras presentes no espaço expositivo. O texto vinculado à publicação apresenta a ação e objetivo de promoção do conteúdo educativo e interativo para o público. O texto também reforça a viabilização da iniciativa por meio da lei de incentivo à cultura e menciona o nome dos patrocinadores do projeto. A imagem divulgada captura o momento em que a educadora salta no ar, ao fundo está a silhueta de um edifício, que tem a mesma cor do título da iniciativa que está ao lado da figura da educadora (*figura 10*).

Figura 10 - Mosaico de fotos da ação educativa do MIP



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP, 2015b, 2021c, 2022c, 2019.

No que diz respeito às demais publicações que representam os públicos referenciados pelo MIP, é possível dividir o público externo do Museu em três principais grupos, que são vinculados aos discursos e práticas que emergem da análise do escopo de documentos trabalhados nesse estudo. Os grupos são formados pelos patrocinadores que contribuem com recursos financeiros para o desenvolvimento dos projetos da instituição, pelos artistas que são selecionados para exposições temporárias que ocorrem no museu e pelos visitantes que usufruem do espaço e participam das atividades propostas pelo equipamento cultural.

Considerando que este texto contemplou, anteriormente, aspectos relacionados à comunicação e a perspectiva do museu sobre os patrocinadores, as subseções seguintes serão destinadas aos grupos dos artistas e visitantes do equipamento cultural, com objetivo de compreender os perfis representados nas divulgações feitas pela instituição, a natureza da relação que a instituição estabelece com esses grupos e como a participação desses perfis reverberam na estruturação e na atuação do organismo institucional.

3.2.2 A representação da infância e adolescência nos discursos do Museu Inimá de Paula

Os registros das publicações realizadas pelo MIP sinalizam que as crianças e os adolescentes são um público-alvo de grande relevância para o equipamento cultural que destina um espaço significativo das redes sociais para as divulgações de atividades que representam os pequenos e os jovens, essas publicações são comumente associadas às instituições de ensino. Esse é o único público referenciado na nomenclatura de um programa que ocorre periodicamente – o projeto “Criança no museu” –, além disso, esse grupo é representado nos registros de visita ao museu e na realização de oficinas. A infância também se faz presente nas exposições temporárias que foram sediadas pelo espaço museológico, em uma delas os pequenos assumiram o papel de autores dos trabalhos exibidos, em outros se apresentam como tema principal das exposições.

O projeto “Criança no museu” tem o objetivo de levar crianças para visitar o MIP e inclui visita à exposição e participação de oficinas. O programa oferece para escolas em vulnerabilidade social o transporte, material educativo e lanche, algo financiado com recursos provenientes da lei de incentivo à cultura. De acordo com Vitor Camarano, no período de isolamento social, ocasionado pela pandemia da *Covid 19*, o Museu passou a produzir e enviar vídeos sobre suas exposições para as escolas, quando as instituições retomaram as atividades presenciais foram realizadas visitas aos espaços escolares pela equipe do educativo.

Na perspectiva do coordenador artístico e do setor educativo, esse novo formato possibilitou o atendimento de um público mais amplo, considerando que, com a visita dos educadores, mais turmas poderiam ser atendidas já que eles visitavam várias salas no mesmo dia. Para Vitor, é uma forma de apresentar a instituição e

incentivar a visita ao MIP. As imagens sobre o projeto seguem a mesma lógica da que foi apresentada anteriormente na subseção sobre a representação do educativo, consistem em publicações que mostram a interação das crianças com os representantes do educativo, durante o percurso expositivo feito no museu (Camarano, 2024; MIP, 2015b).

As exposições temporárias se apresentam como um dos principais caminhos de incentivo à participação da diversidade social nos processos do MIP. Essas exposições podem ser compreendidas como caminho para renovação dos discursos institucionais por meio da inserção de outros corpos que imprimem no espaço novas formas de expressão e reflexão social, contudo é importante destacar que a ausência de recursos multissensoriais limita o acesso ao conteúdo da exposição.

Desse modo, compreendemos que o incentivo à participação da diversidade do público ainda ocorre de forma parcial por meio dos artistas que são selecionados para exporem os trabalhos no museu. O discurso do coordenador artístico e do educativo do MIP reafirmam o papel de diversificação de temáticas trazidas pelas exposições temporárias e sinaliza que o desejo de conhecer melhor o público do museu motivou as transformações no sistema de exposição com aprimoramento do trabalho de curadoria, ele afirma:

entre os anos de 2018 e 2019, surgiu o desejo de revitalizar o sistema de exposições que era adotado pelo Museu Inimá de Paula, tínhamos o interesse de entender um pouco dos anseios do público, o que este público queria ver. Nesse período, começamos a trazer exposições temporárias com mais frequência, porque anteriormente se trazia uma exposição de curta duração que ficava pelo período de três meses, depois retornávamos com parte do acervo do Inimá de Paula que ficava por cerca de cinco e seis meses. Eu assumi a coordenação artística no ano de 2021 e desde então temos acolhido mais exposições temporárias. São exposições de grande peso, de nomes de artistas consagrados e o público vem gostando, recebemos um número maior de pessoas. De qualquer forma, mantemos as salas fixas que consiste na remontagem do ateliê do artista e na sala de autorretratos. Uma vez por ano trazemos o acervo do Inimá com um novo recorte. Antes as obras da coleção do artista eram exibidas sem títulos e sem uma proposta curatorial. As mudanças possibilitaram propostas de exposição como “Inimá Recortes Brasileiros”, “Inimá: um legado de cores” e “A paisagem de Inimá”. A criação dessas exposições especiais, a partir da coleção do Museu, é uma forma de promover o acesso das obras para as pessoas e justificar o nome da instituição, fazer jus ao Inimá que foi um grande artista, os trabalhos são maravilhosos, para quem gosta dessa pintura moderna, de voltar atenção para esse processo artístico minucioso do Inimá, é algo que preenche os olhos (Camarano, 2024).

No que concerne à seleção dos expositores, o coordenador artístico e do educativo, Vitor Camarano, esclarece que o calendário anual de exposições do museu é formulado no ano anterior durante a reunião da equipe da instituição. Se, no decorrer do ano, surgem propostas interessantes, são feitos alguns reajustes, mas o calendário já é fechado com antecedência.

A seleção dos expositores perpassa pelo curador Romero Pimenta que como colecionador tem acesso aos trabalhos expostos em galerias nacionais e internacionais, nesse processo, ele recebe propostas e convida algumas pessoas para realização da exposição no espaço do museu. Vitor afirma que, apesar de não haver uma chamada pública, o equipamento cultural já acolheu exposições que foram enviadas por correio eletrônico. De acordo com coordenador, trata-se de um processo curatorial criterioso, mas que está aberto às proposições e oferece oportunidade para projeção dos trabalhos do artista. Além das características da proposta, Vitor ressalta que é importante o expositor conhecer o espaço do museu, que possui galerias amplas, e, no caso de exposições individuais, é preciso ponderar a ocupação do espaço pelos trabalhos desenvolvidos pelo artista. Outro aspecto mencionado por ele é a disposição do proponente para custeamento de despesas relativas à montagem da exposição, haja vista que os patrocínios, que são realizados por meio das leis federais e estaduais de incentivo à cultura, contribuem significativamente para manutenção do museu e de suas atividades, mas não cobre todas as despesas da instituição que é privada (Camarano, 2024).

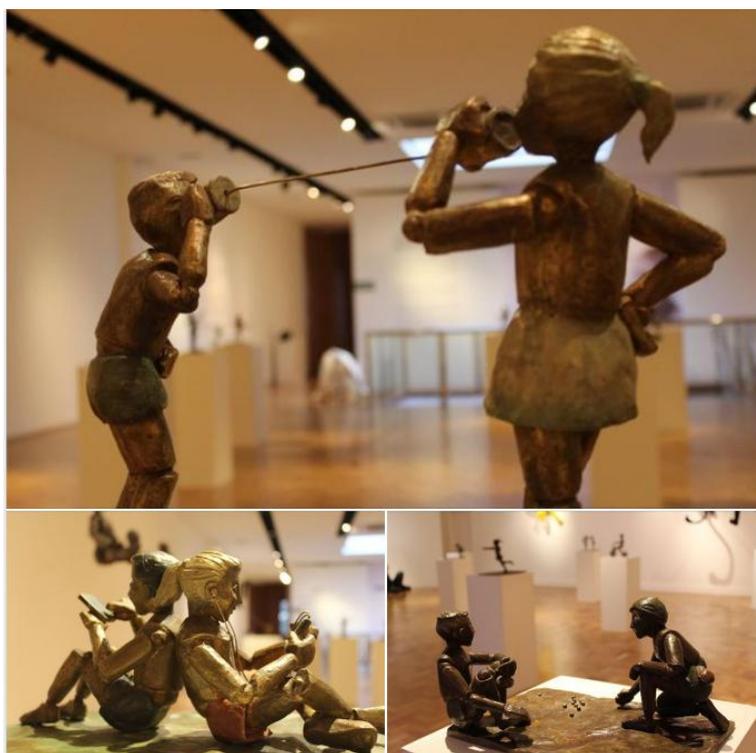
Considerando as referências da diversidade social nos discursos vinculados às exposições temporárias, é possível destacar três iniciativas que abordam a infância sob diferentes perspectivas. No ano de 2017, o museu acolheu as exposições “Reminiscências” e “Super Heróis de verdade”, em 2022 realizou a mostra “Flores”.

Com relação à divulgação sobre a exposição “Reminiscências” foi encontrada apenas uma publicação no *Facebook* e uma postagem no *site* a partir da busca realizada nas páginas do MIP, com inserção do nome da mostra e da artista na ferramenta de busca das páginas da *Web*. O texto da postagem destaca o propósito da escultora mineira Vânia Braga em retratar o universo lúdico presente nas brincadeiras infantis conhecidas nas décadas de 1960 e 1970, face às indagações sobre novas formas de brincar e construir relacionamentos na era digital. O trabalho é resultante da pesquisa realizada pela artista e acentua os aspectos da textura e do movimento que são característicos de suas produções.

Nas fotografias que acompanham o texto da publicação no *Facebook* (*figura 11*), as pequenas esculturas, feitas de bronze, são valorizadas pela técnica de ampliação dos objetos e pelo contraste da nitidez da obra com o plano de fundo que é propositalmente desfocado. A análise, à luz dos princípios da Gestalt, possibilita a identificação do princípio de equilíbrio promovido pela simetria na composição das fotografias que retratam os elementos das obras com forças e pesos visuais semelhantes em lados opostos da imagem. A sensação de movimento é traduzida pela postura das crianças retratadas nas esculturas e os ângulos escolhido para produção da foto (Gomes Filho, 2008; Mauad, 2005).

As fotografias coloridas são apresentadas no mosaico (*figura 11*) constituído por três imagens: uma foto localizada na primeira linha e duas posicionadas na segunda linha. A primeira foto registra uma escultura com perfil de duas crianças em pé, posicionadas nos lados opostos da imagem e conectados pelo brinquedo de telefone de lata, fabricado com amarração de dois copos na extremidade de um barbante. A menina representada na escultura aproxima a boca do copo que está segurando, enquanto o menino, que está do outro lado, aproxima o ouvido do outro copo. A segunda imagem registra a escultura em que as crianças estão sentadas, com joelhos flexionados e de costas, encostadas uma na outra. O menino manuseia um aparelho eletrônico, enquanto a menina segura o equipamento eletrônico conectado aos fones de ouvido que ela usa. A última foto representa a escultura em que o garoto sentado no chão com os pés cruzados observa o menino que segura na mão uma bolinha que é direcionada para as demais bolinhas espalhadas pelo solo, um dos joelhos do garoto está dobrado próximo do chão e o outro flexionado, apontando para frente, nesse joelho ele apoia a outra mão (MIP, 2017a).

Figura 11 - Mosaico de fotos das esculturas da exposição *Reminiscências*



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP (2017a).

O número reduzido de publicações resultantes da pesquisa sobre a exposição “*Reminiscências*” causou estranhamento e impeliu a outra busca no *Facebook* do MIP, dessa vez foi utilizada a ferramenta de pesquisa por datas, inserindo o mês e o ano de divulgação da publicação que havia sido selecionada na primeira fase do levantamento documental. A busca trouxe mais uma publicação como resultado, indicando que a mostra esteve por um curto período em exibição, que não houve uma divulgação ampla pelas redes sociais e que a publicação sobre a exposição não havia sido localizada, pois o texto da postagem não faz menção à mostra – as informações sobre a exposição foram inseridas apenas na imagem que constitui a publicação –.

Essa situação indica a relevância de apresentação de alternativa textual para conteúdos visuais com objetivo de promover a acessibilidade e viabilizar a realização de pesquisas relacionadas à temática. A publicação é constituída pelo texto “Vem aí!” e pelo cartaz em formato retangular, posicionado na horizontal com fundo preto e texto na cor branca. Na parte superior do informativo imagético é inserido o título da exposição seguido pelo nome da artista. Algumas letras do título são atravessadas pela linha da pipa que está acima da inscrição, a linha é segurada pelas mãos da

escultura de um garoto. Ao lado da escultura há informações das datas e horários da vernissagem e do período em que a exposição ficou em cartaz – do dia 16 de maio a 30 de junho. O nome, endereço e contato do MIP, local que sediou os eventos, são apresentados em seguida. Abaixo das informações, estão outras esculturas de crianças e um texto sobre as brincadeiras da infância, de autoria de Vitor Braga (Marchand). A base do folheto de divulgação é constituída pela caixa de texto em formato de uma estrutura que geralmente é utilizada para exibir as obras tridimensionais, em cima do expositor estão as esculturas de uma criança com patinete, um garoto sentado e outra criança em cima da bicicleta. Na parte frontal do expositor, são apresentados as “logos” de duas empresas e do MIP, bem como as informações do contato da artista (*figura 12*).

Figura 12 - Publicação do Facebook e cartaz da exposição Reminiscências



Fonte: Publicações do Facebook do MIP (2017e).

A infância foi abordada sob outra perspectiva na exposição “Super-heróis de verdade”. As publicações sobre a exposição indicaram que o perfil do MIP fez a opção

pela inserção de textos sintéticos na divulgação da mostra, deixando a cargo do vídeo compartilhado a responsabilidade de contemplar o conteúdo completo sobre o evento.

Desse modo, para compreender do que se trata a exposição, foi necessário assistir à reportagem compartilhada na página do museu, que foi produzida por um canal aberto de televisão. A matéria televisiva é iniciada por trechos dos filmes de super-heróis reconhecidos pelo cinema, destacando a resiliência e a capacidade dos personagens para enfrentar desafios, algo que inspirou a realização do projeto "Super-Heróis de Verdade", no qual, pacientes do câncer infantil posaram para fotos trajados com a roupa de super-heróis. As fotografias em exposição seriam posteriormente doadas às famílias das crianças e adolescentes que participaram do projeto que consistiu em uma iniciativa da professora doutora Karla Rodrigues e de estudantes do curso de medicina da UFMG.

A reportagem registrou os depoimentos da professora Karla, dos modelos que posaram para fotografia e de seus familiares. As crianças estavam vestidas de super-heróis e transitavam pelo espaço expositivo do MIP no momento da reportagem. O texto da matéria também alertou sobre a importância do diagnóstico da doença na fase inicial para melhorar a eficácia do tratamento e ampliação das chances de recuperação dos pacientes.

O *print* da publicação divulgada pelo MIP contempla o texto que informa a realização da matéria, caracterizando a reportagem como linda e realizando o convite para que o visitante da página assista ao vídeo por meio da utilização do verbo no imperativo "Confiram!". O texto diz: "Matéria linda da TV Band Minas da Exposição SuperAção em cartaz aqui no Museu Inimá de Paula. Confiram!" A publicação mobiliza as *hashtags* #museuinimadepaula, #tvbandminas, #superheróis e #superação.

De acordo com Chaves (2019), o uso de *hashtags* perpassa pela tomada de decisão na escolha dos termos empregados pelo produtor da mensagem. Com capacidade de associação e classificação dos conteúdos, as *hashtags* têm potencial para reunião e identificação de comunidades virtuais que compartilham de interesses comuns. Os interesses são manifestados na seleção terminológica que esse recurso exige. As *hashtags* são introduzidas nas redes sociais, também, como meio de pesquisa, propiciando que os usuários façam buscas a partir desse recurso (Chaves, 2019).

O *print* da publicação também registra a cena da reportagem televisa que mostra o quadro com a fotografia colorida que representa crianças e adolescentes

com trajes de super-heróis, eles estão sobre um fundo amarelo com radiação de linhas e o título “SuperAção” está escrito de branco na parte superior do lado esquerdo da foto. As crianças se posicionam em pé e são reunidas ao lado das outras, configurando o formato de pirâmide. Os trajes fazem referências ao super-heróis como o Super-homem, a Mulher Maravilha, a Super Girl, o *Batman*, o Capitão América e o Homem de Ferro. A cena do vídeo da matéria jornalística também é constituída pela caixa de texto, na parte inferior da tela, que contém a seguinte inscrição “Pacientes de Câncer Infantil se vestem de super-heróis para exposição de fotos”. O texto é seguido pelo nome da emissora (*figura 13*).

Figura 13 - Publicação do Facebook sobre matéria televisiva da exposição “Super-heróis de verdade”

Museu Inimá de Paula
25 de novembro de 2017 · Belo Horizonte · 🌐

Matéria linda da TV Band Minas da Exposição SuperAção em cartaz aqui no Museu Inimá de Paula
Confiram!
[#museuinimadepaula](#) [#tvbandminas](#) [#Superheróis](#) [#superação](#)

PACIENTES DE CÂNCER INFANTIL SE VESTEM DE SUPER-HEROIS PARA EXPOSIÇÃO DE FOTOS

TV Band Minas · Seguir
24 de novembro de 2017 · 🌐

O câncer infantil é a doença que mais leva crianças e adolescentes a óbito no mundo. Para superar esse “vilão” de forma descontraída e elevar a autoestima, pacientes se vestiram de super-heróis e posaram para fotos. O resultado é o projeto “Super-Heróis de Verdade” que está em exposição no [Museu Inimá de Paula](#), até o dia 21 de dezembro. Confira!

👍❤️ 13

Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP (2017c).

A exposição “Super-heróis de verdade” também foi divulgada por meio do cartaz da mostra e do compartilhamento do *link* da página da UFMG que discorre sobre o projeto. As duas publicações mantêm o texto sintético, sendo que a primeira

é constituída pelo texto “Exposição Super-Heróis de Verdade – Museu Inimá de Paula até o dia 20/12/2017. Superação!” e a segunda publicação divulga apenas o *link* da página da Universidade Federal de Minas Gerais.

O cartaz de divulgação da mostra faz referência à história em quadrinhos com uma arte colorida cujo plano de fundo é dividido por uma linha perpendicular em formato de raio. Constitui o lado direito do cartaz uma fotografia focada na mão de um adulto que arruma o uniforme usado por uma criança, a roupa é estampada com emblema de morcego fazendo referência ao personagem *Batman*, abaixo da foto, sobre o fundo de cor laranja, é projetado o nome da exposição e a data de realização da mostra. O lado esquerdo do cartaz tem cor amarela onde é inserido o nome do museu e seu endereço. Na base do folheto de divulgação está a caixa de texto com logotipo dos patrocinadores. Já o *print* da publicação do *link* da página da UFMG gerou a imagem de duas crianças, com trajes e escudos de Capitão e Capitã América, que são apresentadas no visor da câmera fotográfica (*figura 14*).

**Figura 14 - Publicações do Facebook sobre a exposição “Super-heróis de verdade”:
Divulgação do cartaz da mostra e do site da UFMG**



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP (2017b, 2017d).

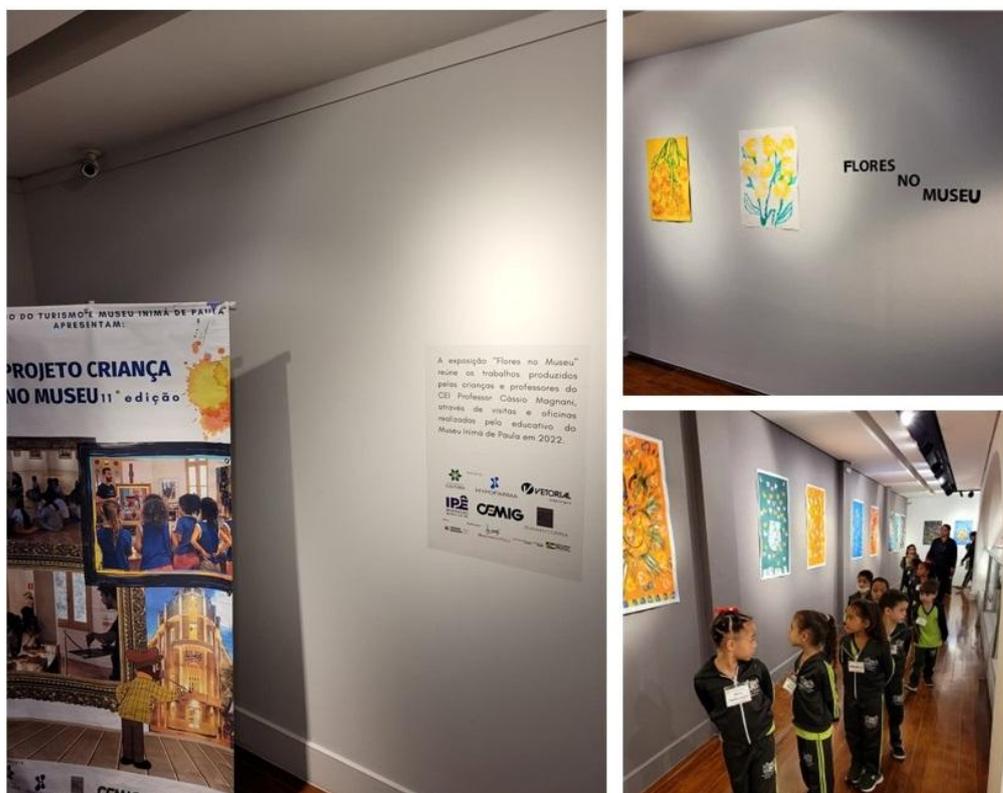
Por fim, na divulgação de uma exposição mais recente, do ano de 2022, foi possível observar a inversão do papel dos pequenos estudantes de uma escola municipal de Nova Lima. Eles se tornaram autores dos trabalhos que foram exibidos na pequena exposição sediada pelo MIP. A mostra reuniu trabalhos resultantes das

visitas e oficinas oferecidas pelo educativo como atividade complementar da exposição “Flores”, do artista Oscar Araripe.

O texto da publicação, datada de 17 de maio de 2022, insere a exposição de trabalhos dos pequenos na programação da 20ª semana de museus, destacando o tema trabalhado no período dessa semana, a saber, “o poder dos museus” – afirmando que, para a instituição museológica, o poder dos museus está relacionado à democratização da arte.

As fotografias coloridas que acompanham o texto publicado pelo MIP são apresentadas no mosaico formado por três imagens (*figura 15*). A primeira foto está posicionada na horizontal, ao lado dela estão duas fotos dispostas na primeira e segunda linha. A primeira fotografia, vista do ângulo lateral, registra o pequeno texto de parede que discorre sobre a exposição “Flores no Museu”, o texto é seguido pelo “logo” dos patrocinadores. Ao lado do texto está o *banner* do “Projeto Criança no Museu” com fotos das atividades conduzidas pela equipe do educativo do espaço museológico e a imagem da fachada da instituição. A segunda fotografia, vista do ângulo lateral, representa a parede com o título da exposição e dois trabalhos feitos pelas crianças com desenhos de flores. A terceira foto, vista de frente, captura a visita de uma escola à exposição – as crianças estão enfileiradas, com as mãos para trás e algumas observam as obras, outras olham para o lado oposto (*figura 15*).

Figura 15 - Mosaico de fotografias da exibição dos trabalhos de alunos de uma escola municipal de Nova Lima no Museu Inimá de Paula



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP (2022b).

Além da publicação com fotos, a pequena exposição foi mencionada no vídeo que aborda “o Projeto Criança no Museu”. O vídeo é composto por uma trilha sonora e mostra o trajeto das crianças nos espaços do Museu. O momento em que o texto do vídeo menciona a exposição “Flores no Museu”, são mostradas cenas das crianças desenhando no salão da instituição. O texto associado à mídia discorre sobre o atendimento de mais de cem mil crianças, jovens, idosos e outros públicos por meio do “Projeto Criança no Museu”, indicando que a ação não se limita à faixa etária explicitada na nomenclatura do projeto (MIP, 2022d).

A seleção de documentos que fazem referência à infância, nas páginas da *Web* do MIP, trouxe a percepção do interesse da instituição de realizar ações voltadas para o público infantojuvenil, especialmente os grupos escolares. Apesar da realização de ações significativas, foi identificada a necessidade de aprimorar a comunicação de algumas iniciativas, tendo em vista o esforço demandado para compreensão do

projeto por meio da publicação que por vezes faz uso de textos sintéticos e vincula exclusivamente ao suporte visual as informações essenciais para compreensão conteúdo.

A situação observada no ambiente virtual se estende para a infraestrutura que traz propostas de exposições temporários como importante caminho de incentivo à participação social, mas que não apresenta recursos de acessibilidade para promover acesso ao conteúdo das exposições para visitantes com distintos perfis, sendo ainda uma comunicação exclusivamente orientada pelo uso do sentido visual. Na próxima seção serão abordadas as referências sobre as pessoas que possuem deficiência nas publicações do MIP.

3.2.3 A representação das pessoas com deficiência nos discursos do Museu Inimá de Paula

A pesquisa que utilizou os termos relacionados à acessibilidade para levantamento de publicações do MIP não trouxe muitos resultados de divulgações relacionadas às atividades que contemplam as pessoas com deficiência, mas apenas dois tipos de publicações. Três publicações correspondem à representação de ações pontuais para promover a acessibilidade dos visitantes com deficiência e uma diz respeito ao lugar de artista. Com relação às ações de acessibilidade foram divulgadas uma experiência sensorial durante atividade de apresentação musical, uma visita agendada com audiodescrição simultânea na exposição temporária sediada pelo MIP e uma roda de conversa acessível em Libras. Já a representação do artista com deficiência auditiva é vinculada à exposição “A arte do silêncio”.

O mosaico apresentado na *figura 16* é constituído por fotografias coloridas que compõem as publicações referentes às ações de acessibilidade divulgadas pelo MIP. O mosaico é formado por três fotos, alinhadas uma ao lado da outra. A primeira fotografia constitui a postagem do *Facebook*, datada de 25 de novembro de 2016, tem como cenário o palco do auditório do MIP e registra, no primeiro plano, um grupo de cinco pessoas ao redor do violoncelo: o rapaz que é representado de frente observa o instrumento enquanto os demais jovens, que são representados de costas para o observador e de frente para o instrumento, realizam a experiência de apreciação tátil. Nas costas da blusa dos dois garotos está estampada a frase “Educando em alto relevo desde 1926”. Ao fundo, há pessoas sentadas em cadeiras com instrumentos

musicais de frente para os suportes com partituras. A fotografia é acompanhada por um texto que esclarece que o educativo do museu recebeu o Instituto São Rafael para apresentação da Orquestra Jovem do SESC e que a experiência auditiva foi complementada pela possibilidade de os alunos conhecerem os instrumentos por meio do tato, com auxílio do maestro e dos educadores do Museu. No texto também é mencionada a compreensão da arte que rompe o sentido da visão, sendo possível experimentar a arte de outras formas (MIP, 2016).

A segunda imagem que compõe o mosaico consiste em um cartaz de divulgação da exposição “Reinado de Chico Calu - Repertórios Sagrados da Irmandade Os Carolinos”, a publicação é datada de 17 de janeiro de 2018. O cartaz de divulgação possui fundo branco, na parte superior está o título da exposição, no centro, uma fotografia, abaixo da foto, a data que a exposição ficou em cartaz, do dia 09/12 a 28/01, seguido pelo nome do museu, o endereço da instituição e a informação de que se trata de atividade gratuita, além de apresentar, na base do cartaz, os “logos” dos patrocinadores.

A fotografia que está no centro do folheto de divulgação registra um homem negro que veste uma farda do congado, ele está de costas para o observador e de frente para o altar com os braços abertos. O altar decorado contém representações de esculturas de Nossa Senhora de acordo com distintos títulos que ela recebe. A cor azul da farda usada pelo homem se harmoniza com as tonalidades de azul das vestes das santas e a tonalidade das informações textuais colocadas no cartaz. O fundo branco do cartaz também se faz presente no forro da parede do altar registrado na fotografia. O cartaz foi mobilizado na publicação que informa a proposta de realização de visita guiada gratuita com audiodescrição no sábado (20/01), às 14 horas. Pelas informações disponibilizadas no texto é possível inferir que se trata de uma atividade pontual com terceirização do serviço de audiodescrição, haja vista que ao final a publicação disponibiliza o contato da empresa para inscrição na atividade. Diferente de outras postagens, o texto da publicação traz informações necessárias para compreensão do propósito da exposição, informando que:

a mostra “Reinado de Chico Calu - Repertórios Sagrados da Irmandade Os Carolinos”, que reúne fotografias e objetos reproduzindo elementos de um terreiro de congado no Museu Inimá de Paula, terá visita guiada gratuita com audiodescrição no sábado (20/1), às 14h. A exposição traz fotografias, fardas, altares, santos de devoção, mastros, andores, cruzeiros e outros objetos em homenagem ao centenário da Irmandade e busca dar visibilidade a essa

manifestação cultural e religiosa que evidencia a riqueza da tradição afro-mineira em Belo Horizonte. Os interessados em participar devem confirmar presença até o dia 18, por meio da página @GrupoSVOA no *Facebook* ou pelo número (31) 99576 2775 (por SMS ou *WhatsApp*) (MIP, 2018).

Na publicação sobre a visita guiada com audiodescrição não há referência direta às pessoas com deficiência, mas elas são contempladas pela oferta do recurso de acessibilidade, aspecto relevante para promover o acesso à pluralidade corporal, mas que ainda traz algumas implicações da eficácia da ação no quadro geral da instituição em razão do caráter pontual da iniciativa.

O uso dos recursos de acessibilidade de forma ocasional foi também identificado em uma publicação mais recente do MIP, datada de 22 de novembro de 2023. A postagem do *Facebook* é constituída por dois cartazes com símbolo de Libras, seguido pelo texto “acessível em Libras”, algo presente apenas nas imagens, não sendo mencionado no texto que acompanha as imagens. Os cartazes têm fundo nas tonalidades de azul e verde. O primeiro cartaz traz, à direita, a pintura de uma grande rosa rodeada de pontos iluminados que é observada por pessoas negras que estão no solo e são representados em uma escala menor. Ao lado da pintura, está o título “Candeia” seguido pelas informações: “6ª Mostra Internacional de Narração Artística. Apresentações de narração de histórias, roda de conversa e oficinas”. Abaixo, estão informações sobre a data, nome e endereço do Museu. O símbolo de Acessível em Libras é colocado no lado oposto. Na base do cartaz estão os “logos” dos patrocinadores.

No canto superior direito do segundo cartaz (que corresponde à terceira imagem do mosaico da *figura 16*), há uma rosa de cabeça para baixo e alguns pontos iluminados que chegam até a parte inferior, onde estão representadas mulheres adultas, uma idosa e algumas crianças que olham para cima, local que apresenta informações sobre a roda de conversa e são reforçadas no texto que compõe a publicação – apenas não é reiterado que o evento é acessível em Libras (MIP, 2023). O uso da coloquialidade e da indagação sobre quem gosta de roda de conversa e música, seguido pelas informações da atividade, reafirmam o caráter convidativo do texto (Parente, 2014).

Figura 16 - Mosaico de fotos que compõem publicações de divulgação de ações de acessibilidade no Museu Inimá de Paula



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do MIP (2016, 2018, 2023).

No segundo grupo de publicações que referenciam pessoas com deficiências, está a postagem sobre a exposição temporária intitulada “A Arte do Silêncio”, com trabalhos do arquiteto e artista Marcos Anthony. Foram localizadas cinco publicações que mencionam a exposição, são textos mais detalhados que trazem a compreensão do período em que ocorreu a exposição, do objetivo da mostra e da apresentação do artista. Ao acompanhar as publicações, é possível compreender que a mostra foi inserida no contexto de transição de suspensão e retorno gradual das atividades do MIP no período da pandemia do *Covid 19*, haja vista que os textos informam que a inauguração da mostra ocorreu de forma virtual no mês de junho, tendo sido aberta para visitação presencial no mês seguinte.

Os textos, assim como as imagens que constituem as publicações, conferem protagonismo ao artista e as suas produções, registrando que Marcos Anthony é proveniente de Timóteo, região do Vale do Aço, em Minas Gerais, que ele possui deficiência auditiva e que encontrou na arte uma das mais importantes formas de expressão. Os textos também ressaltam o ineditismo da mostra que foi constituída por trinta e oito trabalhos em óleo sobre tela que contemplam a trajetória de superação e as distintas fases do artista que produziu os primeiros trabalhos com sete anos de idade e cuja formas e cores das obras se destacam (MIP, 2021a, 2021b, 2021d, 2021f, 2021g).

O mosaico que será apresentado neste texto (*figura 17*) é constituído por seis fotografias coloridas, posicionadas uma ao lado da outra, metade das imagens ocupam a primeira linha e as outras estão na segunda linha. As fotos constituem as publicações que mencionam a exposição “A arte do silêncio”. As imagens comumente fazem referência ao artista, ele se faz presente na quarta e quinta foto e é referenciado nas demais que registram o nome de Marcos Anthony e o título da exposição no texto de parede e nas artes de divulgação da mostra.

A primeira foto registra o corredor com paredes brancas, na parede da esquerda, é inserido o nome e sobrenome do artista seguido, mais à frente, por duas pequenas obras; na parede da direita, estão fixados alguns quadros maiores. A interpretação da imagem, à luz dos princípios da Gestalt, possibilitam identificar a lei de continuidade em que as linhas das paredes e a luminária de trilho fixada no teto contribuem para impressão visual de fluidez e profundidade, impressão que é interrompida, adiante, pelo fechamento de metade do corredor em decorrência da inserção de uma parede localizada no lado onde está o texto com título e nome do artista, aspecto que direciona a atenção do observador para esses elementos que também são destacados pela escolha das cores e da fonte. O sobrenome do artista é apresentado na cor vermelha, em fonte maior, acima dele está o nome do artista e embaixo o título da exposição, essas informações são representadas na cor preta em escala menor.

A impressão de continuidade e informações apresentadas no início do trajeto reforçam o convite para visitar o espaço (Gomes Filho, 2008). O cenário com a parede com título e nome do artista é mobilizado na quarta imagem do mosaico, que corresponde ao *print* do vídeo legendado no qual o artista apresenta a proposta da amostra. O *print* divulgado pelo museu captura o momento em que o expositor que está próximo à parede diz: “olá, como vão? Meu nome é Marcos Anthony e eu sou surdo”. Ele tem pele clara e alguns fios de cabelo grisalhos.

O artista também é representado na sexta imagem do mosaico, ele está no primeiro plano e, ao fundo, mais distante, estão suas obras fixadas nas paredes. As fotos não focalizam o trabalho de forma individual, mas o conjunto de obras fixado nas paredes que também são registrados na quarta imagem. A terceira foto registra a fachada do Museu na qual está fixada o *banner* de divulgação da exposição. Por fim, a segunda imagem do mosaico consiste no cartaz de divulgação da mostra.

Figura 17 - Mosaico de fotos que compõem publicações que fazem menção a exposição “A arte do silêncio”



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Inimá de Paula (2021a; 2021b; 20211d; 2021e; 2021f; 2021g).

Na análise dos discursos empreendidos pelo MIP em suas redes sociais foi possível identificar a referência às pessoas com deficiência de forma direta com registro da atividade voltada para alunos do instituto São Rafael, por meio de uma abordagem indireta, com oferta de recursos que contemplam esse público e de modo transversal, como no caso da exposição “A arte do silêncio” do artista surdo Marcos Anthony. As três abordagens são importantes, pois valorizam o direito ao recurso da acessibilidade e contemplam a deficiência como uma condição que compõe a identidade do artista e não como único fator que compõe a identidade do sujeito. Com relação às formas de comunicação, há aquelas publicações com informações textuais sintéticas, cujos principais conteúdos estão na imagem e outros textos mais detalhados que tendem a ser mais informativos. A última seção deste capítulo analisa os registros provenientes da visita *in loco*.

3.3 O desvelar dos recursos acessíveis: reflexões sobre a acessibilidade na infraestrutura do Museu Inimá de Paula

A necessidade de desvelar um elemento surge nas ocasiões em que ele é desconhecido, está oculto, imperceptível ou encoberto. Há situações em que o desvelo se apresenta como oportunidade de aprendizado, como nas ocasiões nas quais os atributos e dimensões de uma obra ou livro são gradualmente revelados. Contudo, a necessidade de desvelamento pode também representar um problema, especialmente quando recai sobre os instrumentos que são imprescindíveis para viabilizar o acesso aos conhecimentos, como nas situações em que é necessário desvelar os recursos de acessibilidade. É importante que as proposições acessíveis sejam incorporadas ao ambiente de forma perceptível e com informações claras que facilitem seu manuseio, visando a promoção da liberdade dos corpos para tomada de decisão diante das alternativas ofertadas (Cambiagh, 2007; Silva; Lopes, 2016). Uma acessibilidade que necessite ser desvelada pode produzir sentimentos de frustração pelo tempo e esforço demandados na busca pelos recursos, de ausência de liberdade pela necessidade de acompanhamento de um profissional durante todo o percurso e de exclusão nas situações em que as obras fundamentais para compreensão ou apreciação da exposição não apresentam recursos de acessibilidade (Sabino; Guimarães, 2017).

Ao realizar as visitas presenciais no MIP, foi possível observar os elementos que estão perceptíveis para o público e aqueles que precisaram ser desvelados com auxílio dos profissionais do museu, bem como a ausência de alguns aparatos para promoção do acesso à pluralidade social. As visitas feitas sem acompanhamento e o percurso mediado pelo coordenador educativo trouxeram essas percepções. Há de se considerar que o tema acessibilidade se manifestou com mais expressividade nas falas do coordenador de arte e educação do equipamento cultural, do mesmo modo que as iniciativas para atendimento de pessoas com deficiência são vinculadas à equipe do educativo nas publicações das redes sociais.

Nas dependências da instituição, havia alguns sinais da existência de recursos e nas páginas da *internet* se notou a ausência de menções relacionados aos dispositivos para promover a acessibilidade, com exceção do registro do elevador e “banheiro adaptados para recepção de cadeirantes”, que foram representados na planta baixa do “Salão Inimá de Paula” e da divulgação de ações pontuais. As plantas

baixas do “Salão Inimá de Paula”, do “Cine Auditório”, do “Mezanino” e da “Plataforma” são disponibilizadas no *site* da instituição por meio da opção do *menu* que é intitulada “O Museu”, onde também está o texto de apresentação do espaço museológico. Como as plantas-baixas são apresentadas apenas através de imagens, o registro do elevador e banheiro adaptados não está acessível para todos os públicos (MIP, [s.d.]d).

Se os visitantes seguirem o percurso feito na pesquisa, que consistiu na consulta ao *site* e rede social seguido pelas visitas ao museu, provavelmente terão a primeira impressão de que não há recursos de acessibilidade na instituição em razão da ausência de informações nas páginas da *Web*. No segundo momento, poderão perceber alguns aspectos nas dependências do museu, indicações de oferta de recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência física e mobilidade reduzida – caso questionem os profissionais que trabalham na instituição, poderão obter informações de que existem outros recursos que não são perceptíveis a todos os públicos.

As visitas feitas sem acompanhamento do profissional do MIP tiveram início na recepção, local onde o profissional do receptivo acolhe o visitante e transmite as informações sobre a exposição em cartaz, a orientação de tirar foto sem uso do *flash*, a chave para guardar os pertences no armário e a indicação para assinar o livro de registro de visitantes. O percurso que se seguiu no museu foi orientado pelo sentido da visão, sentido necessário para observação das placas de sinalização que identificavam os recursos exclusivos para acessibilidade de determinados públicos e a restrição de aproximação de alguns objetos, além da percepção dos suportes de comunicação da exposição, incluindo folhetos, textos de parede e outros recursos expositivos. As visitas foram realizadas em novembro de 2023 e maio de 2024, período em que estavam em cartaz as respectivas exposições temporárias: “Now – Arte contemporânea Mundial” e “Política e Vanguarda (1964/85) na coleção de Lili e João Avelar”. A primeira mostra reuniu as produções contemporâneas nacionais e internacionais, a segunda proposta trouxe trabalhos desenvolvidos durante o regime militar (MIP, [s.d.]).

As salas expositivas estão localizadas em andares diferentes e foram acessadas pelas escadas que possuem guarda-corpo e corrimão. Há um elevador no edifício do MIP, mas seu uso está restrito a gestantes, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida, informação inserida no informativo fixado na parede adjacente

ao elevador. O informativo possui fundo branco e mobiliza ícone de alerta, que é representado pelo triângulo com ponto de exclamação dentro, seguido pelo texto em letras grafais em que está escrito “Uso proibido. Exclusivo para acessibilidade”. Abaixo do conteúdo textual estão o ícone de homem e mulher com bengala, o pictograma internacional de acesso, que é representado por uma pessoa em cadeira de rodas, o símbolo de gestante e de uma pessoa segurando um bebê. Na base do informativo está o logotipo do MIP (*figura 18*).

Figura 18 - Fotos do elevador do Museu Inimá de Paula



Fonte: acervo do Museu Inimá de Paula (2023).

A informação sobre o motivo de restrição de uso do elevador foi desvelada no questionamento feito aos profissionais do receptivo e do educativo que justificaram que a limitação do uso está relacionada a questões de conservação do equipamento que tem caráter histórico.

As configurações das exposições temporárias do MIP são geralmente padronizadas, percepção que emerge de outras visitas feitas à instituição. O espaço expositivo é comumente constituído pelo texto de apresentação, ficha técnica e as obras acompanhadas por legendas. Esses elementos transmitem a mensagem da intencionalidade de apreciação visual das obras, haja vista que não são oferecidos textos explicativos sobre cada trabalho e não são disponibilizados recursos para apreciação da obra por meio de outros sentidos, fator que interfere na acessibilidade

do espaço expositivo. Na exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”, por exemplo, o texto de apresentação introduz os propósitos da exposição e as legendas trazem informações relativas ao título, nome do autor, ano e dimensões da obra. Em frente à legenda de cada obra, foram disponibilizados *QR Codes* do *site* ou rede social do artista, contudo muitas páginas estão em inglês, limitando o acesso àqueles que tem proficiência no idioma. O texto de apresentação da exposição traz a seguinte informação:

NOW é uma exposição de arte contemporânea que neste 2º ato apresenta os trabalhos de artistas seminais da arte internacional bem como outros que ilustram as continuidades e rupturas conceituais da produção contemporânea mundial no séc. XXI. É factual que a pluralidade de técnicas e linguagens artísticas é uma realidade na contemporaneidade. Assim, a mostra propõe criar vocabulário de leituras e diálogos entre diferentes modos de compreender a arte e também o mundo, permitindo aos visitantes traçarem seus próprios caminhos a partir do olhar com limites porosos do curador Romero Pimenta (MIP, 2023).

O mosaico constituído por seis fotografias coloridas traz o registro do ambiente da exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”. As fotos evidenciam alguns aspectos da expografia, que faz uso da cor branca para escrita do título e texto de apresentação da exposição, enquanto o título é inserido em uma parede de cor cinza-escuro, o texto de apresentação é inscrito na parede de cor cinza-claro. O plano geral da segunda e terceira fotografias mostra o cenário da exposição vista, respectivamente, de cima e de frente, destacando o banco no centro do salão expositivo e os quadros de distintas dimensões fixados nas paredes de cor branca. Outras fotografias registram visitantes de costas para o observador e de frente para obras expostas. Na quarta foto, o visitante está em pé de frente para um quadro, com o tronco e cabeça curvado ele observa os detalhes do trabalho de perto. A última imagem registra o visitante que está mais distante contemplando as obras – ele está sentado com as mãos apoiadas no banco (*figura 19*).

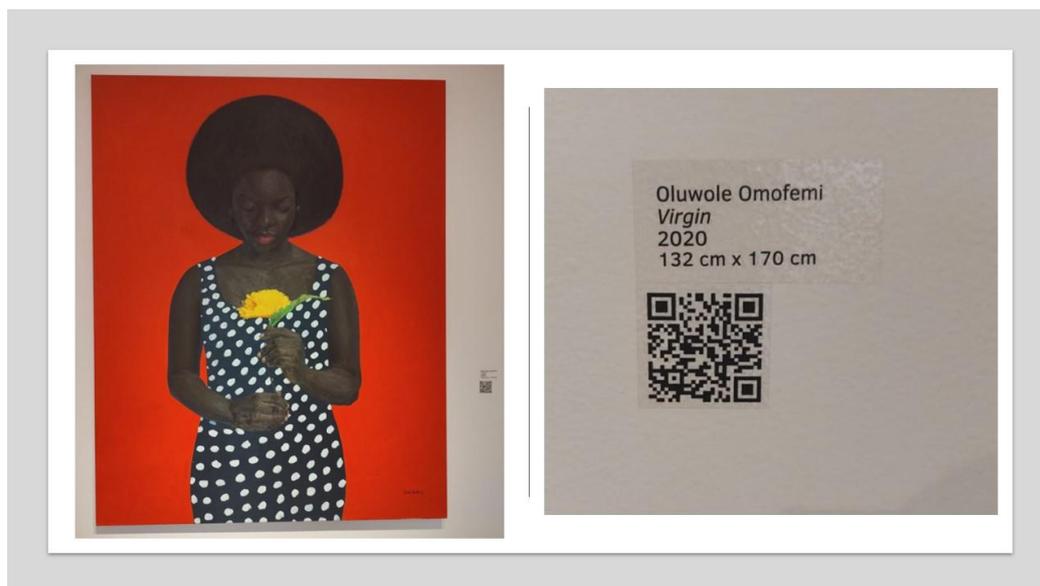
Figura 19 - Registro da exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”



Fonte: acervo do Museu Inimá de Paula (2023).

As fotos apresentadas em seguida (*figura 20*) reforçam a percepção do percurso expositivo orientado pelo incentivo à apreciação visual, em razão das sucintas informações que são disponibilizadas para identificação das obras, da ausência de recursos sensoriais na comunicação das produções e da confecção das legendas que são constituídas por textos que usam fontes em uma escala menor, sendo necessário uma aproximação significativa para visualização das informações. A foto registra o quadro acompanhado pela legenda, cujas informações se tornam legíveis na segunda imagem que foi ampliada. A obra retrata uma mulher negra de olhos fechados que segura em suas mãos a flor com caule verde e pétalas amarelas. A mulher usa um vestido preto com bolinhas brancas, o fundo da imagem é vermelho. A legenda foi confeccionada em um adesivo transparente e usa a cor preta para escrita do nome do artista “Oluwole Omofemi” na primeira linha, o título “Vigen” na segunda linha, o ano 2020 embaixo e as dimensões da obra (132 cm x 170 cm) na última linha. Abaixo do texto está o *QR Code* (*figura 20*).

Figura 20 - Registros da exposição “Now – Arte contemporânea Mundial”.



Fonte: acervo do Museu Inimá de Paula (2023).

Na exposição “Política e Vanguarda (1964/85) na coleção de Lili e João Avelar”, foi possível observar, em algumas partes do trajeto, a presença de textos explicativos, com informações da trajetória e influências no trabalho dos artistas, já as características da fonte em escala menor e a impressão do texto em adesivo transparente são mantidas.

A intencionalidade de um percurso orientado exclusivamente pelo sentido visual também é reforçada na visita ao espaço de remontagem do ateliê do artista Inimá de Paula. O cenário constituído por alguns mobiliários, por cavaletes com telas, pincéis, paletas e outros instrumentos de produção artística estão cercados pela corda de segurança, onde está pendurada a placa com o aviso de proibição de entrada. No pilar da parede também foram anexadas duas placas de sinalização: na primeira está a informação de que o local é monitorado por câmeras (junto do esboço de uma câmera de filmagem), na segunda placa, está a informação de que não é permitido tocar nos objetos nem adentrar no espaço do ateliê (*figura 21*).

Figura 21 - Registros do espaço de remontagem do ateliê do artista Inimá de Paula.



Fonte: acervo do Museu Inimá de Paula (2023, 2024).

O texto de apresentação sobre o espaço cenográfico associa o ateliê ao processo criativo de experimentação, de produção e trabalho do artista, a compreensão do espaço de criação artística é estendida para os espaços de produções cinematográficas e animações. O texto menciona alguns objetos que recompõem a remontagem do ateliê de Inimá de Paula. Abaixo do conteúdo textual, são inseridas informações sobre os patrocinadores do projeto de criação e manutenção do museu. O texto de apresentação informa que:

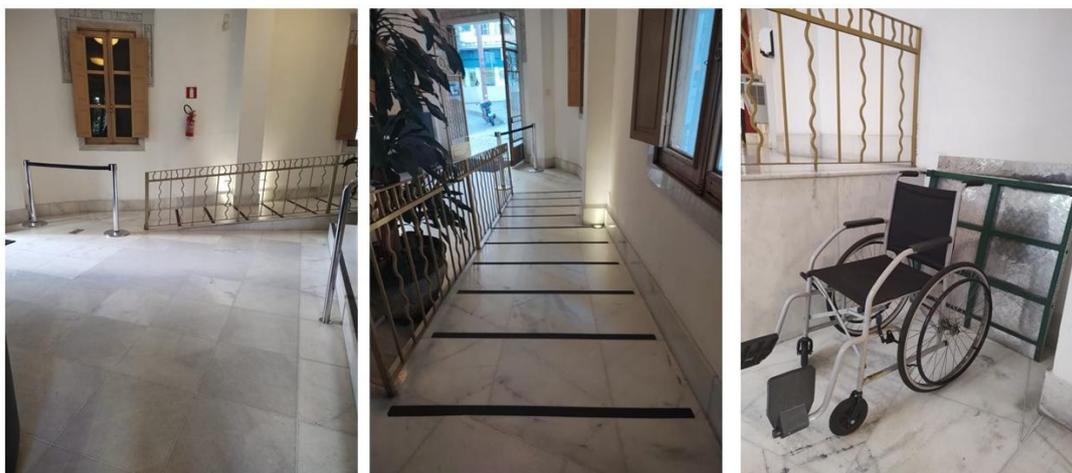
Ateliê: lugar onde o artista trabalha.
 É o lugar de trabalho de pessoas com vontade de criar e onde se pode experimentar, manipular e produzir diversos tipos de arte. Incluem-se, nesta definição, não só qualquer pequena sala onde um indivíduo trabalha na sua fotografia, vídeo, ilustração, escultura, pintura, animação, música, rádio etc., mas também grandes edifícios, como ocorre na indústria fonográfica e cinematográfica. O ateliê de Inimá de Paula foi remontado de forma a apresentar um dos seus locais de criação. Nele, é possível observar livros de arte e estudos, diferentes formatos de pincéis, tubos de tinta, objetos utilizados nos cenários das naturezas mortas, giz carvão, câmera fotográfica, máquina de escrever e outros objetos pessoais do artista (MIP, 2023, 2024, s/p).

A visita mediada pelo representante que trabalha no MIP possibilitou desvelar informações que corroboram para a compreensão do desenvolvimento das ações do Museu e a revelação dos recursos de acessibilidade que não foram perceptíveis nas

visitas presenciais feitas sem acompanhamento ou nas consultas realizadas nas páginas da *Web* do museu.

No que diz respeito aos recursos de acessibilidade, o profissional da instituição chamou atenção para a rampa localizada na entrada do museu, que havia passado despercebida em razão dos pedestais com cordas de demarcação que interdita a entrada do recurso. O representante da instituição me conduziu ao ambiente onde são guardadas uma cadeira de rodas e uma rampa móvel que é utilizada no piso elevado da entrada da instituição. As três fotografias coloridas são apresentadas em sequência e registram, consecutivamente: a rampa no ângulo lateral, que registra o corrimão e a entrada da rampa interdita pelo pedestal com corda; a passagem pela rampa vista de cima – possibilita a visualização do detalhe das linhas antiderrapantes e a existência do corrimão de apenas um lado da rampa (no outro está a parede); e a cadeira de rodas com a rampa móvel encostada na parede (*figura 22*).

Figura 22 - Registros das rampas de acesso e da cadeira de rodas disponibilizadas pelo Museu



Fonte: acervo do Museu Inimá de Paula (2024).

A visita mediada pelo profissional trouxe a percepção de que existem recursos para promoção da acessibilidade na dimensão infraestrutural do museu, contudo é importante o aprimoramento de divulgação desses recursos na infraestrutura da instituição, por meio de sinalização e retirada de barreiras que dificultam o acesso, também é relevante o investimento da comunicação nas páginas da *Web* com a proposição de texto informativo sobre as alternativas disponibilizadas pelo museu.

Os indicativos da pesquisa desenvolvida no mestrado desta pesquisadora, que avaliou as experiências de visitantes com deficiência visual ao navegarem no *site* de um museu de Belo Horizonte, reafirmou que as páginas das instituições museológicas desempenham um papel de projeção dos equipamentos culturais, de modo que as condições oferecidas pelo sítio eletrônico é um fator preponderante na decisão de visitar presencialmente o espaço museológico e, desse modo, influencia no relacionamento que a instituição estabelece com seu público (Silva, 2020).

A jornalista, influenciadora, modelo e atriz cadeirante, Maria Paula Vieira, fez uma publicação na última semana de maio de 2023, na qual apontou situações comumente vivenciadas por pessoas com deficiência no Brasil. Dentre as situações apontadas por Maria Paula, foi mencionada a necessidade de entrar em contato, por telefone, com os locais que deseja visitar para saber se o lugar oferece recursos de acessibilidade, ainda que a acessibilidade seja um direito previsto por lei (Vieira, 2023).

A divulgação das práticas acessíveis desenvolvidas pelos museus não apenas deixa claro o posicionamento e a intencionalidade da instituição de acolher a diversidade dos corpos presentes na sociedade, como também se constitui como um fator relevante para o desenvolvimento de um ambiente acessível na dimensão comunicativa e instrumental, uma vez que as informações prévias sobre o funcionamento e serviços oferecidos pelo local são importantes para planejamento da visita. Para que a acessibilidade seja efetivada é necessário que as informações do *site* sejam perceptíveis. Nesse sentido, o investimento em ações de acessibilidade perpassa tanto pelo oferecimento de recursos acessíveis como pela disponibilização de orientações claras que evidenciem e facilitem o uso desses recursos (Silva; Lopes, 2016). Um trabalho mais direcionado para questões de acessibilidade pode potencializar as ações desenvolvidas pelo MIP e aprimorar o relacionamento que a instituição desenvolve com a diversidade do público.

Com relação aos recursos de acessibilidade para comunicar o conteúdo das exposições, o profissional da instituição afirmou que, mediante solicitação ou percepção da demanda do visitante, os educadores realizam visita com descrição das obras, sendo possível tocar alguns objetos do espaço de remontagem do ateliê do artista com auxílio do educador. O discurso do representante da instituição evidencia a relevância do espaço do ateliê e da sala de autorretrato do artista para reafirmação da identidade do museu, como espaço de preservação do trabalho e memória de

Inimá de Paula. Na fala do coordenador, é evidenciada a atuação do educativo na potencialização dos saberes acerca das obras em exposição e das proposições de leituras da realidade fundamentada na produção artística, ele diz:

aqui é a montagem do ateliê do artista, a base da nossa visita educativa é aqui. O material educativo que trabalhamos é pautado nos saberes acerca do Inimá. [...] É muito importante para nós sermos conhecidos como o Museu Inimá de Paula, por isso mantemos essa sala, quando são visitas guiadas contamos a história do prédio, do artista, explicamos para os grupos como é o processo artístico, como começa esse processo criativo, onde as coisas surgem, qual é a necessidade desse espaço para um artista. Nesse momento em que falamos sobre o processo de criação, que perpassa pelos desenhos, pelo esboço, mostramos os objetos que Inimá utilizava para pintar, os pinceis utilizados por ele. As crianças podem ver de perto esses objetos e as pessoas com deficiência visual podem tocar em alguns objetos. Lá em cima, temos também a sala fixa de autorretratos do Inimá, oportunidade para trabalharmos essa mudança tanto física como também no estilo da pintura dele. Ao chamar atenção para mudanças de autorrepresentação de um quadro para outro trabalhamos a questão de identidade. Há também possibilidade de refletir sobre as transformações tecnológicas, se antes eles faziam um desenho, hoje tiramos uma selfie. Com essa bagagem que o grupo leva sobre o processo artístico e outros conhecimentos adentramos nas discussões propostas nas exposições temporárias (Camarano, 2024, s/p).

O discurso do profissional do MIP reafirma a relevância da equipe educativa para processo formativo dos visitantes, contudo a indicação de que a maioria dos conteúdos é transmitida pelos educadores traz implicações para autonomia do público, por isso é importante o uso de tecnologias que adicionem camadas de comunicação aos objetos para que sejam apreciados por meio de outros sentidos.

Além de cumprir a função de promover o acesso à diversidade social, os recursos acessíveis, baseados em alternativas sensoriais, podem tornar mais significativa a experiência das pessoas que os utilizam, oportunizando que o aprendizado, por meio da mobilização de vários sentidos, se torne memorável e mais significativo. O uso de recursos de acessibilidade, como reprodução tátil vinculado à audiodescrição, tende a dar mais sentido e destacar a relevância dos espaços de remontagem do ateliê e dos autorretratos de Inimá, oferecendo ao público outras formas de conhecer e assimilar as informações sobre o ambiente cenográfico e as obras que retratam os traços do artista. Como afirma Descallés (1989), a compreensão do museu como ambiente de comunicação ao invés de templo implica em conceder-lhe o máximo de meios comunicacionais, algo que perpassa pela capacitação dos profissionais que dialogam com o público e pelo investimento em suportes de comunicação dos conteúdos do objeto (Descallés, 1989).

No próximo capítulo, serão abordados os resultados do estudo realizado no MCP. O capítulo é estruturado de forma semelhante a este, com abordagem do lugar da acessibilidade nas divulgações empreendidas pelo museu, reflexões das proposições de incentivo à participação social e reflexões pautadas nos registros da visita presencial ao espaço museológico.

CAPÍTULO 4 – O LUGAR QUE ACESSIBILIDADE OCUPA NO CONTEXTO DO MUSEU CASA DE PORTINARI

“Uma luta nunca acaba com a conquista de direitos, mas com a labuta diária sobre nossas condutas. A partir do momento em que adentramos no espaço de valoração, de inclusão e de acessibilidade, negado, por anos, às pessoas com deficiência, novos níveis de percepção sobre os corpos se revelam. Não há como retroceder de uma consciência adquirida” (Alex Beigui Cavalcante, Corpo e Deficiência em Cena: para além da inclusão e da acessibilidade, 2020).

O Museu Casa de Portinari (MCP) foi inaugurado em 14 de março de 1970, período em que foi integrado à Rede de Museus da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo por meio do Decreto Estadual de 08/04/1970. A instituição está localizada no município de Brodowski, interior de São Paulo, situada na Praça Candido Portinari, região central da cidade. O museu é constituído pela casa onde Portinari residiu no período da infância e passou algumas temporadas durante sua vida, por uma pequena capela que o pintor construiu para sua avó Pelegrina, pelo conjunto de vinte duas pinturas murais produzidas pelo artista que estão nas paredes das edificações e por outros objetos que compõem o acervo da instituição, como mobiliários que foram utilizados pela família Portinari e materiais para a produção das obras do artista (Fabbri, 2020; São Paulo, 1970; Vaz, 2006).

Passados dez anos da inauguração e integração ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM SP), o MCP começou a desenvolver as ações de acessibilidade na instituição. O trabalho teve início no ano de 1980, período em que passou a receber visitas dos pacientes do hospital psiquiátrico de Brodowski, de alunos das “classes especiais” de escolas municipais, estaduais e das APAE da região, do colégio de educação especial Egidy Pedreschi e de pacientes da Clínica de Psiquiatria e Dependentes Químicos do Hospital das Clínicas de Ribeirão Preto, além de grupos de terceira idade e públicos de outras instituições. O trabalho com acessibilidade foi intensificado no ano de 2006, ano em que o MCP recebeu apoio da Visa do Brasil e desenvolveu as ações de acessibilidade por meio do Programa Educativo para Públicos Especiais (Pepe) da Pinacoteca do Estado (MCP, 2013e, 2019a).

A pesquisa realizada nas redes sociais do MCP contribuiu para identificação das estratégias de comunicação do museu, propiciando a percepção das formas de

difusão de discursos e dos projetos de acessibilidade pelo espaço cultural. Foi também possível perceber a estrutura e estilo da escrita presente nas publicações, bem como as escolhas das imagens utilizadas nesse processo. Foi levantada uma totalidade de 286 publicações por meio de *prints* da página do *Facebook*. As publicações do *Facebook* foram organizadas em pastas nomeadas de acordo com o principal assunto do texto e subpastas que tinham nomenclaturas baseadas nas denominações que os projetos receberam do museu ou de acordo com temas comumente contemplados nos documentos selecionados para pesquisa. A priorização do tema central da publicação como critério de agrupamento documental foi necessária para que os ficheiros fossem adicionados apenas a uma pasta, já que por vezes, o documento contemplava mais de um dos assuntos e, desse modo, poderia ser alocado em duas ou três pastas.

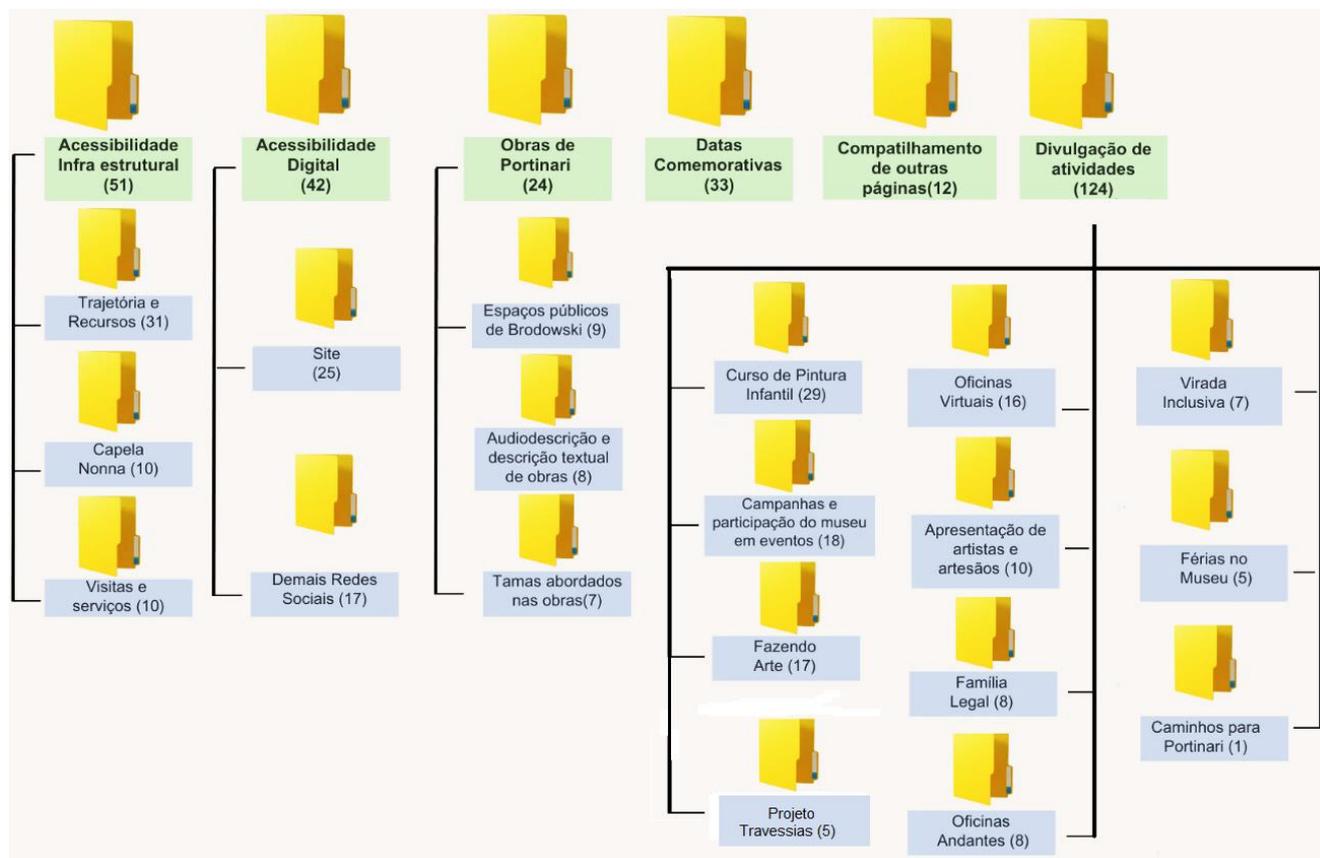
Como indicado na *figura 23*, os 286 *prints* foram organizados em seis pastas. A primeira pasta, que foi denominada de “acessibilidade infraestrutural”, é constituída por 51 documentos distribuídos nas subpastas “Trajetória e recursos” (31); “Capela da Nonna” (10); e “Visitas e serviços” (10). Apesar das publicações sobre a Capela da Nonna contemplarem discussões sobre os recursos de acessibilidade e a trajetória do museu, fez-se a opção por criar uma subpasta exclusiva para ela, tendo em vista a recorrência das publicações sobre esse espaço e a indicação de sua relevância para a instituição que evidencia a capela em outras discussões.

O segundo local de armazenamento, que foi nomeado de “Acessibilidade Digital”, é composto por 42 arquivos que foram dispostos nas subpastas “site” (25) e “demais redes sociais” (17). O terceiro local, que recebeu o nome de “Obras de Portinari” é formado por 24 *prints* de publicações que foram adicionadas nas subpastas “espaços públicos de Brodowski”; “Audiodescrição e descrição textual” (8); e “temas abordados nas obras” (7). Na pasta nomeada de “Datas comemorativas”, foram incluídos 31 ficheiros e, na pasta denominada de “Compartilhamento de outras páginas”, foram adicionados 12 documentos.

A última pasta que contém um número maior arquivos e foi nomeada de “Divulgação de atividades” totaliza 124 *prints* que foram distribuídos nas subpastas: “Curso de pintura infantil” (29); “campanhas e participação do museu em eventos” (18); “Projeto Travessias” (5); “Fazendo Arte” (17); “Oficinas virtuais” (16); “Apresentação de artistas e artesãos” (10); “Família Legal” (8); “Oficinas Andantes” (8); “Virada Inclusiva” (7); “Férias no Museu” (5); e “Caminhos para Portinari” (1). Nas

pastas estão contempladas publicações datadas do ano de 2012 ao primeiro semestre de 2023.

Figura 23 - Organização dos *prints* publicados no Facebook que foram selecionados na pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora no processo de levantamento documental.

O *site* do MCP se apresentou como uma relevante fonte de pesquisa no que diz respeito à identificação das ações desenvolvidas pelo equipamento cultural, os recursos de acessibilidade empregados e as estratégias de comunicação institucional. O estudo perpassou pela navegação nos *menus* e *submenus* da página com levantamento de fontes documentais disponibilizadas na plataforma. Além do plano museológico, regimento interno e documentos de prestação de contas⁸, foram consultados os boletins para educadores produzidos pelo MCP. Os boletins divulgam informações sobre a instituição e suas práticas, são publicações compartilhadas

⁸ Os documentos de prestações de contas estão disponíveis no portal da ACAM Portinari, o visitante do *site* do Museu Casa de Portinari é direcionado para a página da associação ao acessar a opção de prestação de contas que está no site do MCP.

trimestralmente no sítio eletrônico do museu e enviadas por *e-mail* para os usuários que realizam cadastro na plataforma. Tendo em vista a periodicidade trimestral de publicações, foram compartilhados quatro boletins por ano, com exceção do ano de 2022, que contou com três publicações, e o ano 2023, no qual a divulgação estava em processo.

O primeiro boletim compartilhado na plataforma é datado de março de 2015 e o último, disponibilizado até a realização do presente estudo, correspondeu a abril de 2023. O presente estudo considerou, portanto, as trinta e duas edições dos boletins que foram publicados pelo MCP – os documentos podem ser classificados de acordo com os principais temas abordados nos textos dessas publicações. Os trinta dois boletins foram categorizados de acordo com as temáticas de ações socioeducativas e inclusivas (9), exposições e instalações (7), uso de tecnologias digitais (6), diálogos entre escola e museu (6) e recursos de acessibilidade (4). Em comparação com os assuntos que inspiraram os nomes das pastas de documentos das redes sociais, os mais recorrentes nos boletins para educadores foram a Capela da Nonna, que foi mencionada em cinco boletins, o *Projeto Travessias*, que foi abordado em quatro documentos e o *Projeto Caminhos para Portinari*, que foi mencionado em dois boletins.

Outra fonte consultada no presente estudo foram as plataformas científicas SciELO, Capes e o portal do *Google acadêmico*, empregando o termo acessibilidade e o nome do museu. Na consulta as plataformas, foram encontrados três textos que contemplam o trabalho de acessibilidade do museu, um deles é de autoria da Museóloga e diretora da ACAM PORTINARI, Angelica Fabbri que discorre sobre a relação entre o papel social do museu e o investimento nas ações acessíveis na instituição (Fabbri, 2010).

O segundo texto foi publicado no ano de 2015, pela revista *Conhecimento e Diversidade* e se trata de uma pesquisa de campo que foi realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no MCP e em uma visita virtual no *Museu de Arte Romano localizado na Espanha*. O objetivo do artigo foi verificar os recursos de acessibilidade disponibilizados para atender os visitantes surdos. Os autores João Silva, Angelina Rojas e Gerlinde Teixeira (2015) fazem uma breve menção ao museu, indicando que a instituição é pioneira no projeto de acessibilidade destinado aos surdos, que foi estabelecido em parceria com *Associação de Surdos de Ribeirão Preto-SP* e com o apoio da Prefeitura Municipal de Brodowski. O texto aponta a disponibilização de um

recurso multimídia que apresenta o acervo do MCP por meio da Língua Brasileira de Sinais (Silva; Rojas; Teixeira, 2015). O terceiro artigo foi publicado, no ano de 2021, na *Revista Humanidades e Inovação*. A proposta dos autores consistiu na aplicação de um questionário audiodescritivo a uma pessoa cega que realizou uma visita virtual ao MCP e a colaboração de outro visitante cego que vivenciou a experiência da visita, o estudo apontou os recursos adequados à acessibilidade e os pontos que precisavam ser aprimorados (Leite *et al.*, 2021).

A análise documental sinalizou alguns aspectos sobre os projetos de acessibilidade e o processo de comunicação institucional. Um dos aspectos observados é que as parcerias que o MCP estabelece e a gestão do museu são fatores relevantes para o desenvolvimento das práticas acessíveis e outras atividades empreendidas pelo equipamento cultural. O modelo de gestão do MCP é apontado pela própria instituição, no seu plano museológico, como um facilitador para realização de planos anuais de trabalho e o desenvolvimento de outras ações. A base orçamentária destinada ao museu e os critérios técnicos que foram estabelecidos para instituição possibilitam o desenvolvimento de seus projetos.

As ações realizadas pelo MCP também são fomentadas pelas parcerias com pessoas físicas e jurídicas, contudo o museu afirma enfrentar a dificuldade de convencimento social para apoio às ações culturais e por isso investe em estratégias de *marketing* cultural por meio da divulgação das marcas pelos potenciais parceiros do museu e através de outras práticas (Fabbri, 2020). A gestão do MCP é realizada pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) em parceria com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. A ACAM Portinari surgiu em 1996 com objetivo de oferecer suporte técnico e financeiro à instituição museológica. No ano de 2007, a organização iniciou o apoio a outros museus. Atualmente a associação apoia o *Museu Felícia Leirner e Auditório Claudio Santoro*, em Campos do Jordão; o *Museu H. P. Índia Vanuíre*, em Tupã, e o *Museu das Culturas Indígenas*, em São Paulo (ACAM Portinari, 2021).

O MCP também indica que o plano museológico é a principal ferramenta para o desenvolvimento de suas ações, orientando a tomada de decisões em situações distintas e o delineamento dos programas institucionais (Fabbri, 2020). Atualmente, existem duas versões disponíveis do plano museológico, o primeiro documento é datado de 2009 e a segunda versão foi publicada em 2018 com revisão em 2020. O texto do plano museológico do MCP, que em diversas ocasiões é mobilizado nas

publicações do museu, define que a missão da instituição está relacionada à preservação, estudo e comunicação da casa onde Portinari residiu, do patrimônio que expressa a vida e obra do artista e dos marcos locais que são testemunhas da história da cidade. O desejo de articular as ações de salvaguarda e comunicação de seu acervo com a história da cidade de Brodowski por meio de pontos de memória e com os demais setores da sociedade através do fomento das artes visuais é expresso nos valores do museu que são descritos no documento (Fabbri, 2020).

Ao mobilizar o texto do plano museológico nas publicações das redes sociais da instituição, o MCP faz uso de uma das principais estratégias de *marketing* cultural, indicando clareza sobre sua identidade e os objetivos que pretende alcançar ao retomar, no processo de comunicação institucional, os princípios que estabeleceu no plano museológico (Carvalho, 2020).

No que tange ao uso das estratégias de *marketing* no âmbito museológico para fins de captação de recursos, há duas perspectivas que emergem ao longo do tempo. A primeira perspectiva, que consiste na resistência da vinculação do *marketing* com a cultura, é baseada na percepção mercadológica dessas estratégias e no receio de que as parcerias estabelecidas pela instituição influencie o senso crítico e a autonomia das atividades museológicas (Nussbaumer, 2008).

A segunda perspectiva apresenta o *marketing* cultural como um caminho para captação de recursos que viabilizam a realização dos projetos do museu, mas também como elemento que contribui para divulgação institucional e corrobora para construção do reconhecimento e do pretígio dos apoiadores dos projetos e dos próprios equipamentos culturais. Como afirma Inês Correia, a produção artística está inserida em um mercado, independente de sua extensão e, nesse sentido, é suscetível às tensões e variações desse mercado, essas produções não estão “em um olimpo povoado por deuses e a anos-luz de distância dos meros mortais” (Correia, 2010, p. 87).

É importante, também, destacar que a ação comunicativa consiste em um importante aspecto de gestão e desenvolvimento institucional. Como afirma Manuelina Cândido (2014), a divulgação das atividades do museu é um fator essencial para sustentabilidade da instituição, haja vista que se o museu não mostra o que faz dificilmente conseguirá o aporte financeiro que é imprescindível para sua sobrevivência (Cândido, 2014, p. 66). Tendo ciência da lógica do mercado e de seu papel na sociedade, resta ao museu estabelecer estratégias para que possa formar parcerias

sem perder de vista seus objetivos e o cumprimento de sua função social (Nussbaumer, 2008).

O estudo dos documentos levantado nesta pesquisa sinaliza que as parcerias são fatores relevantes no desenvolvimento das ações de acessibilidade, inclusão social e outras atividades empreendidas pelo MCP e também são fonte de promoção para reforçar aspectos da imagem do equipamento cultural que, geralmente, vincula as ações ao objetivo de fomento das artes visuais que foi estabelecido no plano museológico (Fabbri, 2020; Expomus, 2009).

Sob esta perspectiva, é possível destacar as publicações que mencionam a parceria do MCP com o projeto social Arco-íris que atende crianças de nove a doze anos de idade. A parceria resulta no oferecimento de cursos de pintura ao público infantojuvenil do projeto (MCP, 2020g). Há a menção sobre a colaboração entre os Correios de Brodowski, a prefeitura da cidade e o museu com objetivo de lançar anualmente selos comemorativos: em 2012, foi lançado um selo em celebração da Semana Portinari e, em 2020, foi divulgado o selo para celebrar o aniversário do MCP (MCP, 2012c, 2020b).

Outros aspectos que merecem atenção são os suportes financeiros e os recursos humanos do MCP que possibilitam que as atividades sejam realizadas. A percepção que surge durante o levantamento documental é de que o MCP realiza um significativo número de ações, algumas esporádicas e muitas atividades continuadas – o número significativo de atividades indicou a necessidade de selecionar as ações mais relevantes para discussões propostas neste estudo .

A descrição da gestão e equipe de colaboradores, disponibilizada no *site* do MCP, contempla a estrutura do governo do estado de São Paulo, da ACAM Portinari e do MCP (*quadro 3*). No âmbito governamental, são listados os nomes do governador; vice-governador; secretária da Cultura, Economia e Indústria Criativas; secretário executivo da Cultura, Economia e Indústria Criativas; chefe de gabinete da Cultura, Economia e Indústria Criativas; e coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (em exercício).

No âmbito da ACAM Portinari, são mencionados os nomes do presidente do conselho administrativo, da diretora executiva e do diretor administrativo financeiro. O MCP conta com uma gerente de unidade e outros profissionais que constituem os seis núcleos da instituição. A maioria dos colaboradores está concentrada no núcleo de educação que é constituído por quatro educadores e cinco estagiários. O núcleo de

acervo é composto por duas assistentes e uma estagiária. O setor de administração conta com uma assistente, um auxiliar e uma estagiária. O setor de comunicação é formado por uma assistente e um estagiário. Há uma assistente no núcleo de programação e outra assistente no núcleo de infraestrutura e operações (MCP, 2019k).

Quadro 3 - Gestão e Equipe de colaboradores do MCP

Governo do Estado de São Paulo	
Governador	Tarcísio de Freitas
Vice-Governador	Felício Ramuth
Secretária da Cultura, Economia e Indústria Criativa	Marília Marton
Secretário Executivo da Cultura, Economia e Indústria Criativas	Marcelo Henrique de Assis
Chefe de Gabinete da Cultura, Economia e Indústria Criativas	Daniel Scheiblich Rodrigues
Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (em exercício)	Vanessa Costa Ribeiro
ACAM Portinari - organização social de cultura	
Presidente do Conselho Administrativo	Paulo Augusto Coelho de Souza
Diretora Executiva	Angelica Fabbri
Diretor Administrativo Financeiro	Luiz Antonio Bergamo
Museu Casa de Portinari	
Gerente de Unidade	Cristiane Maria Patrici
Núcleo de Comunicação	Eliane Aparecida Colsera (Assistente de Comunicação)
	Heitor Armando Chiocca do Nascimento (Estagiário)
Núcleo de Programação	Amélia Aparecida Scozzafave Franzoni (Assistente de Programação)
Núcleo de Acervo	Matheus Cardozo Maia (Assistente de Acervo)
	Mônica Luzente Sestari (Assistente de Acervo)
	Sarah Temponi Dias (Estagiária)

Museu Casa de Portinari	
Núcleo de Educação	Bethânia Bravo Arruda (Educadora)
	Fernanda Carolina da Costa Bergamo (Educadora)
	Henrique Daniel (Educador)
	Ronílson Rosa (Educador)
	Ariany Pereira da Silva (Estagiária)
	Izabella Regina dos Reis Arruda (Estagiária)
	Luis Eduardo Vieira (Estagiário)
	Maria Eduarda dos Santos Leal (Estagiária)
	Maria Rita Chiocca dos Santos (Estagiária)
Núcleo de Administração	Flávia Agostinho (Assistente Administrativo)
	Alexandro Araújo (Auxiliar Administrativo)
	Maria Clara Agostinho (Estagiária)
Núcleo de Infraestrutura e Operações	Jessica Magri de Almeida Borella (Assistente de Edificação)

Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações disponibilizadas no site do MCP (2019k).

Há de se considerar que, além do trabalho realizado pelos profissionais dos núcleos de comunicação e programação, o MCP conta com a publicação de editais para contratação de alguns serviços. A divulgação do edital é realizada pela ACAM Portinari. Dentre os serviços contratados está o desenvolvimento do *site* institucional. O documento publicado em 11 de julho de 2019 detalhou os aspectos da contratação de uma empresa especializada nos serviços de tecnologia da informação para o desenvolvimento do *Website* institucional do MCP. A classificação das empresas que se adequavam aos critérios estabelecidos no edital ocorreu com base nos quesitos de preço e prazo para realização do serviço. O investimento para o desenvolvimento do *site* correspondeu ao valor quinze mil setecentos e cinquenta reais, tendo em vista a seleção da contratante na modalidade menor preço (ACAM Portinari, 2019a).

Em dezembro de 2019, o *site* da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari divulgou um texto sobre as atualizações realizadas no portal do MCP, dentre os novos recursos destacados na plataforma foram citados a atualização de ferramentas de *design*, a implantação de recursos para aumentar a velocidade de acesso ao conteúdo, a inserção da ferramenta de contraste para pessoas com deficiência visual e baixa visão e a oferta da possibilidade de acesso aos textos no

idioma italiano, mantendo também as alternativas dos idiomas português, inglês e espanhol (ACAM Portinari, 2019b).

O plano Museológico do MCP especifica as ações empreendidas pela instituição para captação e gerenciamento de suportes financeiros, visando o complemento do orçamento público que fomentam os projetos da instituição. As estratégias para captação dos recursos que são mencionadas no documento correspondem à gestão da carteira dos apoiadores da instituição, incluindo pessoas físicas e jurídicas; elaboração de projetos para captação de recursos através de doações e patrocínios; renda advinda dos materiais da loja do museu que corroboram para promoção da marca e divulgação do acervo; e a firmação de convênios para prestação de serviços técnico e especializados (Fabbri, 2020, p. 22).

A análise dos documentos levantados para o estudo também propiciou a compreensão das formas e estratégias de comunicação do espaço museológico. Um dos fatores a ser considerado na comunicação do MCP é que a instituição optou por apresentar a convergência entre a trajetória profissional e as vivências pessoais de Candido Portinari, significa que ao acompanhar as redes sociais do museu o visitante terá acesso desde os conteúdos que abordam aspectos sobre a infância, momentos da vida adulta, os valores e princípios do artista até informações sobre as características de suas obras e sobre a influência das experiências vivenciadas por ele em suas produções. O MCP opta por difundir um discurso que evidencia o vínculo de Portinari com a cidade de Brodowski, sua família e os princípios religiosos que lhe foram ensinados desde a infância (MCP, 2019a).

O conceito de acessibilidade difundido nas publicações das redes sociais do MCP também está presente no texto do *site* que aborda o assunto em questão, diz respeito a uma acessibilidade que objetiva o fortalecimento dos direitos de cidadania da população, compreendida como um elemento que propicia que o museu vá ao encontro de seu público e promova a inclusão social. O MCP deixa claro, em seu sítio eletrônico e em algumas publicações das redes sociais, que as mudanças no espaço físico devem ser fundamentadas por transformações da mentalidade das pessoas e pelo posicionamento dos museus, sendo fundamental a compreensão de que os ambientes museológicos são espaços de convivência das múltiplas inteligências sociais (MCP, 2019a, 2020g).

Em discursos menos usuais, a instituição também associa a trajetória de Cândido Portinari com os projetos de acessibilidade que desenvolve. Em uma

publicação do *Facebook*, o MCP compartilhou o *link* da reportagem que foi produzida por um telejornal brasileiro, o *Jornal Nacional*, em dezembro de 2020. A reportagem, intitulada “Museu Casa de Portinari se adapta para continuar acessível aos deficientes visuais”, discorre sobre a sonorização do livro “Poemas de Portinari”. A incorporação da narração descritiva no material, constituído por poesias que dialogam com as obras do artista, é apresentada como uma alternativa para substituição das visitas orientadas pelo tato, especialmente pelo uso de braile e maquete tátil, que foram suspensas no período da Pandemia da *Covid 19* para evitar a propagação do coronavírus.

A matéria da imprensa traz em seu texto a vinculação das ações do museu com um pensamento atribuído ao artista que certa vez escreveu “você sabe que a mão enxerga?”. A reportagem também é constituída pelos depoimentos das pessoas com deficiência visual que ouviram a descrição do audiolivro no momento da gravação e pelo discurso da diretora executiva da ACAM Portinari. A museóloga Angelica Fabbri afirmou que as obras de Candido Portinari são marcadas por um caráter representativo e social, desse modo, o investimento nas ações de acessibilidade e em outros projetos institucionais são compreendidos como uma forma de respeitar a memória de Portinari e estar alinhado com sua trajetória (MCP, 2020g; *Jornal Nacional*, 2020).

Em uma publicação mais antiga do *Facebook*, datada de seis de dezembro de 2016 (*figura 24*), o museu discorreu sobre a presença das questões do preconceito em seu acervo por meio de um objeto que compõe a coleção da instituição. Essa publicação está relacionada com a ação “Sonhar o Mundo” que propõe que os museus da Secretaria do Estado de São Paulo se mobilizem em torno de temas relacionados aos direitos humanos. O enfrentamento ao preconceito foi o tema escolhido para edição de 2016 da ação.

O MCP publicou uma fotografia de um par de sapatos em uma vitrine. O calçado que pertenceu a Candido Portinari foi confeccionado de forma específica para atenuar a deficiência física que ele tinha. A informação sobre o par de sapatos e a identidade do artista, como filho de imigrantes que trabalhavam em uma fazenda de café, foram mobilizados para afirmar que, em certa medida, o pintor entendia das limitações físicas e sociais da vida. Nessa publicação a *hashtag* “ParaCegoVer” desempenha a função de descrever a imagem e de complementar as informações do primeiro texto,

já que descreve que os sapatos possuem altura diferenciada, evidenciado o trabalho do sapateiro que imbutiu um salto em um dos itens (MCP, 2016d).

Figura 24 - Discussões sobre preconceito embasadas no acervo do MCP



Fonte: Página do *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2016d).

No que tange às características das publicações divulgadas pelo museu e as características da reportagem televisiva, é possível discorrer sobre dois principais aspectos. O primeiro, diz respeito à articulação dos conteúdos relacionados à trajetória de Portinari com as ações de acessibilidade empreendidas pelo museu. O segundo, consiste na estratégia de mobilização de objetos do acervo do MCP para realização das publicações.

Foi possível observar que a informação de que Portinari era filho de imigrantes que trabalhavam em uma lavoura de café é recorrente nos artigos selecionados para esse estudo e em outros textos visualizados na fase inicial da pesquisa comparativa. Por outro lado, a menção à deficiência física de Portinari foi observada em poucos textos, foi indicada na publicação do museu que foi citada no parágrafo anterior, em uma página do *site* do MCP, que apresenta um perfil de Portinari, e na dissertação de mestrado de Sheila Franceschini (2010).

A dissertação, que estuda um conjunto de oito canções que foram baseadas em textos de Portinari e são de autoria do compositor João Guilherme Ripper, fala brevemente sobre a deficiência do artista. As informações comuns entre a dissertação de mestrado e as páginas do museu é que Portinari mancava, o trabalho acadêmico especifica que era da perna direita. Os textos divergem sobre razão da deficiência que o artista tinha, o conteúdo do *site* do MCP indica que era algo cogênito, já a dissertação diz que Portinari teria destroncado a coxa em sua infância durante uma partida de futebol (Franceschini, 2010; MCP, 2019f). Ao considerarmos as produções relacionadas a Candido Portinari que foram levantados neste estudo é importante observamos as informações que são mais ou menos recorrentes na apresentação do perfil do artista, pois representam os aspectos de sua identidade que serão destacados e difundidos, ou seja, que se derão a conhecer para a maioria das pessoas.

Além disso, é importante refletir sobre o momento e a finalidade que as informações são mencionadas, no caso do publicação do museu o conteúdo é mobilizado para abordar as questões de preconceito e apresentar o artista como uma pessoa sensível às limitações impostas pela sociedade com base em sua experiência pessoal. Na dissertação a informação é apresentada no momento em que a autora traça o perfil de Portinari e os aspectos que influenciaram sua vida e suas produções, ela afirma:

Candido Portinari (1903-1962) nasceu numa fazenda de café nos arredores de Brodosqui [*sic*], interior de São Paulo, em 30 de dezembro de 1903. Filho de imigrantes italianos que vieram ao Brasil no final do século XIX em busca de trabalho nas colheitas de café, ele era o segundo filho dos doze que tiveram Baptista Portinari e Dominga Torquato. A pobreza era presente e marcou indelevelmente a vida de Candido Portinari. E ele a retratou em muitas de suas obras, assim como a infância simples e repleta de brincadeiras. Jogando futebol com outros meninos na antiga Praça Santo Antônio, hoje denominada Praça Candido Portinari, ele destroncou a coxa

direita, fato que o marcaria pelo resto da vida, visto que passou a mancar (Franceschini, 2010, p.20).

Ao tratar-se do discurso intitucional, é possível observar que o MCP não assume uma perspectiva particular quando discorre sobre as influências que as vivências de Portinari tiveram nas produções do artista. A percepção adotada pelo museu é compartilhada por pesquisadores e estudiosos que reforçam o discurso sobre o diálogo entre a vida pessoal e profissional de Cândido Portinari. No entanto, o viés representativo e o caráter social da obra de Candido Portinari, que é mencionado pelos pesquisadores em seus trabalhos, faz referência às desigualdades econômicas e regionais vivenciadas por Candido Portinari.

Nesse sentido, é possível perceber que o MCP trabalha com duas perspectivas quando associa a trajetória de Portinari aos projetos de acessibilidade que realiza. O primeiro viés, que é trazido de forma incipiente na comunicação intitucional e parece ser menos difundido socialmente, associa o trabalho de acessibilidade voltado para pessoas com deficiência que o museu realiza com as experiências de Portinari e de seus familiares. Além da condição de Portinari, como pessoa que possuía uma deficiência física são ressaltados aspectos da construção da Capela da Nonna.

A capela que se localiza nos jardins do museu, em um cômodo anexo à residência, foi construída a pedido de Candido de Portinari para atender as necessidade de sua avó paterna Pelegrina. A avó de Portinari é apresentada como uma mulher muito religiosa que, em razão da dificuldade motora ocasionada por problemas de saúde, já não podia se deslocar e fazer suas orações na igreja da cidade. No início de 1941, o artista produziu as pinturas em têmpera na capela onde familiares e amigos serviram de modelo para pintura dos santos de devoção da senhora Pelegrina. A primeira missa registrada na capela ocorreu no sábado, no dia primeiro de março de 1941 e foi presidida pelo padre Francisco Siino (MCP, 2020m, 2021f, 2021r, 2021n).

O segundo viés justifica que os projetos de acessibilidade empreendidos pelo museu são uma forma de respeitar o legado do artista que era comprometido com as questões sociais de seu tempo. Esse viés destaca a transposição das memórias de Portinari para suas obras, discorrendo sobre como sua condição, enquanto filho de imigrantes italianos, que trabalhavam em uma fazenda de café, e residente da cidade de Brodowski foram relevantes para a construção da identidade do artista e para sua produção (MCP, 2016b, 2019k). Trata-se de uma perspectiva comumente

mencionada em trabalhos acadêmicos que objetivam discutir temas relativos à figura de Portinari e nos discursos da instituição museológica que homenageia o artista.

No artigo sobre a transição da função da Casa de Portinari, de residência familiar para bem cultural, as autoras Letícia Parizi e Cristina de Campos (2021) destacam o caráter representativo do trabalho de Portinari que em diversas ocasiões transpôs para suas obras as experiências vivenciadas por ele no campo. Por um lado, telas que retratam as brincadeiras infantis, as paisagens e as tradições características daquele contexto interiorano, por outro, obras que expressam as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes, os retirantes nordestinos e outros grupos que chegavam no povoado para trabalhar nas fazendas de terra roxa. As autoras afirmam que as realidades observadas por Portinari despertaram o olhar crítico para as situações de desigualdade que foram retratadas nas telas do artista (Parizi; Campos, 2021).

As produções de Candido Portinari também são mobilizadas por pesquisadores para abordar problemáticas sociais. María Cappello (2014) destaca o reconhecimento internacional do artista e considera que ele é um intérprete de sua pátria, capaz de retratar a trajetória do café, dos imigrantes, escravos, trabalhadores e conquistadores, assim como os temas relacionados à fome e à miséria. A pesquisadora analisa um conjunto de pinturas e murais de autoria de Portinari que abordam temas do trabalho, da imigração e das consequências da guerra. Segundo Cappello, apesar das primeiras séries de pintura se referirem ao contexto brasileiro, há uma aproximação das situações retratadas nas telas com as realidades de outros estados latino-americanos (Cappello, 2014).

Para Norberto Stori e Romero Maranhão (2019), as obras de Candido Portinari assumem o papel de denunciar a situação de pobreza dos retirantes nordestinos. Os autores relembram que Portinari foi único artista brasileiro a receber o convite para participar da exposição de “Arte Moderna” de 1958 no *Palais des Beaux Arts*, em Bruxelas, mas também sofreu perseguição do governo da época por retratar a situação dos retirantes que abandonavam o campo por causa da seca e migravam para cidade aspirando melhores condições de vida (Stori; Maranhão, 2019). As tentativas de censura da obra de Portinari são também mencionadas pelas autoras Annateresa e Mariarosaria (1995) que resgatam a carta que o escritor Graciliano Ramos teria escrito para Candido Portinari recordando a oportunidade que Graciliano

teve de apreciar algumas pinturas da série Retirantes em visita ao artista. Na carta, que é datada de treze de fevereiro de 1964, Graciliano Ramos escreve:

Caríssimo Portinari: A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixado na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações, contudo as deformações e essa miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram. (Fabris; Fabris, 1995, p. 11)

O caráter social das produções de Portinari também é destacado em outros trabalhos acadêmicos como no texto de autoria de Natalia Balbino, Raine Teixeira e Tauã Rangel (2017) na qual se discute a ausência ou falha da aplicação de políticas públicas voltadas para assegurar o direito de moradia da população. Os autores fazem referência à obra “Os despejados” (Portinari, 1934) para abordar o tema do reconhecimento do direito à moradia (Balbino; Teixeira; Rangel, 2017). A série “Os Retirantes” (Portinari, 1944) também é mobilizada no trabalho Andreia Lustosa (2012) que indica o engajamento social de Candido Portinari e o potencial educativo de suas obras para conscientização das problemáticas sociais (Lustosa, 2012).

A mobilização de aspectos da trajetória do artista para justificar as ações de acessibilidade do museu tende a tornar mais significativa a realização de ações e de outros projetos institucionais, a opção do MCP de realizar o diálogo entre a vida pessoal e profissional de Candido Portinari agrega valor ao trabalho realizado pelo artista, haja vista à propriedade que lhe é conferida por retratar realidades que, de certo modo, lhes eram familiares. Essas realidades também são exploradas na mobilização das obras do acervo da instituição e de outras coleções, mesmo quando o trabalho do artista não se apresenta como tema central da publicação. Um exemplo corresponde às postagens que o MCP faz sobre datas celebrativas como o dia dos pais, das mães, dos avós, dos namorados, das mulheres, dos trabalhadores, dia mundial do desenhista, entre outras ocasiões comemorativas (MCP, 2022b, 2023b, 2023c, 2023d).

Como forma de ilustrar a utilização de obras de Portinari nas publicações sobre datas comemorativas, podemos observar a postagem realizada pelo MCP em 19 de julho de 2022 (*figura 25*). A publicação tem início com o anúncio da data celebrativa, o dia nacional do futebol, seguido por um *emoticon* de bola. Posteriormente há uma indagação que diz “quem nunca sonhou em ser um jogador de futebol?”, por fim, há a informação de que Candinho também tinha esse sonho e por isso retratou essa paixão

em suas obras, uma delas é a pintura intitulada “Futebol”, que foi produzida em 1958 pelo artista. A *hashtag* “#PraTodosVerem” é incorporada ao texto e traz a informação de que o *post* possui texto alternativo para a imagem que compõe a publicação. O texto alternativo descreve a imagem como: “arte com obra de Portinari que retrata um grupo de crianças jogando futebol, em um campo aberto com casas ao fundo. No topo da arte, está escrito ‘Dia Nacional do Futebol’ e, abaixo, ‘Futebol, 1958’” (MCP, 2022b).

O texto alternativo corresponde ao trecho que é vinculado à imagem de forma a descrever os elementos presentes na mesma. No caso dessa publicação, o texto é incorporado de forma oculta, não estando aparente na interface das redes sociais, de modo que apenas usuários que façam uso de leitores de tela e outras tecnologias assistivas tenham acesso a essa descrição. Os leitores de tela, por sua vez, são *softwares* que geralmente são utilizados por pessoas com deficiência visual para leitura e descrição sonora dos elementos presentes em um texto, tendem, portanto identificar o elemento no texto, como *link* por exemplo, e descrevê-lo. As imagens que não possuem textos alternativos não podem ser lidas, os *softwares* também têm dificuldade de leitura de tabelas e *frames* pela configuração horizontal dos elementos que interferem na leitura, resultando, algumas vezes, na mistura dos textos (Flor, 2009; Silva; Lopes, 2020, p. 8).

Figura 25 - Publicação sobre o Dia Nacional do Futebol



Fonte: Página do *Facebook* do MCP (2020b).

Na publicação sobre o Dia Nacional do Futebol (*figura 25*) são elucidadas algumas estratégias discursivas, lexicais e gramaticais de composição textual que são comuns nas divulgações do MCP e em outros meios de comunicação. As estratégias mobilizadas visam promover uma interação e aproximação da figura do museu e de seu homenageado com o visitante. O questionamento sobre o sonho de se tornar jogador de futebol e a escolha do carinhoso apelido Candinho, que geralmente é utilizado em publicações que abordam a infância de Portinari, atribuem um tom afetivo e informal a ação comunicativa.

Há também o emprego da intertextualidade na articulação entre as informações sobre a data celebrativa, a pintura de Candido Portinari e as preferências de sua

infância. De acordo com Daniel Parente (2014), a intertextualidade consiste nas relações estabelecidas entre um texto e outras referências textuais que o autor teve contato em experiências anteriores, a vinculação dos textos pode ocorrer de forma explícita ou implícita, propiciando que o leitor faça correlação entre as referências (Parente, 2014).

Por fim, o diálogo entre a vida do artista com as ações desenvolvidas pelo museu remete à estratégia de *Storytelling*, uma ferramenta de comunicação baseada na contação de histórias. Considerada por alguns estudiosos como uma das habilidades mais valiosas para a era da informação, a arte de transmitir ideias por meio da contação de histórias remonta o período em que nossos ancestrais descobriram o fogo. O controle desse elemento não apenas contribuiu para afugentar os predadores e para o desenvolvimento do cérebro humano com a possibilidade de cozinhar os alimentos, mas também trouxe a oportunidade da realização de outras atividades para além da caça e coleta. A luz que prolongava os dias, propiciando mais tempo para dedicação a outros afazeres, constituía o ambiente utilizado pelos grupos para compartilhar experiências de como lidar com os perigos enfrentados naquele período, desenvolver estratégias de caça e reforçar as tradições culturais.

A contação de histórias tornou-se parte da comunicação humana, emergindo nos momentos em que compartilhamos experiências com os outros, preparamos uma apresentação de *Power point*, elaboramos um texto para as redes sociais e em outras ocasiões de partilha de eventos, vivências e ideias. O recurso de transmitir mensagens por meio da contação de histórias, que nos primórdios foi utilizado como um meio para adquirir saberes úteis a sobrevivência, mais tarde, foi racionalizado e adaptado para diversos objetivos, desde o compartilhamento do conhecimento ao entretenimento e para fins comerciais (Gallo, 2017).

A prática advinda da tradição oral também ganha novos contornos com o desenvolvimento da escrita e outros avanços tecnológicos. O conteúdo digital de *Storytelling* (histórias contadas), que faz uso de técnicas inspiradas em escritores e roteiristas para produzir narrativas memoráveis, é aprimorado nas redes sociais com a possibilidade de articulação da escrita com recursos multimídia e imagéticos. No âmbito cultural esse tipo de conteúdo vem sendo utilizado para fins educativos e para incentivar a participação do visitante (Castaño; Ríos, 2020). O escritor Carmine Gallo (2017) afirma que, em tempos tão ruidosos, é preciso valorizar a habilidade de transmitir ideias e contar histórias de forma envolvente (Gallo, 2017).

O potencial do conteúdo de *Storytelling* está relacionado às possibilidades de conduzir o público a uma jornada em que os cenários, as características pessoais e as situações vivenciadas pela personagem são capazes despertar memórias, gerar identificação e o sentimento de empatia daquele que tem acesso à história (Vieira, 2019).

A cidade de Brodowski e a casa onde a família Portinari residiu são os principais cenários do discurso desenvolvido pelo MCP que destaca o vínculo do artista com suas origens, sua família e os valores religiosos. A tipologia do museu favorece o uso do recurso de *Storytelling*, já os museus-casa se apresentam como ambientes residenciais que objetivam incorporar a vida privada do antigo residente na museografia do local. O espaço museológico, geralmente, é constituído por cenários permeados por uma dimensão anacrônica que, por vezes, procuram dialogar com o tempo presente (Silveira, 2018).

Os documentos levantados para pesquisa indicam que houve uma ressignificação da função e do sentido do imóvel que atualmente abriga o MCP e integra o acervo da instituição museológica. O diagnóstico apresentado no plano museológico de 2009 do MCP, que foi elaborado pela *Expomus*, apontou que, na praça onde se encontrava o museu, havia dois painéis de indicação da existência da instituição, contudo a sinalização urbana sobre o equipamento cultural foi considerada insuficiente para os autores do diagnóstico. O documento também assinalava a necessidade de priorização do conjunto arquitetônico, dos afrescos e têmperas do imóvel como parte de um acervo que está intimamente ligado à faceta privada de Cândido Portinari, um aspecto que diferencia o MCP de outras instituições que guardam obras do artista brasileiro. O imóvel que inicialmente não tinha destaque passa a ser divulgado como um elemento que integra o acervo do museu e constitui a identidade visual da instituição. A representação da casa por meio da maquete tátil é também frequentemente associada às publicações de acessibilidade (MCP, 2019a, 2021e; Expomus, 2009).

Os textos produzidos pela instituição indicam o valor histórico, artístico e afetivo da Casa de Portinari. A justificativa é que o recinto não era apenas o local onde Candido Portinari residiu com sua família, com o tempo a casa também se transformou no ateliê do artista. De acordo com as publicações do MCP, as têmperas, afrescos e jardins do museu trazem indicativos do vínculo de Portinari com a cidade e sua família e são representativos do aspecto religioso presente em sua vida. O conjunto da casa

e da capela do MCP foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) em dezembro de 1968. No ano seguinte, o Governo do Estado de São Paulo adquiriu o imóvel. Em 1970, o imóvel também foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat). Após algumas intervenções para restauração do patrimônio, o MCP foi inaugurado (Fabbri, 2020).

Um comparativo entre a fotografia utilizada no plano museológico de 2009 (*figura 26*) e a imagem que está presente no plano de 2018 (revisado em 2020), que atualmente é empregada como capa nas redes sociais e está presente em diversas publicações do museu e também é destacada no *site* da instituição (*figura 27*), traz a percepção das reformas que ocorreram na fachada do conjunto arquitetônico.

As transformações na casa em que a família Portinari residiu refletem a mudança de apresentação do próprio museu, renovando a imagem divulgada pela instituição e tornando sua comunicação mais consistente. Na fotografia utilizada no documento de 2009, tirada a partir de um ângulo lateral, o conjunto formado por três imóveis do MCP poderia ser apagado por estar no segundo plano e pelas paredes brancas que não contrastam com o céu nublado que está ao fundo, contudo o conjunto é evidenciado por sua extensão, o observador tende a visualizar as casas de forma agrupada, haja vista que os imóveis têm em comum o formato, o tamanho e as cores.

Conforme as proposições gestaltistas, os princípios de semelhança e proximidade das formas que compõem o objeto tendem a contribuir para visualização unificada dele, contudo é importante analisar os outros aspectos da imagem, como a falta de coerência entre as cores que podem perturbar a harmonia visual e as influências de percepção imagética no contraste de cores frias e quentes presentes na imagem (Gomes Filho, 2008). Ainda que a fachada do conjunto arquitetônico seja evidenciada pelo agrupamento dos imóveis, é perceptível que os elementos da fotografia são esmaecidos pela baixa luminosidade do dia nublado, pelo desbotamento da cor marrom do telhado e pelo aspecto amarelado da grama que não contribui para impressão de um aspecto saudável do solo. A grama compõe o primeiro plano da fotografia juntamente com o conjunto de duas árvores que estão adiante e outras duas que estão mais próximas à casa. As árvores que estão no centro da fotografia possuem copas grandes, contudo seus troncos são finos, o que possibilita a visualização das casas que estão em segundo plano. Não há indicação de autoria

da fotografia, ainda assim, precisamos considerar que a imagem é utilizada em um documento oficial da instituição, o plano museológico de 2009.

Figura 26 - Fachada do Museu Casa de Portinari (ângulo lateral)



Fonte: Expomus (2009).

Na fotografia mais recente (*figura 27*), recorrente em publicações de 2013 a 2022 e presente no plano museológico de 2018-2020, o conjunto de casas ganha novas cores, as paredes brancas são pintadas de amarelo, as janelas, portas e o beiral do telhado ganham cores azul e a cor marrom das telhas é uniformizada. As cores aplicadas durante a restauração do imóvel, que ocorreu entre os anos 2013 a 2014, fazem referência a uma das sucessivas pinturas prediais que a família Portinari fez ao longo do tempo (Fabbri, 2020).

A composição da fotografia mais recente indica um planejamento estratégico e escolhas mais conscientes para projeção de uma imagem renovada da instituição. Dessa vez, a foto é tirada sob a perspectiva frontal, dando destaque para duas casas que, pelas cores vibrantes, contrastam com o céu azul-claro constituído por nuvens brancas. A composição balanceada e simétrica da imagem coloca na centralidade os imóveis que se mantêm unificados pelas características de proximidade e igualdade de cores, formas e tamanhos. O equilíbrio da composição também se dá pela presença das árvores nas extremidades dos imóveis e por uma árvore maior próxima do centro. No primeiro plano da fotografia, está a superfície asfaltada e o muro baixo de cor amarela com hastes brancas que cerca as casas e que se estende até a extremidade direita da foto onde há um pequeno portão azul (Gomes Filho, 2008). O

destaque para as duas casas na fotografia vai ao encontro da proposta de desenvolvimento do logotipo da instituição, que é delineado a partir do traçado da união de dois telhados com o nome do museu abaixo do desenho (*figura 27*). O “logo” está presente nas imagens divulgadas pelo museu, geralmente aparece na cor marrom, mas pode ganhar outras tonalidades, como branco ou amarelo, a depender da composição da imagem divulgada.

Figura 27 - Fotografia da fachada do Museu Casa de Portinari (ângulo frontal) e imagem do logotipo do MCP



Fonte: Museu Casa de Portinari, 2022.

É possível identificar que o conjunto arquitetônico do MCP se consolidou como uma imagem essencial no processo divulgação institucional, sendo apresentado por meio de fotografias e ilustrações da fachada, simbolizado no logotipo da instituição através de seu telhado e reproduzido por meio de uma maquete tátil (*figura 28*) como um dos principais símbolos do programa de acessibilidade desenvolvido pelo museu.

Do ponto de vista da comunicação institucional, a ampla divulgação do conjunto arquitetônico consiste em uma estratégia que contribui para facilitar de forma direta o reconhecimento do MCP que associa o nome da instituição com seu imóvel (Carvalho, 2014). Na perspectiva da acessibilidade, o MCP torna a informação de seu edifício perceptível ao oferecer alternativas para que as pessoas conheçam o conjunto arquitetônico por meio de outros sentidos e divulgar amplamente a imagem do imóvel para que ele se torne familiar e seja assimilado pelo público.

Um dos sete princípios do *Design Universal* indica que uma informação tende a se tornar acessível ao maior número de pessoas possíveis na medida em que ela

se torna perceptível, ou seja, ao ser transmitida e compreendida de forma clara e eficaz para o público (Cambiagh, 2007; Silva, Lopes, 2016). Há, portanto, uma relação entre o processo de comunicação institucional e os projetos de acessibilidade dos espaços museológicos, especialmente, no que se refere ao trabalho feito pelo museu para projeção de sua marca.

Ao acompanhar as imagens de divulgação da maquete tátil disponibilizada pelo MCP também foi possível observar a atualização da estética do recurso de acessibilidade. Uma publicação realizada em março de 2013 apresenta a fotografia da maquete constituída pelo conjunto de casas com telhado liso pintado na tonalidade de um vermelho-laranja, com paredes de cor amarela e um par de janelas na cor azul presentes na frente de cada casa. Os recortes do jardim tem cor verde-claro e o solo possui cor cinza. Do lado direito do imóvel e ao fundo estão estruturas sem cobertura que mostram as separações dos cômodos do imóvel.

A fotografia datada de janeiro de 2022, por sua vez, apresenta algumas mudanças na maquete: o telhado que era liso e de cor vermelho-laranja passa a ser constituído por telhas de barro triangulares e por beirais azuis. Os recortes dos jardins passam a ter um tom de verde mais escuro e o solo, que era cinza, é pintado em tons marrons com contornos que remetem à fixação de pedras no solo. A descrição da maquete, presente em uma publicação de 2017, traz a informação de que os canteiros dos jardins da miniatura tátil são compostos por grama sintética, o telhado por bambus e as paredes e janelas feitas em MDF (MCP, 2017b). As fotografias (*figura 28*) são tiradas a partir de um ângulo superior, exibindo os detalhes dos recortes dos jardins e das repartições no interior da residência, transmitindo a sensação da grandiosidade do edifício.

Figura 28 - Fotografias da Maquete tátil do Museu Casa de Portinari do ano de 2013 e da atualização da Maquete tátil do MCP no ano 2022



Fonte: Museu Casa de Portinari, 2013d, 2022.

A identidade visual de uma instituição é um elemento de grande relevância na comunicação institucional, pois tende a condensar os aspectos da missão, valores e visão das instituições. A identidade visual se apresenta como uma comunicação gráfica que, geralmente, articula elementos como nomenclatura, *slogan*, cores, tipografia e peças de divulgação. Gwenaelle de Kerret (2019) teoriza que o desenvolvimento de uma identidade e uma linguagem própria para comunicação institucional responde aos anseios dos museus de obterem reconhecimento de sua singularidade, do desejo de serem dotados de uma essência ímpar e apresentarem uma individualidade que lhes possibilite pensar e se posicionar diante da sociedade (Kerret, 2019, p. 21).

De acordo com Kerret (2019), a criação de uma identidade visual consiste em uma prática antiga que foi recuperada pelas instituições e pelas ciências de gestão com objetivo de racionalizar a comunicação de uma organização. As primeiras manifestações dos princípios da identidade visual estão relacionadas aos elementos que a compõem, remetem à criação do logotipo e da assinatura. As origens do “logo” remontam o costume dos mercadores de construção da Mesopotâmia e dos pedreiros da idade média que faziam uso de signos linguísticos e ícones para marcar suas produções.

Já o desenvolvimento da assinatura, que por vezes é chamada de *slogan* e sua constituição geralmente perpassa por aspectos mais linguísticos do que visuais, está relacionado à invenção da escrita. O desenvolvimento da escrita possibilita o registro dos conhecimentos que, nos primórdios, estavam condicionados ao tempo e ao

pensamento. A escrita irá propiciar a transposição das narrativas orais e coletivas para um suporte físico, favorecendo o desenvolvimento de um pensamento individual e particular e possibilitando que o autor da produção seja identificado e diferenciado dos demais produtores. Para alguns teóricos, a assinatura representa a expressão de um corpo, já que está relacionada ao desejo de perpetuação de uma mensagem na ausência daquele que a expediu, ao mesmo tempo que indica o interesse de vincular o remetente a essa mensagem. Normalmente, a assinatura é inserida próxima ao logotipo ou do nome da instituição, aparentemente é um recurso amplamente utilizado pelas marcas comerciais, mas de forma limitada no campo cultural que indica preferências de desenvolver apenas o logotipo (Kerret, 2019).

Resumindo as discussões realizadas neste subtítulo, foi possível perceber que o desenvolvimento e divulgação dos projetos de acessibilidade são favorecidos pelo estabelecimento de parcerias, o modelo de gestão e financiamento do MCP. As menções diretas à acessibilidade são realizadas nos textos das duas versões do plano museológico, nas publicações das redes sociais, no *site* e nos boletins para educadores do MCP. A sistematização e padronização das publicações realizadas pela instituição, bem como a periodicidade das postagens, que geralmente ocorrem diariamente, revelam um planejamento estratégico que se baseia nos documentos institucionais norteadores das atividades, como o plano museológico e o regimento interno do museu.

As estratégias de *marketing cultural*, manifestada na frequente divulgação dos projetos realizados pelo museu, são utilizadas para captação de recursos e aproximação com o público. Foi possível identificar o uso dos recursos de *storytelling* e intertextualidade que são mobilizados para articular os assuntos abordados no texto com aspectos da vida e obra de Portinari.

Em alguns momentos, é possível perceber o uso de uma linguagem afetiva e o tom informal. Há também uma tentativa de interação com o visitante da rede social por meio de questionamentos sobre as atividades propostas pelo museu e que eram familiares a Candido Portinari, como o desenho e as brincadeiras de infância.

Por fim, destaca-se a relevância da arquitetura do conjunto de casas onde está instalado o museu na composição da identidade da instituição e como símbolo de divulgação das ações de acessibilidade. Todos esses aspectos reafirmam a relação entre o processo de comunicação institucional e os projetos de acessibilidade dos espaços museológicos, especialmente no que se refere ao trabalho feito pelo museu

para projeção de sua marca. A próxima seção deste capítulo apresenta os resultados do estudo sobre os recursos disponibilizados nas páginas da *Web* do museu para promover a acessibilidade e os elementos presentes na divulgação sobre o tema.

4.1 Divulgação e implementação da acessibilidade nas páginas da *Web* do Museu Casa de Portinari

A análise dos recursos oferecidos pelo MCP, ao longo dos anos, sinaliza que a instituição concebe a acessibilidade como um processo, especialmente porque foi possível perceber que os recursos oferecidos pelo espaço museológico passaram por adaptações no decorrer do tempo, de acordo com as mudanças tecnológicas e estratégias que surgiram no campo.

Exemplos dessas transformações se revelam esteticamente na maquete tátil que reproduz a estrutura do imóvel, onde está instalado o museu, e a mudança de algumas características do texto alternativo empregado nas redes sociais do MCP para descrição de conteúdos imagéticos. A maioria das postagens que foram compartilhadas entre os anos de 2012 a 2013 não apresenta uma alternativa de descrição textual para o conteúdo imagético. Há, em algumas ocasiões, a tentativa de identificação do principal objeto da imagem, sem detalhes que descrevam as características do objeto, como no exemplo da publicação de 3 de dezembro de 2012, que traz o seguinte enunciado:

o Museu Casa de Portinari está fechado para restauro. Quem está com saudades das visitas? E para diminuir um pouquinho dessa saudade, vamos lembrar as maquetes táteis e miniaturas do projeto de acessibilidade? Na foto, uma réplica da mesa da cozinha do artista em miniatura” (MCP, s/n, 2012b).

É possível observar uma mudança nos compartilhamentos realizados de 2014 ao primeiro semestre de 2016, há incorporação do termo “descrição para cegos”, que traz uma descrição mais ampliada dos elementos imagéticos, contemplando informações sobre a identificação das características e ação realizada pela personagem principal do conteúdo visual, bem como a especificação das cores, formas, dimensões e localização dos demais elementos que compõem o conteúdo (MCP, 2014c, 2015d, 2016a;). Posteriormente, o termo “descrição para cegos” foi substituído pela hashtag *#ParaCegoVer*. A partir de 2021, foram apresentadas outras

variações de termos e estratégias para descrição de imagens, por meio da opção de uso da hashtag *#PraTodosVerem* e a apresentação de um texto alternativo oculto.

Um *post* compartilhado em janeiro de 2017 reafirma a premissa de que os recursos de acessibilidade são essenciais para que as pessoas com deficiência tenham acesso ao conteúdo, mas também podem contribuir com a ampliação da percepção que outros públicos têm sobre as obras (Motta; Romeu Filho 2010, p. 11). O texto de descrição que foi incorporado na publicação sobre a maquete tátil, disponibilizada pelo MCP, traz detalhes sobre o material usado na confecção do recurso e o ângulo em que a foto foi registrada:

o Museu Casa de Portinari iniciou projetos de acessibilidade no início dos anos 80 e vem aprimorando o trabalho até hoje! Veja só a nossa maquete tátil 😊 - Créditos da imagem: Junior Araujo.

#PraCegoVer Descrição da imagem para cegos: a imagem abaixo mostra a maquete da estrutura do museu. O telhado de barro é retratado por bambu, as paredes, janelas de MDF, as pedras no chão são pintadas, e a grama é sintética. A foto é capturada pegando o canto de fora da casa. Mostrando suas paredes amarelas, seu telhado marrom, janelas e lambrequins azuis, a grama verde com os canteiros em branco e o chão marrom” (MCP, s/n, 2017b).

No que diz respeito aos recursos apropriadas pelo MCP para realização da descrição textual de conteúdos visuais, é importante conhecer suas origens. A *hashtag* *#PraCegoVer* foi disseminada pela professora baiana Patrícia Martins em uma página do *Facebook* que foi destinada ao evento virtual que levava o mesmo nome da *hashtag*. O evento, que ocorreu em quatro de janeiro de 2012, foi realizado para celebrar o aniversário de Louis Braille e trouxe a proposta de descrição de uma série de imagens por pessoas que tinham experiência no campo. Com a popularização da *hashtag* surgiu a variação *#PraTodosVerem* que, pela nomenclatura, sugere o potencial da descrição para atingir a todos os públicos (Gala, 2023; Alves, 2022).

Entre outros recursos presentes nas redes sociais do MCP estão as publicações destinadas à descrição textual e audiodescrição das obras que são de autoria de Candido Portinari. Foram encontradas duas descrições textuais, compartilhadas no ano de 2016, das obras “Puxada de Rede” (1959) e “Retrato de João Candido” (1940). Os textos descritivos comumente contemplam informações sobre o título, autor, as cores e os tons presentes na produção, o posicionamento, características e ações realizadas pelas personagens, bem como outros elementos

que compõem o cenário, as técnicas e medidas das obras. A composição do texto descritivo pode ser exemplificada no trecho da publicação sobre o retrato de João Candido:

Na obra do dia, apresentamos "Retrato de João Candido", feito em 1940. Descrição da imagem para cegos: na ilustração, aparece a obra 'Retrato de João Candido'. A composição tem tons azuis, terras, verdes, rosa, amarelos, vermelho, cinzas, preto e branco. Na imagem, aparece um menino, de meio-corpo, contra fundo em áreas de diversas cores. O retratado está com corpo e cabeça levemente voltados para a direita; tem rosto arredondado, cabelos revoltos caídos sobre a testa, em forma de franja, orelha direita entre os cabelos, sobrancelhas finas, apenas esboçadas, olhos delineados, voltados para a direita, bem destacados do resto, nariz e boca representados. Braços ao longo do corpo. Roupas representadas com pinceladas livres, em diversas cores. Na parte inferior da imagem, ao lado esquerdo, aparece escrito "Retrato de João Candido", 1940, Candido Portinari. Pintura a óleo/cartão. 50.5 x 36.5 cm. New York, NY, USA. Imagem Projeto Portinari. Do lado direito a logo do Museu assina a imagem (MCP, 2016b).

No tocante aos vídeos, foram encontradas cinco publicações, compartilhadas nos anos de 2021 e 2022, com audiodescrição das obras “O Lavrador de Café” (1934)⁹, “Colona Sentada” (1935)¹⁰, “Futebol” (1935)¹¹, “Brodowski Antiga” (1939)¹² e “São Jorge e o dragão” (1943)¹³. Os elementos que compõem as audiodescrições são semelhantes aos presentes na descrição textual dos conteúdos visuais, contudo há algumas mudanças relativas à ordem dos elementos da descrição e adição de legenda, da voz do narrador e de uma música instrumental ao fundo do vídeo. As informações sobre as dimensões e técnicas das obras, que nas descrições textuais eram apresentadas no final do texto, passam a compor o início da audiodescrição. Além disso, a produção audiovisual traz a possibilidade da projeção dos detalhes da imagem no momento em que eles são descritos pelo narrador. As descrições, geralmente, são feitas pelos educadores do MCP (MCP, 2021I).

Em se tratando do *site* do MCP, é importante observar que as informações sobre os recursos de acessibilidade do sítio eletrônico e da visita presencial são

⁹ Audiodescrição da obra “O Lavrador de Café” (1934):

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/294778042257709>.

¹⁰ Audiodescrição da obra “Colona Sentada” (1935):

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/449364069919841>.

¹¹ Audiodescrição da obra “Futebol” (1935):

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/548560146275326>.

¹² Audiodescrição da obra “Brodowski Antiga” (1939):

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/617554156464353>.

¹³ Audiodescrição da obra “São Jorge e o dragão” (1943):

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/791055158182052>.

reunidas em uma página que pode ser acessada por meio do menu disponibilizado no início da plataforma, fator que torna a informação perceptível para que o usuário do *site* obtenha informações prévias que podem contribuir para o planejamento de sua visita.

A disponibilização da informação na primeira página do *site* também faz referência ao princípio de “mínimo esforço do Design Universal¹⁴”, tendo em vista que não é necessário navegar por toda a plataforma ou utilizar a ferramenta de busca para encontrar a informação, algo que foi necessário fazer em alguns outros *sites* durante a fase inicial deste estudo comparativo, pois as informações sobre a acessibilidade não estavam em locais de fácil visualização.

Em algumas páginas, o conteúdo sobre a acessibilidade era incorporado apenas no item relacionado às notícias do espaço museológico. Nestas ocasiões, a organização das notícias por datas (da mais recente para mais antiga) e o grande número de conteúdos dificultavam o acesso às informações sobre a acessibilidade. Essas experiências promovem reflexões sobre a importância de considerar que o acesso às coleções de um espaço museológico, perpassa tanto pela observação dos recursos mobilizados para comunicação dos conteúdos relacionados ao objeto como pelo delineamento do espaço onde ele está inserido.

Há de se considerar que a organização espacial contribui para produção de sentidos dos objetos e recursos no espaço museológico. Por sua vez, o ambiente é ressignificado a partir da inserção desses elementos no espaço. Os museus se apresentam como locais propícios para o desenvolvimento de estudos que auxiliam na compreensão dos possíveis sentidos que os objetos encerram com eles e para a realização de ações que colocam o homem em contato com seu patrimônio.

Uma das funções do museu é suscitar sentidos e contribuir para construção de experiências e dos conhecimentos humanos (Cury, 2005). A forma como espaço é organizado e estruturado tem influências nas relações humanas. O ambiente é percebido como um elemento que constitui e atravessa as relações. A disposição dos objetos em uma sala, por exemplo, pode traduzir concepções, ideologias e intencionalidades. Da mesma forma que a ausência de recursos de acessibilidade tende a fornecer indícios sobre como a instituição está percebendo seu público. O local pode se tornar uma barreira ou contribuir para ocorrência de interações,

¹⁴ Princípios do *Design Universal* aplicados à arquitetura (Cambiagh, 2007; Sabino, 2017). Princípios do *Design Universal* aplicado ao conteúdo digital (Silva; Lopes, 2016).

propiciando a apreensão de conhecimentos e desenvolvimento das capacidades humanas (Horn, 2004). A configuração de um espaço tende a trazer informações sobre quais corpos ele deseja acolher.

Quanto aos recursos oferecidos para navegação no *site* do MCP¹⁵, é possível observar: as alternativas para visualização da plataforma no idioma português, inglês, espanhol e italiano, que propiciam que visitantes de outras nacionalidades tenham acesso ao conteúdo; a possibilidade de navegação pelo teclado para visitantes com deficiências visual e outros públicos que tenham dificuldade motora para utilização do *mouse*; a oferta dos recursos de mudança de contraste e ampliação do tamanho da fonte que viabilizam a adequação da página à assiduidade e sensibilidade visual de cada visitante, como os daltônicos e pessoas com baixa visão; a descrição dos conteúdos imagéticos por meio do atributo “*Alt*”, que é sinônimo de alternativo, e possibilita a incorporação de descrições sintéticas e curtas da imagem; e o uso do *Hand Talk*, um tradutor automático de termos e orações do português para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) por meio dos avatares dos interpretes virtuais Hugo e Maya (W3c, 2016; Silva; Lopes, 2020; Handtalk, 2023). O Audiolivro “Poemas de Portinari” também pode ser acessado por meio do *site* do MCP.

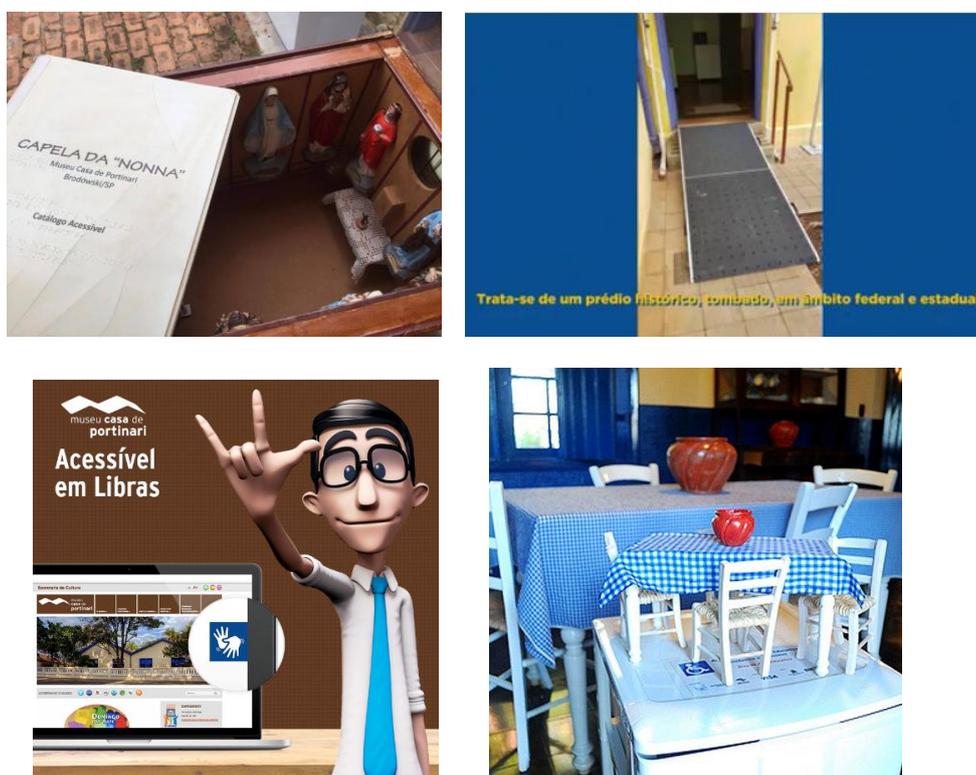
Nas visitas presenciais, o MCP disponibiliza: rampas móveis para possibilitar o acesso à edificação, de acordo com informações compartilhadas pela instituição em razão do tombamento do imóvel na instância federal e estadual não foi possível instalar rampas fixas, por isso se fez a opção pelas rampas móveis; banheiro adaptado e corrimão nas escadas para auxiliar os idosos e pessoas com mobilidade reduzida; pisos de alerta e direcional em alguns ambientes do museu, visando a orientação e segurança do visitante cego; cadeira de rodas, andador e bengala; a maquete tátil que reproduz os traços e espaços do conjunto arquitetônico onde está instalado o Museu, contribuindo para orientação espacial; réplicas táteis de obras tridimensionais, mobiliários e ambientes; informações em braile; audioguia e vídeo em Libras que

¹⁵ Na revisão do *site* do Museu Casa de Portinari, realizada no início de 2025, observou-se a adoção da ferramenta Rybená como recurso de acessibilidade digital. Trata-se de uma solução brasileira de tecnologia assistiva que traduz textos em português para Libras com avatares 3D, realiza leitura por voz sintetizada em diferentes idiomas e atende públicos diversos, como pessoas surdas, neurodiversas e idosos. A presença dessa tecnologia no ambiente digital do museu reafirma uma concepção de acessibilidade como processo contínuo, vinculada à experimentação e atualização de acordo com os investimentos institucionais e acesso às novas tecnologias.

apresentam o Museu para o público que faz uso da Língua Brasileira de Sinais; e jogos com detalhes das obras (MCP, 2019).

O mosaico (*figura 29*) apresenta quatro imagens, duas em cada linha, que representam a divulgação dos recursos de acessibilidade do MCP nas redes sociais da instituição. A primeira imagem corresponde ao *print* do vídeo que discorre sobre o projeto de acessibilidade da instituição, a captura de tela registra a rampa móvel e o corrimão presentes na entrada da sala do museu. Na segunda foto está a reprodução tátil em miniatura da Capela da Nona, que é vista de cima onde é colocada a capa do catálogo acessível. O terceiro conteúdo visual corresponde à arte com fundo marrom que mostra o intérprete Hugo ao lado de um computador que projeta o *site* do museu. O intérprete virtual faz um sinal de “*I love You*” com a mão direita que está levantada à frente de seu rosto. Do lado direito, na parte superior do computador estão o “logo” do MCP e a inscrição: “Acessível em Libras”. A quarta e última foto registra a miniatura tátil da mesa de cozinha em primeiro plano e o móvel em tamanho real no segundo plano, os objetos estão inseridos na sala cenográfica que representa um dos cômodos da casa onde a família Portinari viveu.

Figura 29 - Mosaico composto por imagens de divulgação dos recursos de acessibilidade oferecidos pelo MCP



Fonte: Imagens compartilhadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2012b, 2015d, 2018b, 2020).

A próxima seção deste capítulo apresenta os resultados do estudo sobre o incentivo à participação social nos processos museológicos através da observação dos públicos referenciados nos discursos e práticas do MCP. De forma semelhante à metodologia adotada na pesquisa do MIP, a investigação foi embasada no estudo das representações corporais difundidas pelas imagens divulgadas pelo Museu e aos textos vinculados aos conteúdos imagéticos. O estudo das representações parte do pressuposto que a acessibilidade física e cognitiva perpassa pelo sentimento de identificação e reconhecimento do visitante no espaço cultural e que as representações corporais influenciam neste processo que tende a incentivar a realização da visita e participação do público nos processos museológicos (Berón; Pegoraro, 2021).

4.2 A participação social registrada pelo espaço museológico: o lugar do público nos discursos do Museu Casa de Portinari

A análise das representações corporais presentes nas divulgações do MCP perpassou pela identificação dos grupos que comumente são referenciados nas atividades desenvolvidas pela instituição. A lógica do sentido preferencial foi mobilizada para categorização dos corpos, tendo em vista a possibilidade de atribuição de distintos sentidos a uma mesma representação corporal – é preciso identificar o significado que o comunicador escolheu privilegiar naquele contexto (Hall, 2016).

Reconhece-se, também, que é possível explorar diferentes facetas identitárias de um mesmo indivíduo, isso porque, como afirma Stuart Hall (2005), o sentimento de que temos uma identidade unificada, do nascimento ao óbito, é uma ilusão que se apoia na cômoda narrativa que criamos e contamos sobre nós mesmos. A constituição identitária é um processo histórico embasado no contato do mundo interno com o externo. Neste processo de construção identitária, nossas identificações são constantemente deslocadas e nesse sentido reside em nós múltiplas identidades (Hall, 2005).

Um exemplo da possibilidade de explanação das diferentes facetas identitárias de um indivíduo emerge na construção dos discursos relacionados ao homenageado pelo MCP. As publicações do MCP, por vezes, abordam a condição de Portinari como artista, em algumas ocasiões, se referem à esfera familiar enquanto neto de dona

Pelegrina e filho dos imigrantes italianos Giovan Battista Portinari e Domenica di Bassano, em outros momentos, ainda, fazem referência ao caráter de residente da cidade de Brodowski e, eventualmente, são contempladas todas essas facetas e outras dimensões identitárias.

No que diz respeito à categorização dos corpos, que são representados pelo museu, estes foram classificados de acordo com os grupos de crianças e jovens, pessoas com deficiência, profissionais do museu e o último grupo que contempla a abordagem dos corpos em diálogos com a família Portinari e com a cidade de Brodowski. Nesse sentido, perpassaremos pelas representações dos imigrantes e da terceira idade. Essas abordagens foram condensadas no último grupo em razão de não encontrarmos, durante a pesquisa, um número expressivo de publicações que faça menções diretas a eles. As reflexões sobre as representações dos grupos estão organizadas nos cinco subitens deste subtítulo, os subitens são nomeados com base das categorias dos corpos.

4.2.1 A representação da infância nos discursos do Museu Casa de Portinari

Os registros das publicações realizadas pelo MCP indicam que as crianças e os adolescentes são um público alvo de grande relevância para a instituição museológica que destina um espaço significativo na programação e divulgação de atividades para atender os pequenos e os jovens. O público infantojuvenil é registrado nas visitas às exposições, nas oficinas e atividades de pintura e brincadeiras promovidas pelo MCP.

Neste estudo, daremos ênfase à abordagem desses corpos nos projetos socioeducativos empreendidos pelo MCP. Os corpos desse público são contemplados em imagens de projetos que estão previstos para serem realizados e aqueles que foram concretizados pela instituição museológica. As ações, geralmente, têm como cenário os ambientes do museu, espaços de instituições de ensino, locais de projetos sociais e lugares ao ar livre.

No período da pandemia do *Covid 19*, no qual as pessoas deveriam ficar em casa para evitar a propagação do Coronavírus – assunto que retomaremos no próximo capítulo –, o MCP explorou a performance dos corpos das crianças em suas residências. As publicações feitas pelo equipamento cultural em suas redes sociais convidavam os familiares das crianças a enviarem fotos e vídeos das atividades

realizadas por eles no período de isolamento social. As publicações da ação denominada “Fazendo Arte” esclareciam que os registros poderiam incluir brincadeiras, dança, desenhos e poemas. Os registros que o museu recebeu pelo *WhatsApp* foram publicados em suas redes sociais por meio de vídeos ou imagens em um espaço que recebeu o nome de “galeria virtual”.

A divulgação da ação “Fazendo Arte” pode ser ilustrada no mosaico que foi produzido para este estudo com base em nove cartazes de divulgação da atividade, um mosaico constituído por três cartazes em cada linha (*figura 30*). São imagens que constituem publicações que foram feitas nos anos de 2020, 2021, 2022 e 2023. Estes cartazes representam uma mostra das dezessete postagens que foram levantadas durante a pesquisa e possibilitam identificar as estratégias mobilizadas na divulgação da ação “Fazendo Arte” e dos corpos representados no processo de comunicação da proposta.

Figura 30 - Mosaico de cartazes de divulgação da ação "Fazendo Arte" (2020, 2021, 2022 e 2023)



Fonte: Fotos publicadas no Facebook do Museu Casa de Portinari, 2020;2021;2022a;2023

Do ponto de vista de composições dos cartazes de divulgação da ação "Fazendo Arte", convém observar a opção por fotografias que retratam de forma direta as crianças realizando atividades de pintura e desenho ou que fazem inferência aos

pequenos por meio de fotos das mãos e pés cobertos por tintas coloridas. As fotografias foram predominantemente registradas em ambientes iluminados. As cores do *design* da arte e dos textos que acompanham os registros fotográficos trazem sensação de harmonia para a composição e são frequentemente utilizadas na divulgação feitas pelo museu: são eles o azul, amarelo e branco. É importante lembrar que as cores coincidem com os tons presentes no conjunto arquitetônico onde está instalado o Museu Casa Portinari, que possui paredes em um tom da cor amarela, janelas de cor azul e uma cerca branca. São cores que formam, portanto, a identidade visual do museu.

O princípio da harmonia de cores, que foi mencionado no parágrafo anterior, nas proposições da *Gestalt*, corresponde à organização proporcional dos elementos da imagem que contribuem para que o conteúdo visual seja lido de forma clara e simples. Normalmente, os fatores de equilíbrio, ordenação e regularidade visual integrados ao objeto ou a composição contribuem para visualização harmônica do que é apresentado (Gomes Filho, 2008; Wachowicz; Arbigaus, 2003).

No caso dos cartazes de divulgação utilizados pelo MCP, é possível perceber que o *design* da arte desses documentos procura usar cores que estão presentes na fotografia, ou pelo contrário, as fotografias foram selecionadas com base nas cores da arte, de qualquer modo há um diálogo entre os elementos. Além disso, geralmente, há poucos elementos representados nos registros que comumente retratam as crianças inseridas em espaços constituídos por instrumentos ligados às artes visuais.

Do ponto de vista representativo, é possível notar que a maioria dos corpos registrados nos cartazes, da ação “Fazendo Arte”, possuem pele branca, com exceção da criança negra registrada na nona foto, são meninas, esboçam sorrisos e estão cobertas por tintas. Na visita ao *Instagram* do MCP¹⁶, foi adotada a estratégia de navegar por toda página utilizando o modo de visualização em grade para observar as fotografias publicadas no perfil da instituição, nesse sentido, foi possível observar maior diversidade de representação corporal, mas as exposições aproximam-se das características da divulgação da ação “Fazendo Arte”, em que há predominância de um tipo de representação corporal.

Retomando as discussões sobre os cartazes da ação “Fazendo Arte”, é possível observar que a pintura é a linguagem privilegiada nestas mensagens visuais.

¹⁶ Instagram do Museu Casa de Portinari: <https://www.instagram.com/museucasadeportinari/>.

Aspectos de uma postura corporal mais descontraída, somados à interação com a tinta, presentes em sete imagens, corroboram para uma interpretação do caráter lúdico da atividade. Por sua vez, a primeira e segunda fotografias remetem a uma postura centrada no fazer artístico. A primeira foto retrata uma mão que segura o lápis e colore o desenho no papel que está sobre a mesa. A segunda fotografia registra uma menina que está de costas para o espectador e de frente para o cavalete, realizando uma pintura na tela.

Outros aspectos podem ser observados nas imagens. No primeiro cartaz, por exemplo, notamos que sua constituição se dá por elementos que remetem à infância e ao imaginário do universo infantil, mostrando a foto de uma pequena mão que colore o desenho de fada sobre a mesa de madeira. Sobre a mesa estão espalhados outros desenhos. As cores brancas do papéis contrastam com os textos escritos na mesma cor, dentre eles a *hashtag* #culturaemcasa, localizada na parte superior da imagem, o título “Desenho infantil” que está no centro e é acompanhado de informações do contato e o logotipo do MCP na parte inferior da imagem. A *hashtag* #culturaemcasa e o “logo” da instituição são elementos constantes nas artes divulgadas nesse período de isolamento social. A expressão #culturaemcasa passou a ser utilizada pelo MCP, no período da pandemia e implementação do isolamento social, mas o museu usualmente faz uso de outras *hashtags* nas publicações.

Como sublinhado no capítulo anterior, o uso de *hashtags* perpassa pela tomada de decisão na escolha dos termos empregados pelo produtor da mensagem. Com capacidade de associação e classificação dos conteúdos, elas têm potencial para reunião e identificação de comunidades virtuais que compartilham de interesses comuns. Os interesses são manifestados na seleção terminológica que esse recurso exige. As *hashtags* são introduzidas nas redes sociais também como meio de pesquisa, propiciando que os usuários façam buscas a partir desse recurso (Chaves, 2019).

As mãos das crianças também são retratadas como personagens principais nas sexta e oitava fotografias que registram palmas de mãos infantis pintadas com tintas coloridas, além disso, na oitava imagem há olhos e um sorriso delineado no centro da palma da mão. A quinta e sétima imagens mostram crianças sorrindo com o rosto e mãos cobertos por tintas. A nona e terceira fotos também mostram as pequenas sorrindo.

Outro aspecto comum dos cartazes de divulgação é o modo imperativo empregado nos textos – um exemplo é o segundo cartaz. O modo imperativo é empregado nos textos que foram escritos na parte superior e inferior da arte com fundo azul. As cores e o tamanho das fontes foram os recursos mobilizados para diferenciar as informações. Na cor amarela e em letras grafais está escrito “Participe da atividade cultural ‘Fazendo Arte’”, logo embaixo, com fonte menor e na cor branca está o convite “envie sua atividade”. Na parte inferior da foto, estão as informações de contato, seguida pela hashtag #culturaemcasa e o logotipo do MCP (MCP, 2020a, 2020b, 2020g, 2021e, 2021g, 2021s, 2021r, 2022a, 2023a).

As publicações da ação “Fazendo Arte” também contemplaram os registros das atividades que foram enviadas para o museu pelos familiares das crianças. A instituição compartilhou, por meio de imagens e vídeos, os desenhos e brincadeiras que foram realizadas pelos pequenos no período de isolamento social. Há de se considerar que a proposta do “Fazendo Arte” tem potencial para promover o engajamento do público e diversificar os conteúdos compartilhados pela instituição museológica, dando visibilidade a outros corpos no processo de comunicação institucional.

Nesse sentido, observa-se uma maior diversidade corporal nas fotos e vídeos que foram enviadas pelo público em comparação com as representações dos cartazes de divulgação da ação “Fazendo Arte”, que foram produzidos pela instituição. A maioria dos registros, que foram levantados no presente estudo, consistiam em desenhos, mas também foram enviadas atividades de dança, brincadeiras e performances. Algumas atividades são destacadas no mosaico abaixo (*figura 31*) que é constituído por quatro imagens, duas em cada linha.

Neste mosaico, duas imagens dialogam com obras de Candido Portinari. O primeiro desenho foi feito com base na obra “O lavrador de Café” (1934), e é acompanhada pelo questionamento realizado pelo museu: “Você já enviou o desenho de seu pequeno?”. Trata-se de um convite feito em forma de indagação, utilizando a segunda pessoa na escrita. Na terceira fotografia do mosaico, crianças vestidas de branco seguram sacos em suas cabeças em um cenário com cortina preta ao fundo – a postura dos corpos faz referência à obra o café (1935), de Candido Portinari, pintura que está posicionada do lado da foto. A *covid 19* foi tema do quarto desenho no qual pessoas seguram placas solicitando que todos usem máscaras, a boca e o nariz das personagens estão cobertas pelo equipamento de proteção. No desenho são

retratadas pessoas loiras, negras, ruivas e uma personagem com cabelo na cor roxa. A segunda foto mostra uma criança andando de bicicleta em solo argiloso, ela estaciona a bicicleta próxima a uma árvore que possui grande copa. Na publicação, datada de vinte e sete de março de 2021, o MCP associa o compartilhamento do vídeo de exibição das atividades das crianças ao direito que esse público tem de brincadeiras e lazer. Realizando outra intertextualidade, a publicação resgata uma frase dita por Candido Portinari em que o artista afirma: “sabem por que eu pinto tanto meninos em gangorra e balanço? Para botá-los no ar, feito anjos.” (MCP, 2021c, 2021d).

Figura 31 - Mosaico de imagens de atividades infantis enviadas pelo público para compor a Galeria Virtual do MCP



Fonte: *Prints* de fotos e vídeos do *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2021c e 2021d).

Em várias ocasiões, o MCP relaciona suas atividades com o artista homenageado pela instituição, indicando que divulgação dos projetos desenvolvidos pelo espaço é também uma oportunidade para apresentação de Portinari. Alguns fatores corroboram para que essas narrativas sejam ampliadas, ganhando novos

contornos. As características de um acervo que é composto por objetos que faziam parte do cotidiano de Portinari favorece a construção de um discurso que chama atenção para a vida privada do artista. No enaltecimento da história e de aspectos que formam a identidade de Portinari, surgem possibilidades de dialogar com diversos corpos, gerar sentimentos de identificação e representatividade.

Consideram-se, deste modo, as facetas da identidade do artista, que geralmente são exploradas pelo MCP, como aspectos de sua infância, sua condição enquanto filho de imigrantes, a característica de uma vida permeada pelo trabalho no campo e pelo contato com realidades que evidenciavam as desigualdades sociais, as limitações físicas e sociais impostas por suas experiências e vivências de seus familiares.

Uma publicação feita pelo museu em setembro de 2019 (*figura 32*), por exemplo, fala sobre a fascinação que Portinari tinha pela temática da infância, trazendo as memórias de criança para suas obras e retratando esse universo infantil com leveza e fluidez. O texto da publicação é acompanhado por uma imagem da obra “Meninos no balanço”, de autoria de Candido Portinari, e pela *hashtag* “ParaCegoVer” que descreve os tons cinza de bege e azul presentes na pintura e indica a representação de quatro meninos sentados em balanços (MCP, 2019k).

A mobilização das coleções com obras de Portinari é uma estratégia importante para difusão do trabalho do artista, contudo convém uma ressalva para aprimoramento dessa atividade. Foi possível observar que o Museu não mobiliza apenas os objetos de seu acervo para o desenvolvimento das publicações, no entanto, nem todas as publicações indicam o local ou proprietário da obra, algo que seria relevante para reafirmar informações sobre a natureza de seu acervo e evidenciar o diálogo com obras do artista que pertencem a outras instituições museológicas ou constituem coleções particulares.

Figura 32 - O tema da infância nas obras de Portinari

 Museu Casa de Portinari 
28 de novembro de 2019 · 

O tema da infância fascinava muito Portinari. Ele representa o universo infantil de forma leve e fluida, e, em suas obras, sempre trazia suas memórias de criança.

[#PraCegoVer](#) - Descrição da imagem para cegos: a imagem mostra uma obra de Candido Portinari. Na peça aparecem quatro meninos sentados em balanços, tudo está em tons de bege e azul. No topo está escrito: "Meninos no balanço. Obras feitas por Candido Portinari".

"Meninos no Balanço"
Obras feitas por Candido Portinari.





  46

2 comentários 8 compartilhamentos

Fonte: Página do *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2019k).

Ao retomarmos a observação da representação corporal do público infantojuvenil, é possível destacar mais quatro atividades voltadas para ele. O primeiro projeto corresponde às férias no museu, em que as brincadeiras e atividade de arte estão presentes nas oficinas oferecidas no período de recesso escolar. As imagens de divulgação das atividades de férias no museu têm, como cenário principal, ambientes ao ar livre em dias ensolarados.

Nas divulgações são destacadas a produção de brinquedos e a realização de oficinas e brincadeiras tradicionais como pula corda, bilboquê, bola de gude, peteca, desenho livre, pintura facial e jogo da memória. O mosaico constituído por três fotos,

duas na primeira linha e uma na segunda linha, ilustra o tipo de representações que foram encontradas nas divulgações das atividades de férias (figura 33). As divulgações, em sua maioria, são constituídas por fotografias e vídeos do público que participou das atividades que normalmente são realizadas na esplanada do MCP, mas há também registros que foram produzidos em outros contextos e são mobilizados para simbolizar a ação desenvolvida pela instituição.

As fotografias foram publicadas nos anos de 2017 e 2022. Interpreta-se que os registros feitos nas dependências do museu tendem a transmitir ideias de uso e apropriação do espaço museológico. A primeira arte é constituída por uma foto que registra crianças correndo em um espaço aberto. A maioria delas está de costas para observador. Na extremidade direita da imagem, em segundo plano, é registrado parte da fachada do edifício do MCP. Ao lado do imóvel amarelo há outras casas com paredes brancas. O edifício amarelo chama atenção por sua cor, por ocupar a primeira posição na direção de leitura da direita para esquerda e pela continuidade linear e horizontal da cerca da casa, que vai do início ao final da imagem e transmite a perspectiva de profundidade.

Na parte superior da imagem, sobre o fundo cinza, em fonte na cor azul, está escrito “Férias no museu”. Abaixo, em letras menores, está escrito “Ainda dá tempo de curitr muita diversão na Casa de Portinari”. A frase é acompanhada pela *hashtag* *#vem*. Na parte infeior da foto, está o “logo” do museu na cor branca. A segunda fotografia do mosaico mostra três crianças correndo com braços abertos ao redor de uma árvore que está em um gramado. Na parte superior da imagem, está o “logo” do museu na cor branca e, na parte infeior, com a mesma cor está escrito “É gostoso ser criança no Museu Casa de Portinari”.

Figura 33 - Imagens de divulgação da atividade Férias no Museu



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2017a, 2022g).

A segunda atividade diz respeito às oficinas andantes, que são realizadas nos bairros de Brodowski e são compostas por atividades de dobradura, pintura artesanato e brincadeiras. As fotografias predominantes nessas atividades também correspondem aos registros dos participantes realizando as oficinas (MCP, 2015a, 2016c). Nas edições de 2021 e 2022, o MCP formou uma parceria com do artista plástico Jonathas Levy Miguel e as oficinas andantes integraram o projeto “Árvore”, que consistia no acompanhamento das intervenções que o artista fazia ao pintar árvores nos muros da cidade de Brodowski (MCP, 2021, 2022e).

As outras atividades empreendidas pelo MCP são comumente caracterizadas como ações extramuros e, na divulgação institucional, se apresentam como oportunidades para realização de discussões sobre a promoção da inclusão social. O termo inclusão social é associado, em algumas ocasiões, às práticas de acessibilidade voltadas para pessoas com deficiência e frequentemente vinculado às ações destinadas ao público em vulnerabilidade social.

Na décima primeira edição do boletim para educadores, o MCP caracteriza como público em vulnerabilidade social aqueles cidadãos que são privados de seus direitos e deveres e indica a percepção da cultura e da arte como instrumentos para reinserção desses grupos em espaços sociais, por meio de uma formação que desperte uma consciência crítica no indivíduo. De acordo com o texto do boletim, o MCP:

[...] se faz presente em espaços onde há indivíduos que não tem condições de usufruir os mesmos direitos e deveres dos outros cidadãos, o Museu busca reintegração dessa camada da sociedade por meio da cultura. [...] Acreditamos que a formação de novos públicos de museus, a [sic] médio e longo prazo, tendo a Arte e a Cultura como fio condutor para trabalhar o despertar individual da sociedade, terá como consequência a diminuição da vulnerabilidade social e a evolução do homem que deseja espaço no meio social, podendo assim exercer de forma plena seu papel como sujeito crítico e transformador (MCP, 2017c).

São caracterizados como projetos que atendem ao público em vulnerabilidade social: o curso de pintura infantil, as oficinas andantes e o *Programa Travessias*, que pelas publicações que o aludem, indicam que o projeto é constituído por atividades embasadas nas produções artísticas e aspectos da vida de Portinari.

O décimo sétimo boletim para educadores, por exemplo, aborda as propostas de discussões sobre a relação que Candido Portinari tinha com a família a partir do desenvolvimento de atividades de leitura da obra do artista, contação de história e produções de instrumentos musicais que foram oferecidos pelos educadores do MCP nos projetos sociais (MCP, 2019c). O texto que compõe o boletim se assemelha aos divulgados nas redes sociais, que também destacam que um dos principais objetivos desse programa é incentivar o fortalecimento de vínculos dos participantes com a comunidade, suas referências culturais e seus familiares para que se orgulhem de suas origens (MCP, 2020k).

As divulgações do *Programa Travessias* são acompanhadas por fotografias que ilustram o desenvolvimento das atividades. O mosaico constituído por três fotografias alinhadas uma ao lado da outra (*figura 34*), ilustra o tipo de imagens que compõem as publicações sobre o programa. A segunda foto registra quatro jovens de costas para o espectador e de frente para um mural, realizando um trabalho artístico na parede. Dois jovens estão agachados pintando a extremidade do muro. Eles estão próximos ao jovem que está em pé, em uma cadeira, no centro da imagem, e troca olhares com o rapaz que se encontra mais afastado, em pé, com as mãos no bolso. A postura inclinada de parte dos corpos transmite a sensação de movimento e dinamicidade à imagem que, ao ser associada aos textos da publicação, ressalta a realização de ações fora das dependências do museu.

Na primeira e terceira fotografias, a interação da instituição museológica com o público é representada pela presença das profissionais do museu nos projetos sociais.

As leis de ordem e continuidade da *Gestalt* destacam a presença das educadoras que vestem o uniforme do MCP.

As linhas retas das mesas retangulares em que as crianças estão sentadas e a direção de seus corpos tendem a conduzir o olhar do observador da foto para as educadoras que se encontram em pé ao final da mesa. Na primeira fotografia, a profissional do núcleo educativo segura um livro com textos e obras de Portinari, enquanto é observada pelas crianças que apoiam seus corpos na mesa. Na terceira imagem, a educadora conversa com um menino que está ao fundo, na cabeceira da mesa, a maioria das crianças a observa (Gomes Filho, 2008; Wachowicz; Arbigaus, 2003).

Figura 34 - Mosaico com fotos das atividades do Programa Travessias (2017, 2020 e 2022)



Fonte: *Prints* de fotos do 11º *Boletim para educadores* e foto publicada no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2017c, 2020 e 2022f).

Por fim, no conjunto das atividades extramuros que contemplam o público em vulnerabilidade social, é possível destacar o curso de pintura infantil que, posteriormente, passou a ser chamado de curso infantil de pintura e que conta com um número significativo de publicações, indicando a relevância que se atribui a essa atividade. Foram levantadas vinte e nove publicações a respeito deste projeto de ensino artístico, que também tem como público alvo as crianças e os jovens.

As postagens são datadas do ano de 2012 a 2021. A recorrência de algumas expressões e menções a determinados corpos, nos textos das publicações, sinalizam as perspectivas que o MCP deseja vincular ao projeto e as parcerias feitas, ao longo dos anos, para o desenvolvimento da ação. Dos 29 documentos, sete citam o professor Antônio Ailton como responsável pelo ensino das técnicas artísticas – ele aparece nos registros do curso infantil de pintura desde o ano de 2013, o que indica

que o profissional está, há muito tempo, envolvido na atividade que tem como público alvo os alunos dos projetos sociais Arco-íris (citados em dez publicações, desde a edição de 2013) e do Centro de Referência de Assistência Social de Brodowski (o CRAS, que foi mencionado em oito divulgações).

As crianças de escolas públicas e privadas de Brodowski são mencionadas como público alvo do curso de pintura no ano de 2012. Os textos das 29 publicações sinalizam, de forma intercalada ou na mesma publicação, que o curso infantil de pintura tem como objetivo a descoberta de novos talentos (10), o ensino e domínio de técnicas artísticas (8) e o despertar de interesse para a cultura e arte (6). No texto compartilhado no dia 23 de abril de 2014, há também menção de que a atividade eleva as crianças ao universo das artes que Candido Portinari tanto amava. Em 2020 o MCP realizou uma exposição virtual, intitulada “Novos Talentos”, com os trabalhos, produzidos no curso infantil de pintura, pelos alunos do projeto social Arco-íris. A publicação sobre a exposição também traz a informação de que o curso é realizado há mais de duas décadas (MCP, 2014b, 2020m).

O exemplo dos tipos de imagem que compõem as publicações sobre o curso infantil de pintura é apresentado no mosaico, que é constituído, por sua vez, por quatro fotografias: duas, na primeira linha, e duas, na segunda linha (*figura 35*). As divulgações mais comuns do curso de pintura correspondem aos registros da terceira e quarta imagem que retratam crianças e adolescentes de costas para o expectador e de frente para tela que está sendo pincelada pelos jovens. Das 29 publicações levantadas neste estudo, dezoito capturam o momento em que os corpos infantojuvenis realizam a pintura na tela. Dentre esses registros, 14 jovens indicam estar na fase de finalização do trabalho, sendo possível identificar claramente o que foi pintado. O professor Antônio Ailton, geralmente, aparece ao lado dos jovens ou no centro da sala, a gesticulação corporal com braços em movimento ou mãos segurando uma paleta de pintura sugerem o momento em que o responsável pelo minicurso orienta seus alunos.

A divulgação do curso de pintura, com arte produzida pelo museu, representada na primeira foto do mosaico, remete aos registros de divulgação da ação “Fazendo Arte”, por trazer novamente a interação de uma criança com o fazer artístico. Dessa vez, a criança não está coberta de tinta, mas a organização do cenário sugere a realização de uma atividade.

A mesa, onde a menina apoia a cabeça sobre as mãos, contém recipientes abertos e borrões de tinta espalhados. A parede branca ao fundo contrasta com a cor da mesa e da blusa que a criança usa. Na extremidade esquerda superior da imagem, está uma inscrição com letras grafais na cor branca em uma caixa com fundo azul, na qual está escrito “Curso de Pintura Infantil”. Na extremidade direita inferior, se localiza o “logo” do museu. Diferente do atual, que corresponde ao traçado marrom do conjunto de dois telhados, o “logo” desse período era constituído pelo esboço das duas casas onde está instalado o espaço museológico.

A segunda imagem que compõe o mosaico traz uma figura esquemática: a sombra de uma criança salta no ar, rodeada por borrões de tintas coloridas. Abaixo, está escrito “Curso Infantil de Pintura”. As representações esquemáticas, de acordo com as leis da Gestalt, são caracterizadas por trazerem o esqueleto do objeto por meio do seu conceito, através do uso de traços que o simboliza. A representação esquemática normalmente abre mais espaço para interpretação, considerando que não deixa claro as especificidades do objeto. Como no exemplo da segunda imagem do mosaico, que traz a sombra de uma figura com baixa estatura, membros curtos e delicados. Os elementos textuais corroboram para identificarmos a figura como uma criança, mas não é possível identificar outros traços físicos e revelar a identidade do pequeno (Gomes Filho, 2008).

Figura 35 - Mosaico com imagens de divulgação do Curso Infantil de Pintura do MCP (2013, 2014)



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2013a, 2013c, 2014d, 2014a).

Em resumo, a partir das reflexões que foram realizadas nesse subitem, é possível observar que as representações da infância, pelo MCP, são comumente associadas às práticas do brincar e o contato com atividades artísticas, sendo a pintura uma linguagem predominante nas atividades destinadas aos pequenos. As observações permitem a percepção de que o MCP realiza um número significativo de atividades extramuros, contemplando os públicos dos projetos sociais, escolar e as crianças que permaneceram em suas residências no período do isolamento social.

Em razão do número significativo de atividades, foi necessário selecionar algumas para análise e descrição. O estudo também sinaliza que a pluralidade corporal é mais contemplada nos registros que o mostram o desenvolvimento da atividade do que nas divulgações que anunciam o planejamento das ações. Os projetos empreendidos pelo museu dialogam com o fomento as artes visuais que é expresso nos valores intitucionais que são descritos no plano museológico (Fabbri, 2020).

4.2.2 A representação do público com deficiências e transtornos nos discursos do Museu Casa de Portinari

As menções ao público constituído por pessoas com deficiência, geralmente, são inseridas nas publicações que evidenciam o trabalho de acessibilidade desenvolvido pelo MCP, incluindo os textos que retomam a percepção que o museu afirma ter sobre o tema. São feitas também menções a esse público nos *posts* sobre datas celebrativas e nas postagens sobre os recursos oferecidos e os eventos promovidos pela instituição e outros agentes. Os papéis atribuídos a esse público perpassam pela representação enquanto visitantes e parceiros ou apenas visitantes.

Nas representações dos públicos que desempenham o papel de visitantes e parceiros do MCP, estão a Associação dos Deficientes Visuais de Ribeirão Preto e Região (ADEVIRP) e Associação de Surdos de Ribeirão Preto. No texto publicado em 2010, intitulado “Acessibilidade: a ampliação do papel social do Museu Casa de Portinari”, a diretora, Angelica Fabbri, indicou que as parcerias com as associações que representam o público-alvo das ações de acessibilidade foram fundamentais para construção de um percurso acessível no MCP.

Os presidentes, associados e colaboradores das associações teriam participado da ação de concepção e avaliação dos recursos. No período de divulgação do texto, o percurso acessível era composto por reproduções em miniatura dos móveis que constituíam o acervo, a maquete tátil, que mais tarde passou por adaptações e conteúdo em Libras com descrição do percurso expositivo do MCP (Fabbri, 2010).

A ADEVIRP também é mencionada em publicações realizadas no *Facebook* do MCP. Uma postagem mais recente, do ano de 2020, que reproduz o vídeo de divulgação do audiolivro “Poemas de Portinari” conta com a participação de Angelica Fabbri e da diretora da associação, a professora Marlene. Na gravação, Angelica ressalta a parceria de longa data do museu com a ADEVIRP, algo que também é reiterado pela diretora Marlene, que discorre sobre as visitas que realizou com os educandos da associação no espaço museológico e as ocasiões em que a organização contribuiu para as ações acessíveis da instituição.

A diretora Marlene também destacou, na ocasião do relato, que a ADEVIRP celebrava quase vinte dois anos de história. Por fim, ela agradecia ao MCP pela confiança no desenvolvimento de um projeto de extrema relevância e responsabilidade. O vídeo é gravado em dois ambientes diferentes que dividem os

momentos de falas das diretoras. A diretora da ACAM Portinari é a primeira a discorrer sobre o audiolivro, um painel transparente com texto que está fixado na parede branca ao fundo da gravação indica que ela está nas dependências do museu. Angelica Fabbri se apoia em uma bancada de cor branca onde estão uma edição do livro e um CD com a gravação do audiolivro que são apresentados ao expectador quando ela cita o material. O vídeo apresenta uma transição e mostra a diretora Marlene em um ambiente fechado com prateleiras de livros ao fundo. O texto que acompanha o vídeo indica que o público-alvo do material são as pessoas com deficiência visual e baixa visão, indicando que os poemas são narrados para esse público e estarão disponíveis no *site* do MCP. O projeto é classificado como inédito (MCP, 2020h).

A ADEVIRP e a Associação de Surdos de Ribeirão Preto são também mencionadas no vídeo, divulgado em seis de dezembro de 2020, que apresenta os recursos de acessibilidade oferecidos pelo MCP na Capela da Nonna. O vídeo reforça que os materiais para atender às pessoas com deficiência visual e auditiva receberam validação e foram concebidos em parceria com representantes desse público.

Ao citar o trabalho desenvolvido junto ADEVIRP e a Associação de Surdos de Ribeirão Preto, a educadora do museu mostra uma página do catálogo acessível que tem a foto da avó de Portinari e informações sobre a construção da pequena igreja. A gravação usa técnicas de encadeamento de cenas que imprimem a sensação de aprofundamento do material, mostrando inicialmente uma imagem geral da página do catálogo, em sequência utiliza o *zoom* para exibir a parte superior da página em que há uma escrita em braile e um *QR Code* com indicação do conteúdo acessível por meio do uso dos símbolos de audiodescrição e libras. Por último, a educadora do museu usa um *tablet* para ler o *QR Code*, desse modo o dispositivo eletrônico começa a reproduzir a página do catálogo e as opções de audiodescrição e Libras (MCP, 2020j).

No que diz respeito às representações das pessoas com deficiência na condição de apenas visitantes, geralmente esse público é representado nas visitas realizadas em grupo, no momento de uso dos materiais acessíveis disponibilizados durante o percurso expositivo e na interação com os educadores do MCP.

O mosaico, constituído por quatro fotografias, duas em cada linha (*figura 36*), ilustra as fotos que integram as publicações da Virada Inclusiva. O evento idealizado pela Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência (SEDPcD) foi aderido, em diversas cidades do Estado, nos espaços que oferecem atividades de

lazer no mês de dezembro em celebração ao Dia Internacional da Pessoa com deficiência.

Nas publicações sobre o evento, o MCP geralmente mobiliza cartazes divulgados pela ação e vincula a eles conteúdos sobre as concepções e trabalho de acessibilidade realizados no espaço museológico. A arte do “logo” da virada inclusiva é constituída por um fundo amarelo ocre e representa o ícone dourado de três pessoas dançando: na esquerda, uma pessoa que usa cadeira de rodas; no centro, a pessoa no ar de cabeça para baixo e, à direita, o ícone da pessoa que se apoia na muleta. Entre os ícones, estão os desenhos de palmas de mãos e o termo “virada inclusiva” está abaixo, escrito na cor branca.

O primeiro cartaz do mosaico, da edição de 2019 da Virada inclusiva, também evidencia os materiais de acessibilidade do MCP. Dessa vez, eles são apresentados visualmente em duas fotos que registram, consecutivamente, a página aberta do catálogo acessível e as miniaturas táteis dos objetos que compõem a reprodução do ateliê de Portinari, incluindo a tela no cavalete e dois suportes com pincéis. As fotos são apresentadas em um cartaz que utiliza as cores que usualmente estão associadas à identidade do MCP. O cartaz é composto pelo plano de fundo branco, borda esquerda amarela e extremidade inferior azul, onde são inseridos nas cores branca a *hashtag* #culturaemcasa e o “logo” do museu.

No texto que compõe a publicação do *Facebook* e acompanha o cartaz com fotos dos materiais acessíveis, o MCP fala sobre a busca de soluções museológicas para eliminar as barreiras sensoriais e físicas e o objetivo de assegurar um museu para todos. O discurso da publicação está alinhado às discussões do campo de acessibilidade – o que sinaliza a consulta às referências da área (MCP, 2019).

No segundo cartaz que compõe o mosaico, da edição de 2020 da Virada inclusiva, há mobilização da arte do evento e inserção, no centro do cartaz, de desenhos emoldurados que correspondem às cópias dos trabalhos de literatura de cordel que foram desenvolvidos pelos alunos da APAE de Brodowski, sendo posteriormente exibidos no espaço do MCP – aspecto que indica a participação dos alunos da APAE como produtores de trabalho que estarão em exposição e público-alvo do evento(2020j).

O terceiro cartaz do mosaico, da edição de 2012 da Virada inclusiva, é constituído pela junção do ícone da virada inclusiva, que tem o lema “participação plena”, com a arte que mostra silhuetas de pessoas na cidade, sombras de uma

pessoa sentada na cadeira pintando a tela que está no cavalete, de uma bailarina dançando e um garoto sentado no chão realizando uma leitura, que se apresenta entre dois ícones de pessoas dançando, apostos em uma escala maior.

Os elementos que representam a performance das representações corporais na cidade, também presentes em outros compartilhamentos relacionados ao evento, reforçam a mensagem de interação das pessoas com a cidade. O texto que acompanha a divulgação do cartaz fala sobre a proposta de uma programação especial do MCP durante a realização do evento, destacando uma oficina destinada para os alunos da APAE de Brodowski (MCP, 2012a).

Por fim, o último cartaz do mosaico possui fundo marrom e apresenta seis pictogramas, três em cada linha, relacionados às pessoas com deficiência visual, auditiva e física. Abaixo, há uma faixa branca com a frase na cor marrom: “Dia internacional da Pessoa com Deficiência – Virada Inclusiva”. No rodapé da imagem, estão os “logos” do MCP e da Virada Inclusiva. O “logo” do museu é apresentado na cor branca contrastando com os pictogramas e a faixa onde está o texto. A imagem foi compartilhada com o texto anunciando que, na edição de 2015, o MCP exibiria seus materiais de acessibilidade na esplanada do museu (MCP, 2015c).

Figura 36 - Mosaico de divulgações da ação Virada Inclusiva (2012, 2015, 2019 e 2020)



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2012a, 2015c, 2019b e 2020j).

Na edição de 2021 da Virada inclusiva, o MCP compartilhou fotografias das visitas realizadas nas dependências da instituição pela APAE Jardinópolis, APAE Brodowski e a ADEVIRP. As fotos comumente registram a performance dos grupos nas dependências do museu, em interação com o material de acessibilidade, objetos do acervo e os educadores da instituição. A visita pode ser ilustrada nas duas fotografias, alinhadas uma ao lado da outra, que são apresentadas a seguir (*figura 37*).

Na primeira foto, duas educadoras do MCP manuseiam os recursos de acessibilidade que estão em cima de uma mesa retangular, enquanto três jovens visitantes observam o material de perto. Enquanto a primeira foto é registrada em um ambiente ao ar livre, a outra tem como cenário o ambiente expositivo no interior do museu. Um grupo de visitantes se coloca diante da fotografia da família de Candido

Portinari que está fixada na parede ao fundo. Ao lado dos visitantes, no centro da imagem, há uma mesa de jantar (MCP, 2021k).

Figura 37 - Divulgação da ação Virada Inclusiva 2021



Fonte: Fotos publicadas no Facebook do Museu Casa de Portinari (2021k).

Os pictogramas que representam pessoas com deficiência também são evidenciados nas publicações sobre as datas celebrativas nacionais ou internacionais, especialmente nas postagens que relembram o “Dia Internacional da Pessoa com deficiência”, que é comemorado em três de dezembro. As postagens sobre as datas também se apresentam como oportunidades propícias para que o MCP reafirme seus princípios sobre acessibilidade e o desenvolvimento dos projetos institucionais.

Na publicação realizada no dia quatro de janeiro de 2021, por exemplo, se faz menção ao Dia Mundial do Braille. O texto tem caráter informativo e de divulgação das atividades do museu, pois, no primeiro momento, introduz a informações sobre a data e posteriormente fala dos investimentos do MCP em recursos multissensoriais destinados aos visitantes cegos ou com baixa visão. O texto da publicação discorre sobre a destinação da data para reafirmar a relevância do sistema baile como recurso de informação e comunicação e as possibilidades de aplicação da escrita braile em distintas produções textuais, dentre elas, a elaboração de partituras e cálculos matemáticos (MCP, 2021i).

Uma publicação do MCP sobre a ação intitulada “Família Legal” trouxe reflexões sobre as possibilidades de representação direta ou indireta das questões de acessibilidade e inclusão. O texto que compõe a postagem tem como tema central o

convite às famílias para participarem das atividades de jogos de raciocínio e conhecimentos gerais oferecidas pelo MCP.

Nesse sentido, não há menção direta aos temas acessibilidade e inclusão, mas há um indicativo que a atividade é aberta a todos os públicos. A publicação recorda que é importante valorizar o direito aos recursos de acessibilidade disponibilizados para pessoas com deficiência, mas que esses corpos não precisam estar ligados exclusivamente às publicações que abordam o tema, a condição desses corpos é apenas uma das características que compõem suas identidades e por isso podem ser representados em outras situações.

A opção de não fazer menção direta ao tema “acessibilidade e inclusão” não representa a ausência destes na publicação. A foto que acompanha a publicação (*figura 38*) e a descrição da imagem fazem inferência aos temas, pois registram uma família composta por três integrantes, uma mulher mais velha que abraça o jovem com Síndrome de *Down* e um homem mais velho que está ao lado do jovem. A família está sorridente e o plano de fundo da fotografia é constituído por árvores desfocadas. Na parte superior da foto, está o “logo” do Museu e, na extremidade inferior, há informações dentro de um semicírculo marrom: “Família Legal, sábado e domingo, das 9h às 12h e das 14h às 16h”.

Figura 38 - Imagem de divulgação da ação “Família Legal” (2018)



Fonte: publicada no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2018a).

As pessoas neurodiversas são representadas nas atividades desenvolvidas junto às APAE. O estudo documental sinaliza que, para abordar esse público, o museu usualmente apresenta a expressão “alunos da APAE”. A pesquisa documental apresentou três resultados relativos ao termo “intelectuais”, a expressão é inserida na frase que discorre sobre o atendimento “de pessoas com deficiências motoras, sensoriais, intelectuais e outras limitações”. Com os termos inseridos na ferramenta de busca das redes sociais do MCP não foi possível localizar o atendimento ao público espontâneo com neurodiversidades.

As duas fotografias (*figura 39*) ilustram o tipo de divulgação que são realizadas junto as APAE. A primeira fotografia constitui a publicação, datada de dezesseis de junho de 2023, que retrata a participação dos alunos da APAE de Brodowski no Arraial promovido pelo MCP. A foto colorida registra a apresentação de uma imagem, com tema de dança – a apresentação é realizada por duas educadoras para os alunos que estão sentados nas cadeiras. Eles estão em um ambiente arborizado com bandeiras de festa junina. As outras fotos da publicação mostram os alunos e profissionais do MCP em uma roda de dança ou posando para foto (MCP, 2023e). A segunda fotografia constitui uma publicação, datada de quatorze de março de 2019, que aborda a atividade sensorial de pintura com os pés realizada com alunos da APAE de Brodowski. A foto mostra uma mão em cima de uma paleta com gotas de tintas coloridas, as demais fotografias registram os alunos da associação utilizando os pés para realizar pinturas em um extenso cartaz (MCP, 2019d).

Figura 39 - Fotos das atividades realizadas com Apae de Brodowski



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2019d, 2023e).

As fotografias e ilustrações inseridas nesse subtítulo trazem duas principais percepções sobre a representação das pessoas com deficiências. O primeiro aspecto a ser mencionado é a relevância de representações que indicam a existência de recursos de acessibilidade, mas que também mostram a socialização dos corpos para que a presença da pluralidade corporal nos espaços museológicos seja naturalizada e o respeito ao direito de acesso às atividades culturais seja evidenciado.

Outro aspecto que chamou a atenção foram as abordagens realizadas nas publicações para o público com deficiências física, visual e auditiva face às abordagens das postagens do público neurodiverso. É possível perceber que os textos do primeiro grupo são caracterizados pelo teor de divulgação das atividades realizadas pelo museu para esse público e de disponibilização de conhecimentos relacionados à acessibilidade – trazem, por exemplo, informações sobre o histórico e uso de alguns recursos acessíveis ou explicações sobre as datas e movimentos, que visam conscientizar a população sobre os direitos das pessoas com deficiência física, visual e auditiva.

Há, portanto, um caráter formativo que é vinculado às publicações ligadas a esse público. Por sua vez, as publicações que contemplam o público neurodiverso parecem se deter sobre a divulgação das atividades, sem aprofundamento nas metodologias mobilizadas para o trabalho com eles ou inserção de outras informações relacionados à deficiência ou transtorno. Aparentemente, o MCP tem uma longa experiência com público, tendo em vista que as APAE, hospitais e clínicas psiquiátricas iniciaram as visitas ao museu no ano de 1980, período em que a instituição começou a desenvolver o trabalho de acessibilidade (MCP, 2013e, 2019a).

Um dos caminhos para inserção de discussões que dialogam com o público neurodiverso nos espaços museológicos consiste em evidenciar outras dimensões dos recursos multissensoriais, complementando as associações que usualmente são feitas dos recursos com os públicos que possuem deficiências físicas, visuais e auditivas.

De acordo com Larissa Foronda (2022), os projetos de acessibilidade empreendidos por educadores de museus brasileiros têm revelado o potencial de utilização de um mesmo recurso sensorial para o trabalho com distintos públicos. A pesquisadora destaca o depoimento de uma educadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que ao explicar a metodologia de trabalho junto ao público afirma que a dimensão multissensorial atravessa todas as pessoas, o que possibilita, por exemplo,

que o mesmo recurso tátil seja utilizado na mediação com visitantes com deficiência visual e com pessoas neurodiversas – o que geralmente sofre mudança no processo de mediação é abordagem que se aplica no uso do material.

A mediação feita com pessoas neurodiversas, geralmente tem um aspecto lúdico. Além do uso de resinas e maquetes táteis é importante inserir jogos e mobilizar as reproduções dos vestuários na contação de histórias (Foronda, 2022). No texto de Vera Souza, são contempladas outras estratégias e recursos como o uso de linguagem simples nos textos, a utilização de imagens e ícones, a ampliação de fontes e uso de cores para otimizar a percepção e diferenciação dos conteúdos e pranchas de comunicação para o público com dificuldades de comunicação (Souza, 2021).

Segundo Vera Souza (2021), as pessoas neurodiversas geralmente se deparam com barreiras no âmbito tecnológico, comunicacional e atitudinal nos espaços museológicos. A ausência de conhecimentos sobre o público se estende para diversos setores sociais (Souza, 2021).

No próximo subitem discorreremos sobre a representação dos colaboradores do museu nos discursos institucionais divulgados pelo espaço museológico.

4.2.3 A representação dos colaboradores da instituição nos discursos do Museu Casa de Portinari

A análise documental realizada neste estudo sinaliza o envolvimento de dois tipos de profissionais que estão na posição de porta-voz do discurso institucional sobre os projetos de acessibilidade e ações socioeducativas. A primeira é a diretora executiva da ACAM e museóloga, Angelica Fabbri, e o segundo é formado pelo grupo de educadores do MCP.

A diretora da ACAM é representada nas publicações de entrevistas concedidas à imprensa, nos registros de abertura e participação de eventos promovidos pela instituição, na condição de palestrante, como museóloga homenageada na data destinada à celebração da profissão e como representante do MCP na recepção de autoridades governamentais. Em suas falas sobre os recursos de acessibilidade, a diretora, usualmente, destaca o alinhamento das ações do MCP com a trajetória de Portinari, que era comprometido com as questões sociais de seu tempo e imprimiu um caráter social na produção de suas obras (MCP, 2020g, 2020h; Jornal Nacional, 2020).

O mosaico (*figura 40*), composto por quatro fotografias, duas em cada linha, ilustra os registros de representação de Angelica Fabbri. Na primeira, foto tirada no interior da Capela da Nonna, a diretora está ao lado de João Doria, que no período era governador do Estado de São Paulo, de Sérgio Sá que era secretário de Cultura e Economia Criativa e de um homem que não é identificado no texto da fotografia que foi publicada no dia treze de maio de 2021, data em que foi realizada a visita com os representantes políticos. O texto que acompanha a fotografia também não faz menção ao nome de Fabbri, mas indica que o museu recebeu a visita dos representantes (MCP, 2021m).

A segunda foto do mosaico registra Angelica Fabbri ao lado da projeção de *Power Point* que exibe a foto e informações sobre Portinari. Ela está falando para um grupo que está sentado e é registrado de costas para o observador da imagem e de frente para a palestrante. O texto que acompanha a fotografia indica o registro de um momento de fala da museóloga sobre a vida e obra de Portinari para detentos do Centro de Progressão Penitenciária no dia 19 de fevereiro de 2019 (MCP, 2019i).

A terceira fotografia corresponde ao *print* do vídeo divulgação do audiolivro “Poemas para Portinari”, Angelica é identificada como diretora executiva da ACAM e museóloga da Casa de Portinari (MCP, 2020h). A imagem subsequente do mosaico corresponde à arte com a foto de Angelica em um ambiente do Museu rodeada por pessoas que a observam. Na parte superior da imagem, está escrito “18 de dezembro – Dia do Museólogo” e, na parte inferior, estão a *hashtag* #CulturaemCasa e o “logo” do MCP. O texto que compõe a publicação fala sobre a homenagem ao profissional para promoção e preservação cultural assegurando o respeito e valorização de nossa identidade, sendo finalizado com a parabenização de todos os profissionais que, na publicação, são representados pela museóloga Angelica Fabbri (MCP, 2021j).

Figura 40 - Mosaico de fotos representativas da participação de Angelica Fabbri em atividades do MCP (2021, 2019, 2020, 2021)



Fonte: *Prints* de publicações do Facebook do Museu Casa de Portinari (2019i, 2020h, 2021j, 2021m).

Os educadores do MCP estão presentes com mais frequências nos vídeos que falam sobre o desenvolvimento dos projetos de acessibilidade, nas postagens sobre as características dos recursos acessíveis oferecidos pelo MCP e em publicações que registram a mediação para os visitantes. Além da atuação nas dependências do museu, como já mencionado, os educadores participam de oficinas extramuros. No período do isolamento social, os profissionais do setor educativo também protagonizaram os vídeos de oficinas de produção de diversos materiais, como a produção de instrumentos musicais e brinquedos.

Uma primeira visualização dos vídeos contribui para interpretação de que as únicas personagens que participam da gravação são os educadores, mas uma segunda visualização possibilita identificar o espaço do museu como uma instância que ganhava outros contornos no período da pandemia, onde as instituições tiveram

que fechar as portas para impedir a propagação do Coronavírus. O local, que antes propiciava a socialização dos corpos e o contato com patrimônio, não poderia receber visitas do grande público no momento, contudo a inserção dos educadores no ambiente para realização das oficinas transmitia uma mensagem de continuidade das atividades e tentativa de manter o contato com as pessoas. As ações realizadas e gravadas nas dependências do museu coadunam o processo comunicativo do MCP, que tende a trabalhar os aspectos físicos e a dimensão afetiva do conjunto arquitetônico onde está instalado o museu.

Bruno Brulon (2008) destaca duas acepções relacionadas às imagens da casa e do museu, uma vinculada ao aspecto material com compreensão da composição constituída por vigas e telhas e a outra revestida de uma dimensão simbólica que resulta dos vínculos estabelecidos como espaço, que acolhe o ser humano e é representada como sua extensão (Brulon, 2008).

As representações audiovisuais dos educadores do MCP podem ser ilustradas nas duas imagens da *figura 41*. A primeira imagem, compartilhada no período de isolamento social, registra o início do vídeo que projeta o título “Diversão em Casa – Oficina de Pipa” em uma cena desfocada que mostra a educadora no ambiente do museu, sentada em frente à mesa com materiais para produção da pipa. A segunda imagem, consiste na captura de uma cena na qual a educadora manuseia um material de acessibilidade, registrando o momento em que as mãos da representante do educativo levantam a miniatura do conjunto de casas que compõe a maquete do MCP.

As produções audiovisuais do museu comumente são filmadas na sequência dos planos geral, médio e detalhe, ou utilizando os dois últimos planos tendo em vista o distanciamento da câmera no início do vídeo, que possibilita a visualização ampla do cenário onde os educadores estão inseridos, a sequência em que há uma aproximação do representante do setor educativo e o enquadramento das mãos que produzem o objeto da oficina (Naves, 2016).

Figura 41 - Representação da atuação dos educadores do MCP em conteúdos audiovisuais



Fonte: Captura de tela de vídeos divulgados no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2020t, 2020l).

No que tange à representação de outros profissionais do MCP, foram encontradas publicações que articulam os nomes dos colaboradores com datas comemorativas, como no dia do vigilante patrimonial, em que as publicações compartilhadas são constituídas por fotos que representam os profissionais que trabalham no museu e por textos que anunciam a celebração da data – citam os nomes dos colaboradores e agradecem o trabalho realizado pelos vigilantes que atuam na salvaguarda do patrimônio.

As fotos da *figura 42* têm como cenário os jardins e parte da fachada da arquitetura do MCP. A foto à esquerda retrata o vigilante caminhando pelo jardim em direção à porta do imóvel, se apresentando de costas para o observador. Na parte superior da imagem, está escrito “Dia Nacional do Vigilante Patrimonial”. A inscrição também está presente na parte superior da arte, ao lado que tem fundo azul, e traz, no centro, a foto do vigilante que é retratado do tronco para cima de frente para observador com as mãos para trás e os braços próximos ao corpo. Ele usa uma máscara de proteção que cobre a boca e o nariz. No rodapé da imagem estão as *hashtag* #CulturaemCasa e o “logo” do museu.

Figura 42 - Fotos de colaboradores do MCP divulgadas para celebrar o Dia Nacional do Vigilante Patrimonial



Fonte: Imagens publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2022d e 2021).

Por fim, foram encontradas publicações sobre a inserção dos colaboradores do museu e de seus familiares na atividade “Eu e o Museu”, que foi criada em janeiro de 2021, com o objetivo destinar alguns horários para agendamento de grupos específicos. As fotografias a seguir (*figura 43*) registram a participação dos profissionais e de seus familiares.

O registro, à esquerda, traz uma mulher e um homem adulto sentados ao redor de uma criança em um tapete em EVA que está no jardim do museu. Em cima do tapete, há livros e almofadas espalhadas, o homem segura um dos livros em direção à criança.

A foto, ao lado, registra um grupo de dez pessoas na sala de exposição que tem, ao fundo, o quadro de Portinari e, na frente delas, uma mesa com pratos em uma vitrine. O grupo é formado por dois adolescentes, cinco mulheres e duas crianças que estão no colo de duas delas. A educadora está no centro, sendo possível identificá-la pela blusa com o “logo” do museu. Todos usam máscara de proteção.

Figura 43 - Fotos de visitas de colabores do MCP e seus familiares no espaço museológico através da atividade "Eu e o Museu"



Fonte: Fotografias publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2021a, 2021b).

As discussões realizadas nesse subitem trouxeram a percepção da vinculação dos representantes do núcleo educativo e da museóloga e diretora executiva da ACAM, Angelica Fabbri, no desenvolvimento e divulgação das ações de acessibilidade e projetos socioeducativos. A observação das imagens e vídeos de divulgação ressaltam o espaço museológico e a interação dos colaboradores com os ambientes do museu como aspectos que são frequentes na comunicação institucional. Outro aspecto observado é que as referências às datas celebrativas são mobilizadas para citar outros colaboradores.

O último subitem é destinado à observação das possibilidades de referências a outros corpos a partir do discurso sobre a família Portinari, também contempla a abordagem do público da terceira idade.

4.2.4 As representações corporais em diálogos com a família Portinari e com a cidade Brodowski do Museu Casa de Portinari

A família Portinari se apresenta como um dos desdobramentos temáticos das narrativas difundidas pelo museu. As facetas identitárias dos familiares do artista são mobilizadas nas interlocuções com outros corpos. A descendência italiana de Portinari e a identificação de seus pais como imigrantes são articuladas aos projetos relacionados a esse grupo.

Nas divulgações das redes sociais, é possível destacar o compartilhamento da data que celebra o dia do imigrante e do evento “Piazza Della Nonna”. O evento é promovido pelo MCP e oferece uma programação constituída por barraquinhas com culinária típica, apresentações artísticas e homenagens aos imigrantes de descendentes de italianos que trouxeram contribuições para o desenvolvimento de Brodowski. As divulgações do “Piazza Della Nonna” geralmente são constituídas por fotografias que mostram as apresentações de corais e outros músicos, os registros das barraquinhas e outras atividades promovidas pelo evento (*figura 44*).

A foto da família Portinari também é mobilizada para homenagear os imigrantes na data que se destina a celebrar esse grupo. A publicação datada de vinte e cinco de junho de 2018, por exemplo, é constituída pela arte que traz no centro a foto da família Portinari emoldurada. Na parte superior da composição, está o “logo” do museu e, na parte inferior, está escrito “Dia do Imigrante”. O texto compartilhado junto com a imagem relembra que os pais de Portinari são imigrantes (MCP, 2018c). A foto é também mobilizada em outra publicação, de 2019, que celebra o dia do imigrante e ressalta que há pessoas que deixam a cidade natal e os familiares para ingressarem em outros países contribuindo junto aos demais cidadãos para o desenvolvimento nacional (MCP, 2019g).

Figura 44 - Fotos de representação dos imigrantes divulgadas pelo MCP



Fonte: Fotos divulgadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2015b, 2019g, 2020u).

Os diálogos com a família Portinari perpassam também pela celebração de algumas datas comemorativas, dentre elas o dia dos pais, dos amigos dos avós. Para

abordar a data do dia dos avós, o museu divulgou, em algumas ocasiões, publicações que evidenciavam a relação de Portinari com sua neta Denise e, em outros momentos, compartilhou *posts* que destacavam o vínculo que o artista tinha com suas avós, algo que teria sido expresso em suas produções artísticas.

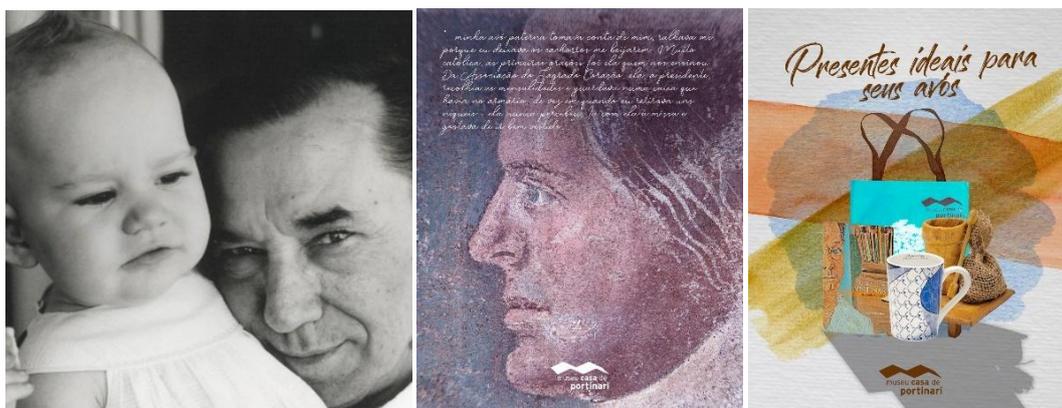
As publicações têm em comum o destaque para as memórias afetivas e fortalecimento dos vínculos familiares no contato com as avós. O mosaico constituído por três imagens, alinhadas uma ao lado da outra (figura 45), ilustra essas representações. A primeira foto, em preto e branco, registra Portinari ao lado de sua neta, ele recosta o rosto no peito da bebê e olha para frente. A fotografia constitui uma publicação com um texto que relembra a capela que Portinari construiu para sua avó, associando a figura da avó com o sentimento de amor e convida os visitantes a postarem fotos que tenham tirado com suas respectivas avós no museu (MCP, 2022c).

A segunda imagem consiste no retrato de perfil da avó materna de Portinari, pintado pelo artista. Um conteúdo textual foi adicionado ao retrato, trata-se de um depoimento do artista que destaca a religiosidade e os ensinamentos transmitidos por sua Nonna:

Minha avó paterna tomava conta de mim, ralhava-me porque eu deixava os cachorros me beijarem. Muito católica, as primeiras orações foi ela quem nos ensinou. Da Associação do Sagrado Coração, ela, a presidente, recolhia as mensalidades e guardava numa caixa que havia no armário, de vez em quando eu retirava uns níqueis – ela nunca percebeu. Ia com ela à missa e gostava de ir bem-vestido (MCP, 2020c, s/n).

A publicação também é constituída por o retrato da avó materna do artista e por um texto que diz sobre o cuidado com os avós no momento de pandemia como a melhor forma de demonstrar o amor por eles. Nesse sentido, é necessário respeitar o isolamento social como forma de conter os avanços da pandemia (MCP, 2020c). A última imagem do mosaico destaca os produtos da lojinha do museu, apresentados como sugestões selecionadas pela instituição como presente para os avós (MCP, 2019j).

Figura 45 - Divulgações feitas pelo MCP a respeito da celebração do dia dos avós



Fonte: Imagens publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2019j, 2020c, 2022c,).

Durante a pandemia, o MCP divulgou muitas publicações a respeito da importância do uso de máscaras, ao distanciamento social e ao cumprimento das ações de higienização. Assim como em outras instituições museológicas, as obras foram mobilizadas para reforçar a mensagem de respeito às medidas de prevenção à Covid 19 e, nesse sentido, muitos personagens ganharam máscaras e se distanciaram por meio das intervenções feitas nas imagens digitais.

No que diz respeito à representação da terceira idade nos discursos divulgados pelo MCP, destaca-se a vinculação desse público ao “Projeto Encontros”. Os textos que divulgam o projeto comumente falam do objetivo de promover uma experiência museológica que seja pautada na valorização dos conhecimentos desse público e que possibilite a rememoração de acontecimentos históricos e socioculturais. As divulgações registram atividades realizadas com os grupos da terceira idade do projeto “Vivência Feliz” e do Fundo Social de Brodowski.

O mosaico constituído por três fotografias (*figura 46*) ilustra as atividades realizadas junto a esse público. A primeira foto, datada de 2022, mostra o educador na roda com os idosos em um lugar arborizado, eles posicionam os braços no alto e seguram uma bola no nível acima da cabeça. As demais fotos que acompanham a publicação são registros de atividades com bambolês e indicam a prática de exercícios físicos nas dependências do museu (MCP, 2022h). A segunda imagem, datada de 2019, mostra as mãos de cinco pessoas preenchendo cartelas de um bingo cultural que estão em cima da mesa de madeira. A publicação, formada por essa e outras fotos que registram a realização da atividade, diz se tratar de uma oficina ministrada pelo educativo do MCP para o grupo da terceira idade do projeto “Vivência Feliz”

(MCP, 2022h). A última fotografia registra a mão de uma idosa adicionando brilho à máscara de carnaval que está em cima da mesa. Na mesa, há alguns tubos de tintas, pincéis, fitas e tesouras. O texto que acompanha essa e as demais fotos da atividade diz se tratar de uma oficina de modelagem facial que dialoga com os carnavais de máscaras de Brodowski (MCP, 2020f).

Figura 46 - Mosaico das edições do “Projeto Encontros” destinado a terceira idade



Fonte: Fotos publicadas no *Facebook* do Museu Casa de Portinari (2019l, 2020f, 2022h).

A próxima seção deste capítulo é destinada às reflexões sobre a transposição dos recursos e discursos de acessibilidade difundidos nas páginas da *Web* do MCP para a infraestrutura do equipamento cultural, através da visita *in loco* nas duas modalidades de visita, realizada sem acompanhamento do profissional da instituição e mediada pelo representante do equipamento cultural.

4.3 A expressão dos recursos acessíveis: reflexões sobre a acessibilidade na infraestrutura do Museu Casa de Portinari

A noção de expressão está vinculada ao sentido de manifestação, comunicação, apresentação e representação. Os sentidos vinculados ao termo são tão variados quanto os caminhos e suportes para sua prática. Ao aplicar o conceito ao campo da acessibilidade buscamos compreender como os recursos e discursos de acessibilidade identificados nas páginas da *Web* do MCP se expressam na infraestrutura da instituição. A lógica de visitas aplicada ao MIP também foi adotada

no estudo do MCP, o percurso foi iniciado no sítio eletrônico e no *Facebook* da instituição e concluído com a realização das visitas presenciais nas duas modalidades, sem acompanhamento e mediada por um profissional do equipamento cultural.

Dessa vez, trata-se de um contexto em que o projeto de acessibilidade é sinalizado no *site* e amplamente difundido no perfil do *Facebook* do museu, o que transformou a ação de desvelo analítico em prática de análise da transposição do discurso difundido virtualmente para a estrutura física do espaço museológico.

As visitas ao MCP ocorreram na primeira semana de dezembro do ano de 2023. A visita sem acompanhamento teve início na recepção, local onde foram introduzidas informações de localização dos cômodos da exposição, das características da coleção constituída por pinturas, objetos e mobiliários e foram transmitidas orientações sobre o registro fotográfico sem uso do *flash* e a possibilidade de tirar dúvidas com os educadores e estagiários que estavam no espaço.

O percurso foi orientado por placas de direcionamento e informativas que estão presentes nos cômodos e jardins do conjunto arquitetônico. Em razão da extensão e falta de conhecimento sobre o ambiente também foram solicitadas informações de direcionamento aos educadores que estavam pelo caminho. De acordo com informações disponibilizadas no *site*, o terreno do MCP tem área de 1.674m² e é constituído por três construções que ocupam cerca de 490m² (MCP, 2019).

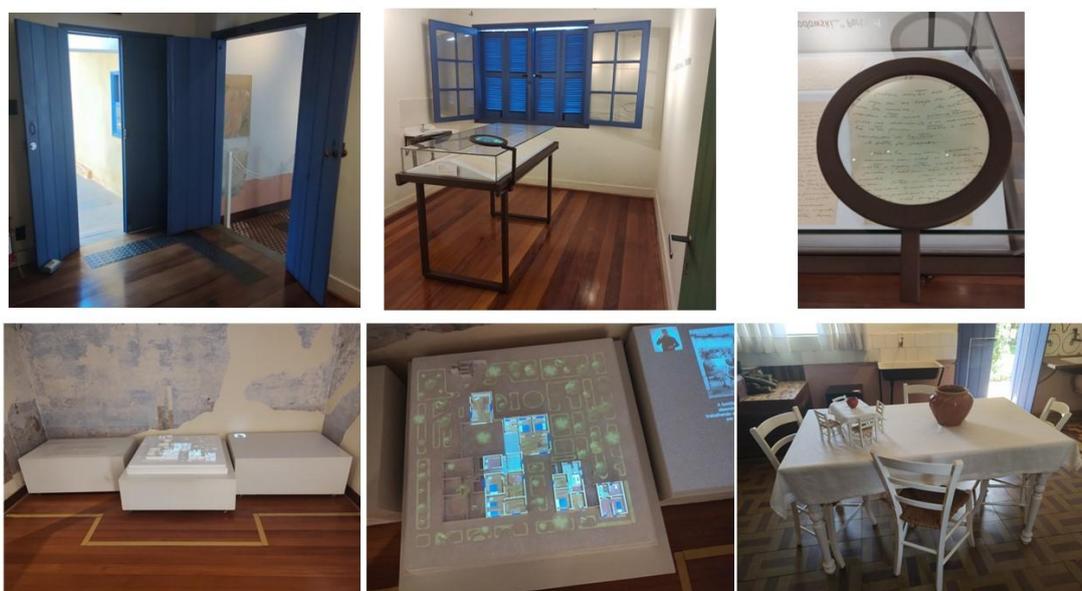
A acessibilidade é sinalizada pela inserção de alguns recursos em diferentes espaços do MCP. O primeiro ambiente visitado, o salão de São Jorge, disponibiliza a maquete tátil que reproduz os traços e espaços do conjunto arquitetônico onde está instalado o Museu e possibilita o acesso a outros três ambientes. Seguindo em frente, estão respectivamente as salas de afresco e desenhos e, do lado esquerdo do salão, está localizada a porta que conduz à sala principal.

A edificação da instituição é também apresentada no ambiente que se localiza no corredor adjacente à sala principal. A sala de edificação é constituída por uma instalação com três repartimentos, um com texto de apresentação e duas estruturas que projetam consecutivamente a animação de uma maquete que representa as intervenções feitas na arquitetura do imóvel e as fotos da família Portinari nos cômodos de sua residência.

As projeções são acompanhadas pelo áudio que narra as reformas e ampliações que ocorreram na casa ao longo tempo e pela tradução do conteúdo para Libras. No que se refere a outros recursos de acessibilidade, foi possível perceber a

inserção dos pisos táteis de alerta em algumas salas do MCP; a miniatura tátil da mesa de cozinha que estava em cima do mobiliário que foi reproduzido e a utilização de lupas de ampliação fixadas em um suporte das vitrines – nestas estão as cartas escritas por Portinari para sua família, no período em que estava distante de Brodowski e sentia saudades de sua terra natal, como também, a correspondência de Mario de Andrade para o artista, que discorre sobre a capela construída por Portinari. Há, ainda, um áudio presente no ambiente que narra o conteúdo das cartas (*figura 47*).

Figura 47 - Mosaico com fotos de recursos para promoção da acessibilidade: piso tátil de alerta, suporte com lupa de ampliação fixado na vitrine, maquete da edificação com animação e mesa de cozinha com sua reprodução tátil em miniatura

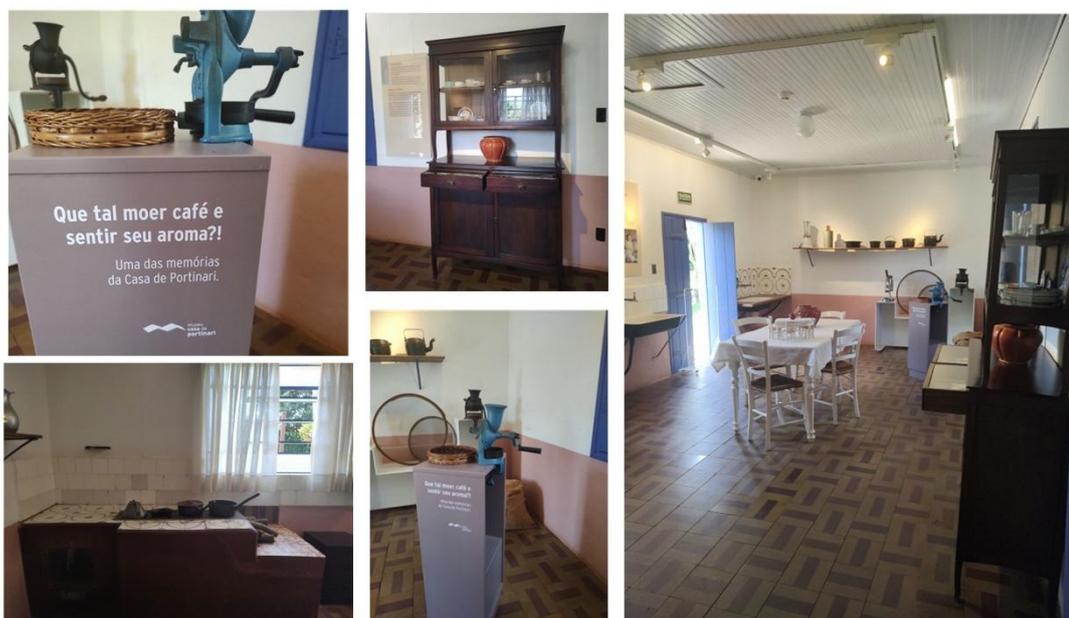


Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

Os discursos e narrativas da exposição do MCP são traduzidos por meio das proposições sensoriais que evidenciam os conteúdos de forma visual, auditiva e através da sugestão do uso do tato. Há também a proposição do uso olfativo no espaço cenográfico da cozinha, local onde o aroma característico do café faz referência à identidade de Portinari como “filho de imigrantes italianos que vieram ao Brasil no final do século XIX em busca de trabalho nas colheitas de café” (Franceschini, 2010, p.20).

No centro da cozinha, está a mesa com quatro cadeiras que tem, em cima, um vaso e sua reprodução tátil em miniatura. O lado direito do cenário é composto pelo fogão de lenha que tem, em cima, panelas e uma chaleira; abaixo, estão algumas toras de madeira. Mais à frente, há uma pia e, acima dela, fixado na parede, um painel com a receita da tradicional polenta italiana e com a fotografia em preto e branco que registra Julieta, irmã de Portinari usando a cozinha da residência. Posteriormente, está a porta de madeira e, atrás dela, outra pia. Na parede do fundo da cozinha, está fixada a prateleira de madeira com diversos utensílios e, abaixo da prateleira, há um mobiliário com dois moedores e com peneiras. De frente para esse mobiliário, há o moedor e uma cesta com grãos de café que são colocados sob um expositor que traz o texto propositivo: “Que tal moer café e sentir seu aroma? Uma das memórias da Casa Portinari”. Abaixo do texto é inserido o “logo” do MCP. O lado direito do cenário é constituído pela estante de madeira com alguns objetos (*figura 48*).

Figura 48 - Mosaico com fotos do espaço cenográfico da cozinha do Museu Casa de Portinari



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

O investimento nesse tipo de comunicação também se torna perceptível pela presença de gaveteiros de cor preta com adesivo de comunicação acessível em cada cômodo da casa. No que se referem aos conteúdos textuais presentes no museu, é possível identificar os textos que abordam aspectos da história do imóvel e de apresentação das salas expositivas. Esses textos são inseridos em painéis fixados

nas paredes da instituição e por vezes são acompanhados por imagens, no caso do ambiente do ateliê e de outros espaços, as informações sobre o processo criativo e produção de algumas obras de Portinari são disponibilizadas em placas que podem ser retiradas do painel de acrílico com nichos que está na entrada do ambiente.

Há também textos que orientam o uso de determinadas instalações e legendas de identificação dos afrescos com informações sobre o autor, o título, ano e dimensões das obras. A legenda possui fundo branco e o texto está escrito em marrom, com uso de negrito para o nome do artista e título da pintura, espaçamento entre o texto e fonte com tamanhos distintos, sendo que a escrita do título da obra é feita em letras maiores.

Como exemplo dos conteúdos textuais de orientação do uso da instalação é possível citar o mobiliário, onde está o moedor de café, e a instalação, onde está o retrato de Vera Velloso Borges, datado de 1951, de autoria de Candido Portinari que utilizou a técnica de grafite sobre papel. O retrato se encontra na sala de desenhos em um suporte expositivo no qual é inserido o texto propositivo que diz: “faça uma experiência! Fique a uma distância de dois passos e olhe a imagem a partir das três direções indicadas. Percebeu a intenção do artista? Se precisar peça uma dica a alguém da equipe do Museu!”. As direções mencionadas no texto são indicadas por setas e, ao seguir as orientações, surge a impressão de que os olhos da jovem retratada no desenho acompanham o visitante (*figura 49*).

Figura 49 - Mosaico com fotos do suporte de acrílico que guarda placas com informações da exposição, do gaveteiro com recursos acessíveis e do expositor com o retrato de Vera Velloso Borges de autoria de Portinari



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

A visita mediada pelo profissional do MCP trouxe a percepção do número significativo de recursos de acessibilidade, tendo em vista que o educador da instituição apresentou outros recursos acessíveis que não foram percebidos nas visitas feitas sem acompanhamento. O percurso expositivo mediado também evidenciou o uso de recursos tecnológicos para apresentação dos conteúdos de modo sensorial e sinalizou que o investimento pioneiro em acessibilidade está ligado à diretora do MCP, Angelica Fabbri, aspecto ratificado em conversa com outros dois educadores.

A educadora Anna Carolina afirmou que Angelica é museóloga e possui cursos de especialização no campo da educação, fator que contribuiu para valorização do trabalho do educativo e para o desenvolvimento dos projetos que priorizam o atendimento à diversidade do público. A educadora também destacou a relevância dos financiamentos para fomento do projeto de acessibilidade que havia sido premiado por suas características e cujo valor do prêmio contribuiu para o aprimoramento das ações. A fala da educadora sobre o apoio institucional no investimento em projetos de acessibilidade traz importantes reflexões sobre o papel da gestão e o envolvimento de diferentes profissionais nas iniciativas acessíveis para promoção da inclusão social. Como afirma Amanda Tojal (2008), ações inclusivas em museus só se tornam eficazes e duradouras quando contam com o apoio institucional. Esse suporte possibilita a consolidação dos projetos e sua atuação em diversos contextos expositivos, uma vez que, sem ele, as iniciativas se fragilizam e tendem a desaparecer. A inclusão, portanto, deve ser entendida como um compromisso coletivo, que envolva todos os setores do museu — da gestão à equipe técnica — integrada a uma política institucional consciente e articulada (Tojal, 2008).

A visita que ocorreu de forma mediada foi, predominantemente, realizada pelo educador Henrique – com exceção do espaço da cozinha que foi apresentado pelo mediador Araujo, para que Henrique pudesse atender uma demanda relativa ao trabalho do educativo. O profissional que mediu a visita trabalha no museu há cinco anos, tendo começado como estagiário administrativo e posteriormente assumindo o cargo de educador.

O trajeto teve início com apresentação da caixa do educativo que continha apostilas sobre acessibilidade e ação educativa inclusiva em museus, bem como os CD do audiolivro “Poemas para Portinari” (*figura 50*).

Figura 50 - Caixa com material de leitura sobre ações educativas inclusivas e os CD com audiolivro “Poemas para Portinari”



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

O segundo ambiente visitado foi o salão de São Jorge, local onde foi apresentada a maquete tátil que reproduz os traços do conjunto arquitetônico onde está instalado o Museu e a réplica com relevo da pintura mural em têmpera de “São Jorge e o dragão” que está localizada acima das portas de entrada para as salas de desenho e de afresco. Os elementos representados na reprodução tátil são diferenciados pelas cores, formas e texturas. É possível perceber, por exemplo, que o corpo do dragão foi produzido com tecido de cor cinza e textura áspera, enquanto a crina do cavalo branco de São Jorge é confeccionada por um material com textura macia com características volumosas (*figura 51*).

Figura 51 - Pintura “São Jorge e o dragão” junto de sua réplica tátil



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

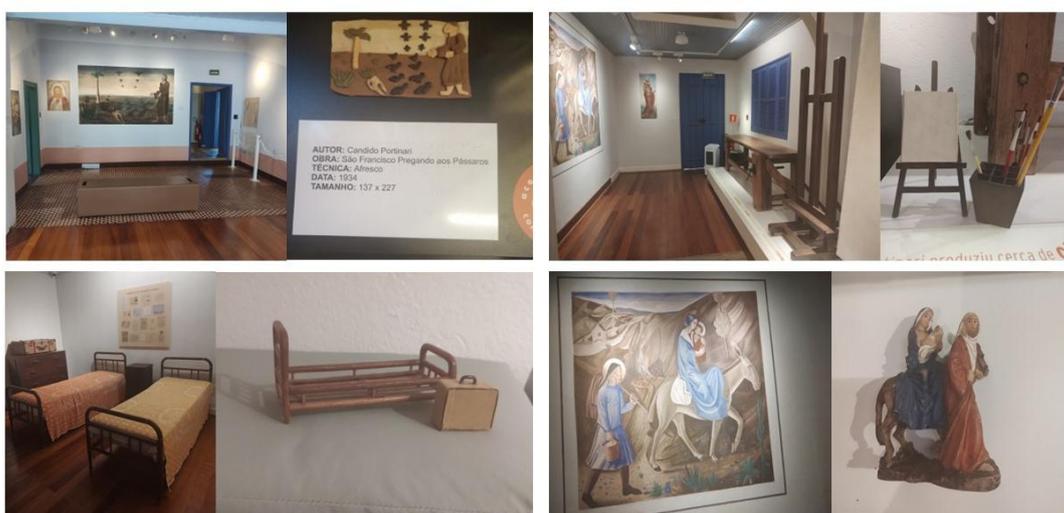
Ao apresentar a maquete da arquitetura do Museu, Henrique diz que é um recurso utilizado tanto para visitas com pessoas com deficiência como de outros grupos, pela possibilidade de explicar como a casa é estruturada e contemplar sua história e as mudanças que o imóvel sofreu ao longo do tempo. Ele diz:

a maquete do museu, a gente usa tanto para mediação de pessoas com deficiência como para atendimento a outros públicos, especialmente na visita com grupos escolares, falamos da casa por meio da maquete, contamos a história do imóvel por aqui. A casa começou pequena, Portinari viveu dos cinco aos quinze anos nessa casa, depois ele foi estudar no Rio de Janeiro, quando ele retorna para Brodowski é feita a ampliação do espaço, são construídos novos ambientes. A primeira parte da construção é onde estamos agora, uma salinha com dois quartos, depois ele faz a outra casa com os demais quartos e banheiros internos, porque antes só tinha banheiro no jardim. Por fim, Portinari constrói a última sala, que é um espaço maior onde está grande parte de suas obras, ele vai construindo aos poucos (Educador MCP 1 - Henrique, 2023).

Durante o percurso, foi possível conhecer o material que é guardado nos gaveteiros que estão espalhados pelos cômodos do imóvel, se trata das reproduções táteis em miniatura dos mobiliários e de esculturas dos santos retratados nas pinturas,

cada gaveteiro guarda a reprodução que corresponde ao objeto presente na sala visitada. Na sala principal, onde está o afresco de “São Francisco pregando aos pássaros”, por exemplo, é ofertada a reprodução da pintura em miniatura; no ateliê do artista, há uma reprodução em miniatura do cavalete e tela presentes no ambiente, bem como uma pequena escultura que representa os personagens do afresco da pintura da “Fuga para o Egito”, por fim, no quarto do artista, estão as reproduções táteis em miniatura da estrutura da cama e a mala de viagem de Portinari (*figura 52*).

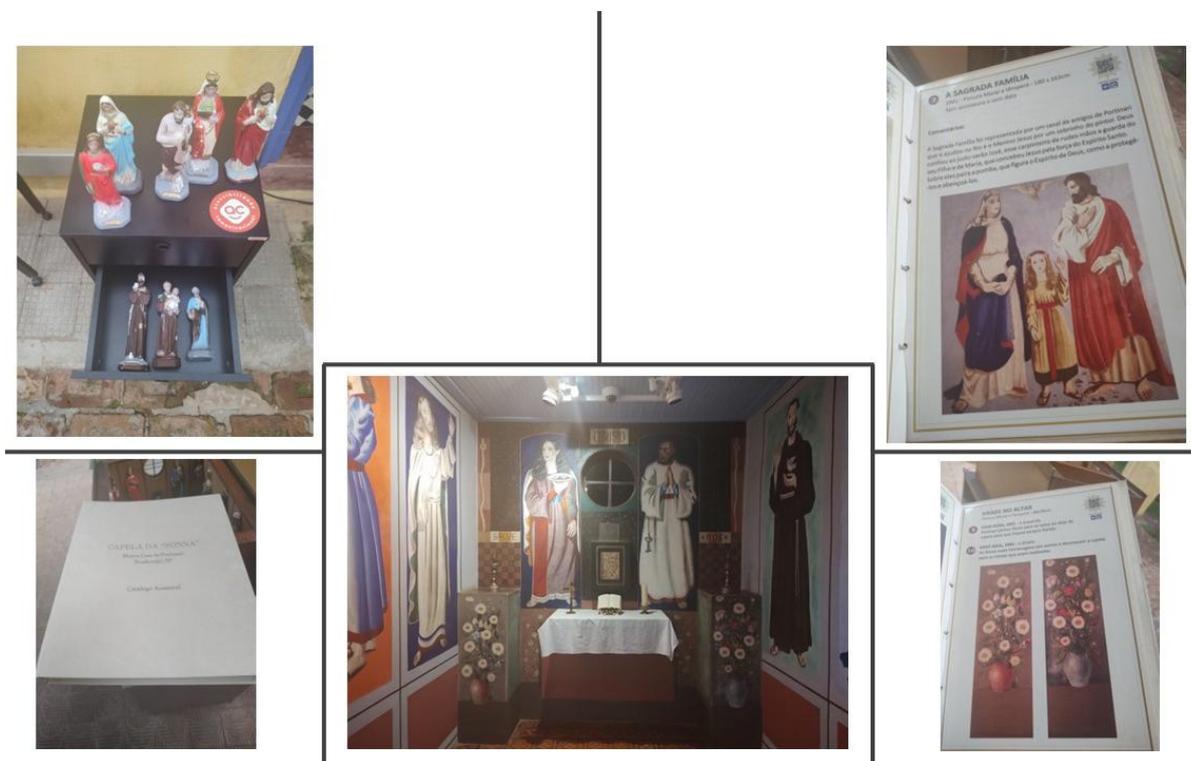
Figura 52 - Mosaico de fotos coloridas das respectivas obras e reproduções em miniatura: “São Francisco pregando aos pássaros”; cavalete com caixa de pincéis; estrutura da cama e mala de viagem e afresco da “Fuga para o Egito”.



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

No local onde está situada a capela da Nonna, Henrique apresentou a maquete tátil de reprodução do espaço e as pequenas esculturas dos santos que são retratados nas paredes da igreja, as pequenas esculturas estavam guardadas no gaveteiro. Ele também mostrou o catálogo acessível com informações e descrições dos santos e demais elementos da capela escritos de forma textual e em braille. Nesse momento, Henrique buscou um controle e acionou um sistema em que o áudio, que apresenta a história e detalhes da capela, é sincronizado com as luzes do ambiente, dessa forma os elementos da capela vão sendo iluminados na medida em que é feita audiodescrição de cada um deles (*figura 53*).

Figura 53 - Mosaico de fotos dos recursos de acessibilidade da capela da Nonna



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

O recurso de sincronização de luzes com áudio também é aplicado em uma fotografia presente na sala principal. Trata-se do quadro que reúne a família Portinari: na medida em que o narrador apresenta e descreve o integrante da família, a imagem da pessoa é iluminada. Ao ser indagado se havia uma visita diferenciada para pessoas com deficiência e o público sem deficiência, Henrique afirmou que o conteúdo era o mesmo, o que mudava era a forma de abordá-lo, tendo em vista a possibilidade do trabalho com mobilização de recursos acessíveis. Diante do número expressivo de recursos de acessibilidade apresentados, Henrique também foi questionado sobre quais instrumentos são utilizados no atendimento ao público, ele explicou que eram feitas seleções de acordo com o perfil e interesses dos visitantes. Um fator a ser ponderado para seleção era a faixa etária das pessoas.

A visita mediada no MCP trouxe a percepção de uma acessibilidade vinculada à experimentação e atualização de acordo com o acesso às novas tecnologias. Este aspecto foi sinalizado na fala de Henrique, que disse que, anteriormente, a rampa móvel, que promove o acesso aos espaços do museu, era feita de metal, tendo sido

produzida por um serralheiro. Ele comenta que era uma rampa mais pesada, depois O MCP comprou outra rampa que atualmente é utilizada pela instituição.

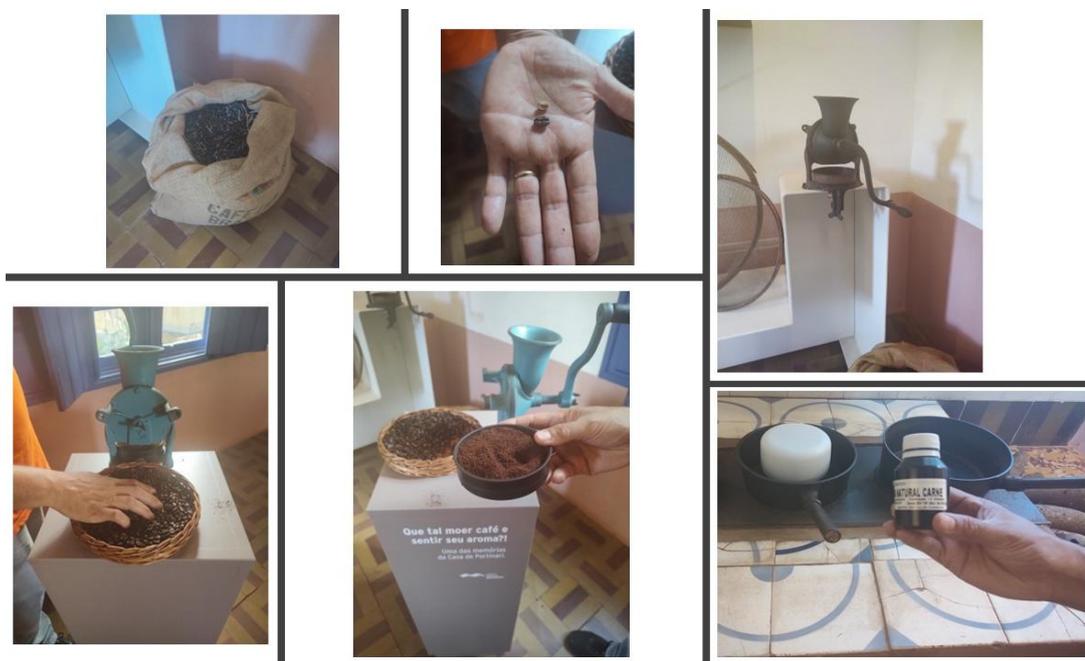
Além da rampa, o museu disponibiliza cadeira de rodas e banheiro adaptado, contudo para acesso ao banheiro é preciso solicitar a chave na recepção, informação inserida na placa fixada na porta do banheiro que está no jardim do Museu e utiliza os ícones de representação do feminino e masculino e o pictograma internacional de acesso com representação de uma pessoa na cadeira de rodas¹⁷.

O aspecto de experimentação também foi percebido no momento de visita ao cenário da cozinha, com mediação realizada por Araujo. O educador apresentou um difusor aromatizador com água onde foi adicionado o aroma de carne ou frango. Esse aromatizador estava dentro da panela em cima do fogão. Araujo explicou que tanto a fumaça como o cheiro contribuiriam para promover a experiência sensorial e reforçariam a ideia de uma cozinha em funcionamento, contudo era uma proposta trazida por Angelica Fabbri na semana anterior sendo necessário testar para ver se seria mantido ou adaptado.

O educador também complementou algumas informações que haviam sido apreendidas na visita realizada sem acompanhamento do profissional. Araujo acrescentou que a trajetória do café também permeava as obras de Portinari e que o aroma presente no ambiente era fruto da proposta de que o visitante utilizasse o moedor para triturar os grãos de café. O educador explicou que o moedor, que foi utilizado pela família Portinari, estava compondo o cenário da cozinha, mas como ele não poderia ser tocado por questões de conservação, o Museu comprou outro instrumento para que o visitante pudesse manusear e ter a experiência de triturar os grãos (*figura 54*). A possibilidade de ativação da memória afetiva no contato com o aroma que poderia remeter às casas aconchegantes, especialmente às residências dos avós, foi mencionado pelo educador que também destacou que a proposta abrangia pessoas com e sem deficiência (Araujo, 2023).

¹⁷ Após a visita realizada ao Museu Casa de Portinari, foi enviada pela equipe educativa a informação de que a sinalização que orientava a solicitação da chave para uso do banheiro acessível foi removida. Segundo o relato, a retirada ocorreu por decisão do Comitê Interno de Educação do museu, uma vez que o espaço já não permanecia trancado.

Figura 54 - Mosaico de fotos de representação da experiência multissensorial relacionada ao café e ao difusor aromatizador



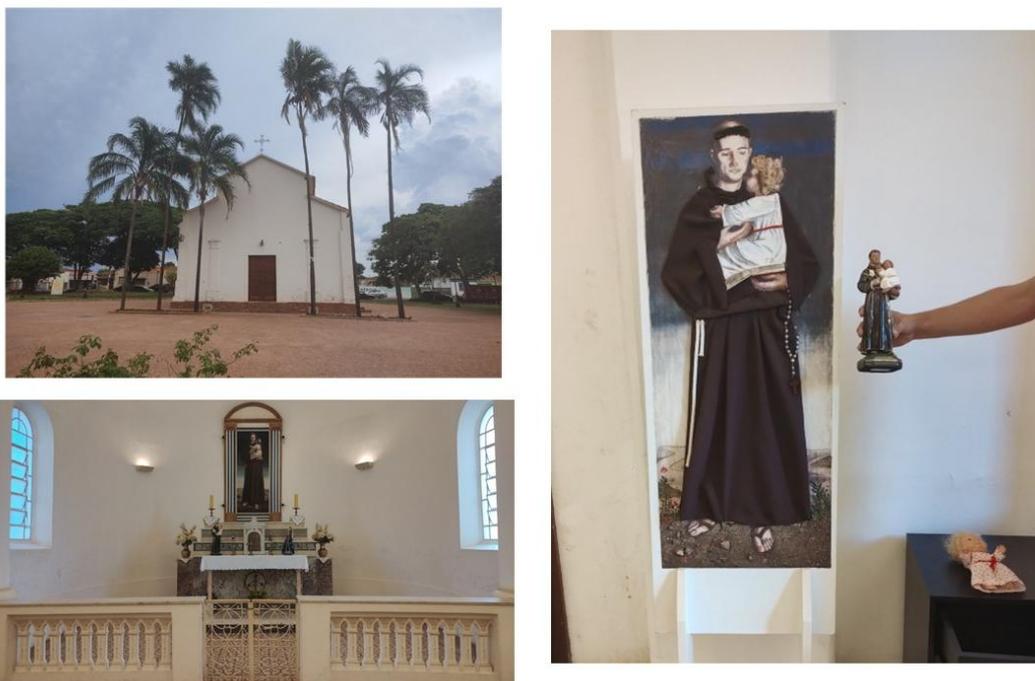
Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

Durante a retomada da visita com Henrique (após a apresentação do espaço da cozinha pelo educador Araujo), uma visitante questionou o motivo da capela da praça estar fechada. O educador informou que o local abrigava a obra de Santo Antônio que foi doada por Portinari à Igreja e por motivos de conservação, tendo em vista os possíveis danos causados pela claridade e temperatura, o local permanecia fechado, mas que, se ela desejasse conhecer o espaço, um educador poderia abrir o local para visita – o educativo geralmente levava grupos ou visitantes espontâneos para conhecer a capela. Henrique complementou que a Igreja, que pertence à arquidiocese de Ribeirão Preto e é administrada pelo museu, foi a primeira matriz da cidade e deixou de ser conhecida por esse título quando a nova matriz foi construída. O local ainda é utilizado pelos fiéis em celebrações especiais, como o dia de Santo Antônio, para realização de missas e outras atividades.

Na parte da manhã daquele dia, o grupo de orações havia estado na igreja para reza do terço. Após o agradecimento e despedida da visitante que disse que retornaria em outra ocasião para conhecer a igreja, nos dirigimos ao local em que a visita foi

finalizada. A igreja de Santo Antônio disponibiliza a reprodução tátil da obra doada por Portinari, a obra original compõe o presbitério da igreja (*figura 55*).

Figura 55 - Mosaico de fotos da Igreja de Santo Antônio e dos recursos de acessibilidade disponibilizados no local



Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2023).

As visitas trouxeram a percepção de uma acessibilidade que oferece alguns recursos para pessoas com deficiência, mas que é ampliada a outros públicos com a oferta de ambientes que sugerem a experiência multissensorial. Nas considerações finais, abordaremos melhor os resultados e as reflexões emergidas no processo de pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso da metáfora da acessibilidade como pulmão tem objetivo de chamar a atenção para uma prática que ainda está distante de muitas realidades sociais. Apesar das significativas produções acadêmicas, normativas e técnicas sobre acessibilidade, sua implantação se configura, em muitos casos, como inexistente, incipiente ou inadequada. Esta tese sustenta que a acessibilidade não deve ser vista como anexo, prolongamento, extensão da parte principal, mas, sim, como elemento que integra a instituição, fundamenta sua existência e suas atividades, de modo a atender e conscientizar a sociedade para a diversidade que a constitui naturalmente.

Há de se compreender que os recursos de acessibilidade não são luxos ou complementos opcionais, porém se apresentam como princípio básico para garantia do direito de acesso das pessoas com deficiência e mobilidade reduzida aos ambientes, produtos e serviços. É, portanto, um aspecto que interfere na qualidade de vida e formação das pessoas.

As metáforas da acessibilidade como apêndice e pulmão dos organismos institucionais também colocam em pauta a relação que o ser humano tem estabelecido com seu corpo, com outras pessoas e com o ambiente natural e construído. A proposta da acessibilidade embasada na multissensorialidade visa contribuir para o despertar da consciência corporal em uma sociedade que tende a privar os indivíduos das sensações por meio dos projetos arquitetônicos, anestesiar os sentidos pelo excesso de informações, condicionar e tornar passivo o corpo diante dos aparatos tecnológicos, insensibilizar os sujeitos através da espetacularização ou naturalização de problemas sociais e colocar barreiras entre o real e sua representação social com a difusão de uma única e padronizada forma do ser.

A adoção da acessibilidade como pulmão pelos espaços museológicos contribui para o cumprimento de sua função social e ganha sentido na definição de museu que foi adotada pelo ICOM, desde 2022, tendo em vista o caráter público, acessível e inclusivo da instituição, assim como a função educativa e o objetivo de fomentar a diversidade, funções que foram mencionadas no texto de conceitualização do museu.

O uso das metáforas da acessibilidade como pulmão ou apêndice do organismo institucional trazem outra perspectiva para o estudo do campo, ampliando a discussão, que antes apenas questionava se o espaço oferecia ou não recursos

acessíveis, para reflexões sobre o grau de relevância e o caráter da acessibilidade compreendida pelos organismos institucionais. Essa compreensão foi reforçada no momento da arguição da defesa desta tese, quando a professora Viviane Sarraf retomou as reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa, ao destacar que a acessibilidade deve ser entendida como pulmão — elemento responsável por oxigenar e renovar os museus, tornando-os espaços cada vez mais voltados para as pessoas e para a diversidade humana. A diversidade, por sua vez, deve ser reconhecida como regra, e não como exceção. A partir das ideias discutidas neste trabalho, Sarraf estabeleceu, ainda, uma analogia contundente: a acessibilidade, assim como o apêndice no corpo humano, muitas vezes só é lembrada quando supura e se faz necessária uma intervenção cirúrgica, dolorosa em múltiplos sentidos, para resolver uma questão que foi esquecida e negligenciada. Essa negligência não pertence apenas ao passado, mas se perpetua nas práticas institucionais atuais, evidenciando a urgência de integrar a acessibilidade de maneira estrutural, contínua e transversal à vida dos museus, e não tratá-la apenas em momentos de emergência ou como um complemento eventual.

As características e o grau de relevância da acessibilidade adotada pelos museus Inimá de Paula e Casa de Portinari foram verificados nos discursos e práticas difundidos pelas instituições, por meio da análise dos critérios de composição do modelo ideal de museu proposto neste trabalho. A proposição do modelo ideal perpassa pela integração da acessibilidade como política institucional, com caráter interdisciplinar e com o intuito de permear todos os setores que constituem o espaço museológico. A política de acessibilidade do tipo ideal será sinalizada nos ambientes físico e virtual dos museus por meio da implantação de recursos de acessibilidade, pela disponibilização de informações que orientem o uso dos recursos e contribuam para discussões no campo, bem como pelo incentivo à participação social no desenvolvimento dos projetos museológicos, especialmente pelo estímulo de diálogo com o público-alvo das ações desenvolvidas pela instituição. Na análise, foi considerada a abrangência maior ou menor desses aspectos para identificação do lugar da acessibilidade no organismo institucional.

Os resultados da pesquisa trouxeram a compreensão de que o MCP se aproxima da definição de museu ideal, onde acessibilidade desempenha o papel de pulmão do organismo institucional. A acessibilidade ocupa um lugar de relevância nas atividades desenvolvidas pelo MCP, sendo vinculada à história do museu e do artista

homenageado pelo equipamento cultural – este aspecto é mencionado nas publicações das redes sociais e nos documentos de gestão do espaço museal, como plano museológico, regimento interno e registro de prestação de contas.

As redes sociais se apresentaram como plataforma de divulgação dos recursos de acessibilidade e incentivo à participação dos visitantes pelas propostas de envio de trabalhos feitos pelo público mirim para compor a galeria virtual da instituição, na representação dos corpos que participaram das oficinas e demais atividades desenvolvidas pelo museu, bem como pela configuração de ambientes físico e virtual que reúnem informações sobre a oferta de recursos acessíveis, conhecimentos sobre o tema e o posicionamento de um museu que deseja acolher a diversidade.

Na visita presencial ao MCP, foi possível perceber a potencialização da experiência por meio de incentivo de mobilização de mais de um sentido para apreensão do conteúdo, como nas salas em que as cartas escritas por Portinari, que estavam nas vitrines, eram narradas através das caixas de som localizadas no teto e poderiam ser ampliadas pela lupa que se encontrava no suporte anexado na vitrine ou na possibilidade de moer o café com moedor disponibilizado na cozinha e sentir o aroma que poderia remeter à história da família Portinari, que trabalhou em uma fazenda de café, ou a uma memória afetiva.

A visita reafirmou o papel formativo e informativo do ambiente que, ao ser delineado com a presença de recursos de acessibilidade, tende a transmitir mensagens de pré-disposição para acolher a pluralidade corporal, de um nível de autonomia para realização do trajeto e da naturalização do investimento em acessibilidade. A presença dos profissionais do educativo enriqueceram a experiência, adicionando novas camadas aos discursos presentes no espaço do equipamento cultural e apresentando outros recursos que complementaram a visita. Os projetos de acessibilidade são fortemente vinculados ao setor educativo, mas também permeiam outros campos, como o da comunicação institucional, que divulga frequentemente informações relacionadas ao tema e associadas ao trabalho da diretora, indicada como a responsável pelo pioneirismo das ações no Museu.

Os registros levantados na pesquisa no MIP sinalizam que a instituição contempla distintas expressões culturais no discurso expositivo das mostras temporárias. Dentre os destaques para temáticas de propostas curatoriais, é possível mencionar os projetos relacionados à infância, ao feminino, às desigualdades sociais e às culturas de raiz africana e indígena. Há também o incentivo da participação do

público por meio do projeto “Criança no Museu”. Contudo a acessibilidade ainda desempenha um papel secundário nas atividades da instituição, com características que a aproximam da definição de apêndice, considerando a ausência de um caráter interdisciplinar que poderia ser manifestado no trabalho de comunicação institucional e na expografia. O espaço museológico oferece recursos para promover a acessibilidade física possibilitando a circulação pelo ambiente, contudo é necessário tornar perceptíveis as informações sobre esses recursos no processo de comunicação institucional, seja reunindo as informações dos recursos disponibilizados no *site* ou divulgando por outras redes sociais.

Apresenta-se, igualmente, a necessidade de investimentos em recursos de acessibilidade nas páginas da *Web* do MIP e nas exposições. As visitas indicaram que o acesso aos conteúdos por meio de alternativa que não seja a visual ainda é condicionado ao trabalho dos mediadores e ligado a iniciativas pontuais. A inserção de recursos de acessibilidade em espaços considerados fixos pelo museu, como o ateliê, o investimento em alternativas sensoriais para projeção do “logo” e a arquitetura da instituição não apenas tendem a contribuir para acessibilidade, como também corroboram na divulgação da imagem do espaço museológico. Há de se considerar que apenas a disponibilização de conteúdo na *internet* não garante seu acesso.

A pesquisa também destacou a relevância dos profissionais dos setores educativos para os trabalhos relacionados à formação do público. Sem que fosse determinado os profissionais para a realização da conversa, a pesquisadora foi recebida nos dois museus estudados por representantes do setor educativo que demonstraram domínio sobre as informações relativas à acessibilidade, ao funcionamento do espaço e conteúdos trabalhados na exposição.

Além da atuação dos profissionais em exercício, este estudo também suscitou reflexões sobre a necessidade de que a formação acadêmica promova uma abordagem integral da acessibilidade. A experiência vivenciada na disciplina “Museu, corporeidade e sentidos”, em diálogo com outras práticas e pesquisas acadêmicas, reforça que a acessibilidade não pode ser tratada como apêndice, como mero acréscimo a outras disciplinas, nas quais, frequentemente, não há espaço adequado para aprofundamento e debate. Ainda que a acessibilidade possa ser abordada em diferentes componentes curriculares, é fundamental que ela disponha de uma estrutura própria e contínua no âmbito da formação universitária, assegurando um tratamento consistente e integrado. É necessário que a acessibilidade seja

compreendida como pulmão já no contexto acadêmico, sustentando práticas profissionais mais conscientes, inclusivas e comprometidas com a diversidade.

Por fim, há de se considerar a relevância do estudo da acessibilidade sob a ótica corporal para o desenvolvimento de projetos acessíveis. A contemplação da diversidade implica na percepção de que as vivências sociais e configuração do ambiente afetam o corpo de forma integral e, nesse sentido, é importante que os espaços museológicos considerem o impacto físico, emocional e cognitivo que os projetos destinados ao público podem ocasionar. A revisão sobre os saberes acerca do corpo também se faz necessária para transformar os “ventos dos moinhos” que produzem preconceitos e estigmas sociais e que criam barreiras para o desenvolvimento de espaços verdadeiramente acessíveis.

REFERÊNCIAS

Artigos, livros, legislações e demais produções acadêmicas

- ALVES, David de Abreu. **As linguagens sensoriais para deficientes visuais na construção de pensamento geográfico sobre a cidade**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais, Programa de Pós-graduação em Geografia, Goiânia, 2022.
- ALVES, Magda. **Como escrever teses e monografias**: um roteiro passo a passo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2007.
- ANDRADE, Graziela. Corpo-Dispositivo: Entre o visível e o invisível da informação. **Revista Eco Pós**. Rio de Janeiro, vol. 18, n. 2, p.231-243, 2015.
- ARAUJO, Luiz Alberto David; COSTA FILHO, Waldir Macieira da. O estatuto da pessoa com deficiência -epcd (lei 13.146, de 06.07.2015): algumas novidades. **Revistas dos tribunais**. São Paulo, vol. 962, p. 65-80, dez. 2015.
- AZEVEDO, Jussara Moreira de. A cidade, fotografias e identidades: um breve olhar sobre Porto Alegre e suas representações pelo patrimônio arquitetônico. **Revista Latino-Americana de História**, v. 2, n. 7, p. 253-272, 2013.
- BALBINO, Natalia Santos; TEIXEIRA, Raiane Souza de Oliveira; RANGEL, Tauã. “OS Despejados”, de Cândido Portinari, e o reconhecimento do direito à moradia: uma análise à luz do artigo 6º da constituição federal. In: I Simpósio Integrado de Pesquisa do Curso de Direito da Faculdade Metropolitana de São Carlos. **Anais [...]**, Rio de Janeiro: Faculdade Metropolitana de São Carlos, 2017.
- BARBOSA, Ligia de Oliveira; QUINTANEIRO, Tania. Max Weber. 2002. In: QUINTANEIRO, Tania; BARBOSA, Ligia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia Monteiro de (Orgs). **Um toque de clássicos**: Marx, Durkheim e Weber. 2ª Edição Revista e Ampliada. Editora UFMG, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edição 70, 1977.
- BEAUDRY, Mary C.; COOK, Lauren J.; MROZOWSKI, Stephen A. Artefatos e vozes ativas: cultura material como discurso social. **Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**. Vol. 1, nº 2, 2007.
- BEIGUELMAN, Giselle. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana. São Paulo: **ECidade**, 2020.
- BELLIDO, María Luisa; RUIZ, David. Museos de nueva generación: la pantalla como acceso. **Museosargentinos.org**, Fundación YPF, 2012. Disponível em: <<http://www.ugr.es/~mbellido/PDF/012.pdf>>. Acesso em: 14 de jan.2018.
- BERELSON, BERNARD. **Content Analysis in Communication**. Research. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1952.
- BERÓN, Mónica Alejandra; PEGORARO, Andrea Silvia. A herança do Museu Etnográfico Juan B. Ambrosetti da Universidade de Buenos Aires, Argentina.

Atividades e reflexões em um museu universitário no âmbito da inclusão. **Revista CPC**, [S.I.], v. 16, nº.32, p.144-169, 2021.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal. 2004.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. **Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência** (Estatuto da Pessoa com Deficiência). 2015.

BRITO, Aline Grasielle Cardoso de; QUONIAM, Luc; MENA-CHALCO, Jesús Pascual. Exploração da Plataforma Lattes por assunto: proposta de metodologia. **Transinformação**, v. 28, p. 77-86, 2016.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, vol. 28, p. 1-30, 2020.

CAMARANO, Vitor. **As ações desenvolvidas para o público na trajetória do Museu Inimá de Paula**. [Depoimento concedido a Míriam Célia Rodrigues Silva, no dia 22 de maio de 2024, durante a realização do percurso expositivo no Museu Inimá de Paula]. 2024.

CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho universal: métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2007.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: FCC, 2014.

CAPPELLO, María Felicitas; EZAMA, Macarena. Cândido Portinari - El Intérprete de su Pueblo. In: Seminario Arte y Denuncia Latino-americana. Pintar la Infamia, atti del seminário, 2014, Buenos Aires. **Anais [...]**, Buenos Aires: Universidad de Salvado, 2014.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. **Uma introdução a história**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARVALHO, Joana Nair da Silva. **A adoção de social media por museus como uma ferramenta de comunicação**: proposta de um modelo para o desenho de estratégias de comunicação. Tese (Doutorado em Letras) Universidade de Aveiro, Aveiro, 2014.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. Marketing em questão: narrativas e impactos sobre a imagem pública e a gestão de museus. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. I.], v. 9, n. Especial, 2020.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha. **As transformações da relação museu e público**: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual. 2005. 291 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e tecnologia, Universidade federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CASTAÑO, Yenny Marcela Villa; RÍOS, Ximena López. **Análisis de la estructura de la estrategia de comunicación digital de la redes sociales de la Red Cultural del**

Banco de la República de Colombia. 2020. Trabajo de grado (Especialización en Gerencia de la Comunicación Digital) - Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Manizales, 2020.

CASTILLO, Diana Jimena Ordóñez. **Del Testigo Virtual al Testigo Emocional:** lugares, tecnologías y afectos en el Museo Casa de la Memoria de Medellín. Mestrado (Mestría en Estudios Sociales de la Ciencia) - Universidad Nacional de Colombia -Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Sociología. Bogotá, Colombia, 2018.

CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. Corpo e Deficiência em Cena: para além da inclusão e da acessibilidade. **Ephmera** - Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 13-19, 31 jul. 2020.

CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem.** 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.

CHAVES, Mariana Pinter. #Elenão x #Elesim: um estudo discursivo argumentativo da polêmica em torno das hashtags.2019. In: CORRÊA, Tatiana Emediato et al. (org). **Estudos de pós-graduação em linguística do texto e do discurso.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2019.

CÍCERO, Antonio. **Guardar:** poemas escolhidos. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

CIRIMELE, Lilly González. El discurso semiótico de la identidad en los museos comunitarios de Oaxaca. **Cuicuilco**, vol. 9, nº. 25, 2002.

COELHO, Lidiane Pereira; MESQUITA, Diana Pereira Coelho de. Língua, cultura e identidade: Conceitos Intrínsecos e Interdependentes. Tocantins: **Entreletras**, vol. 4, n. 1, 2013.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural:** cultura e imaginário. São Paulo: Iluminura, 1997.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice. O acesso para todos à cultura e aos museus do Rio de Janeiro. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, v. 2, p. 236-255, 2009.

CORREIA, Pedro Miguel Alves Ribeiro; MOREIRA, Maria Faia Rafael. Novas formas de comunicação: história do Facebook - Uma história necessariamente breve. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 28, p.168-187, 2014.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica:** uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DEBONO, Sandro. "The Empty Museum: and a post-pandemic museum landscape". **The Humanist Museum**, 16 de mar. de 2020 b. Disponível em: <https://medium.com/the-neo-humanist-museum/the-empty-museum-8ed23c1431d1>. Acesso em: 10 nov.2020b.

DEBONO, Sandro. Fragile Beauty: Emerging Trends for post-pandemic museums. **The Humanist Museum**, 30 de mar. de 2020 a. Disponível em: <https://medium.com/the-neo-humanist-museum/fragile-beauty-6be4a81786ec>. Acesso em: 10 nov. 2020a.

DELOCHE, Bernard. **El Museo Virtual**. Gijón: TREA, 2002. 237 p.

DESCALLÉES, André. A museologia e os museus: mudanças de conceitos. In **Cadernos Museológicos**. Rio de Janeiro: Coordenadoria de Comunicação e Educação: Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos. IBPC. 1989.p. 12-21. V. 1 e 2.

DESVALLÉES, Andre; MAIRESSE, François. **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria do Estado de São Paulo, 2013.

DIAS, Cristiane. A língua em sua materialidade digital. In: III SEAD -Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2007, Porto Alegre. **Anais [...]**, Porto Alegre: UFRGS, 2007.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, Regina. Acessibilidade Emocional. In: VII Encontro Nacional de Ergonomia do Ambiente Construído / VIII Seminário Brasileiro de Acessibilidade Integral, 2018. **Anais [...]**, Fortaleza. Blucher Design Proceedings. São Paulo: Editora Blucher, 2018.

DUNCAN, Carol. The art museum as ritual, 1995. In: DUNCAN, Carol. **Civilizing rituals: inside public art museums**, Londres: Routledge, 1995.

EDUCADOR MCP 1 (Henrique). **Diálogos da visita mediada ao MCP**. 2023.

ESTUDANTE A. **Notas de aula da disciplina “Museu, corporeidade e sentidos”**, ministrada entre 10 de março de 2023 à 07 de julho de 2023, pelo professor Luiz Henrique Assis Garcia e a pesquisadora Míriam Célia Rodrigues Silva.

ESTUDANTE B. **Notas de aula da disciplina “Museu, corporeidade e sentidos”**, ministrada entre 10 de março de 2023 à 07 de julho de 2023, pelo professor Luiz Henrique Assis Garcia e a pesquisadora Míriam Célia Rodrigues Silva.

EXPOMUS. **Plano Museológico do Museu Casa de Portinari**. São Paulo, Brodowski, 2009.

FABBRI, Angélica. Acessibilidade: a ampliação do papel social do Museu Casa de Portinari. In: **Cadernos de Acessibilidade, reflexões e experiências em exposições e museus**. São Paulo: Expomos, 2010.

FABBRI, Angelica. **Plano Museológico do Museu Casa de Portinari**. São Paulo, Brodowski, 2018 (revisado em 2020).

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. **Revista do instituto dos estudos brasileiros**. São Paulo, n.38, 1995.

FIGUEIRA, João. As “políticas de lembrança” dos museus corporativos na construção da memória organizacional: o caso Vista Alegre”. In: FIGUEIRA, João; PEIXINHO, Ana Teresa (Ed.). **Narrativas mediáticas e comunicação**: construção da memória como processo de identidade organizacional. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2018.

FLOR, Carla da Silva. **Diagnóstico da Acessibilidade dos principais museus virtuais disponíveis da internet**. 2009. 129 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

FORONDA, Larissa. **Possibilidades de aprendizagem de pessoas com deficiência intelectual em museus brasileiros**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2022.

FORTE, Elaine Cristina Novatzki et al. A hermenêutica e o software Atlas. TI: união promissora. **Texto & Contexto-Enfermagem**, v. 26, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FRANCESCHINI, Sheila Regiane. **A experiência multissensorial e a interpretação musical**: um estudo do Ciclo Portinari de João Guilherme Ripper. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010.

FREIRE, André Pimenta. **Acessibilidade no desenvolvimento de sistemas web: um estudo sobre o cenário brasileiro**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação e Matemática Computacional) - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

FURLIN, Neiva. A produção do feminino: representações de gênero no discurso da teologia católica tradicional. **Estudos de Sociologia**. Recife, v.2, n. 22, 2016.

GALLO, Carmine. **Storytelling**: aprenda a contar histórias com Steve Jobs, Papa Francisco, Churchill e outras lendas da liderança. São Paulo: HSM, 2017.

GARCIA, Luiz Henrique Assis et al. A Fotografia da História à Cidade: usos e contra-usos do patrimônio sob o olhar do historiador. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**. Uberlândia, v. 33, n. 2, 2020.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

GUILHERMETI, Paulo. Do corpo medieval ao corpo moderno. **Revista Motrivivência**. Aracaju, n. 3, jan. 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 2005.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016

HASHIGUTI, Simone Tiemi. **Corpo de Memória**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, São Paulo, 2008.

HORN, Maria da Graça Souza. **Sabores, cores, sons, aromas**: A organização dos espaços na educação infantil. Porto Alegre: Aetmed, 2004

HUGO, Victor-Marie. **Os Miseráveis**. Tradução de Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Editora Martin Claret, 2014.

ICOM Brasil. (2020). **Dados para navegar em meio às incertezas**: Parte I - Resultados da pesquisa com profissionais de museus. Tomara! Educação e Cultura. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo1_FINAL.pdf. Acesso em: 7 de out. 2023.

ICOM BRASIL. **Nova Definição de Museu**. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 01 de fev. 2024.

ICOM BRASIL. **Um caminho com múltiplos olhares**: As Estratégias e as Reflexões sobre a Participação do ICOM Brasil na Nova Definição de Museu. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM Brasil, 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Subsídios para elaboração de Planos Museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 2016.

Interdisciplinaridade. Brasília, v. 9, n. Especial, p. 103 131, 2020.

JOHN HOPKINS UNIVERSITY (JHU CCA). **COVID-19 Dashboard**. 2020. Disponível em: <https://gisanddata.maps.arcgis.com/apps/opsdashboard/index.html#/bda7594740fd40294029942b48e9ecf6>. Acesso em: 16 nov. 2020.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história dos museus. Caderno de **Diretrizes Museológicas 1**, Superintendência de Museus/Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2006, p.19-36.

KERRET, Gwenaëlle. **L'identité visuelle des musées à l'ère des marques**. Paris: La Documentation française, 2019.

KRIPPENDORFF, Klaus. **Metodologia de análisis de contenido**: teoria e práctica. Barcelona, Ediciones Paidós, 1990.

LAKATOS, Eva Maria; ANDRADE, Marina de. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo, Educ, 2002.

LAVILLE, Christian; DIONE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. São Paulo: Atlas 2003.

LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Una historia del cuerpo en la edad media**. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2006.

LEBAT, Cindy. Une muséologie du sensible: enjeux et conséquences pour les visiteurs déficients visuels. **Les Cahiers de Muséologie**, n. 2, 2022

LEGEWIE, Heiner. ATLAS. ti—How it all began (A grandfather's perspective). 2014. In: ATLAS.ti User Conference 2013: Fostering Dialog on Qualitative Methods. **Digital Repository of Technische Universität Berlin**, 2014.

LEHMKUHL, Luciene. “Mostrar o invisível”: obras de arte na Exposição Colonial de 1931 em Paris. **ArtCultura**. Uberlândia, vol. 15, n. 26, jan.-jun. 2013.

LEHMKUHL, Márcia de Souza. A filantropia como gênese da Educação Especial. **Revista Educação Especial**. Santa Maria, vol. 34, 2021 .

LEITE, Elaine Alves, *et al.* A experiência de um discente com impedimento visual em visita virtual ao Museu Casa de Portinari. **Humanidade e Inovação**. Tocantins, vol. 8, n.60, 2021, 195-208.

LEITE, Flávia Piva Almeida; PFLUG, Samantha Ribeiro Meyer. Acessibilidade digital: direito fundamental para as pessoas com deficiência. **Revista Brasileira de Direitos e Garantias Fundamentais**. Curitiba, vol. 2, n. 2, 2016.

LE MOS, André; SENA, Catarina de. Mais livre para publicar: efemeridade da imagem nos modos “galeria” e “stories” do Instagram. **Revista Mídia e Cotidiano**, Rio de Janeiro, v. 12, n.2, p.6-26, 2018.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

LIMA, Daniela. Corpo-vetor e corpo-utópico. **N-1 Edições**, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/101>>. Acesso em 29 de jun. 2022.

LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, jan.-abr. 2011.

LOVATO, Patrícia et al. Ecologia profunda: o despertar para uma educação ambiental complexa. **Redes**. Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 3, set/dez. 2011.

LUSTOSA, Andreia Borges. **O engajamento social de Candido Portinari exposto na série “Os Retirantes” de 1944**. 2012. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2012.

LUTERMAN, Luana Alvez; SOUZA, Agostinho Potenciano de. O corpo em cena: A emergência do sujeito em enunciados tridimensionais. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.19, n.1, p. 167-179, jan./jun. 2015.

MARQUES, Mayra de Souza. **Trajetórias do museu da música de Mariana: mutação e pluralização dos meios da memória cultural**. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Introdução: Identidade e Comunicação. In: MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e identidade**: Quem você pensa que é? São Paulo: Paulus, 2010.

MARZANO, Michela. Présentation. Du corps, qu'en est-il? **Cités**, vol. 21, nº 1, 2005.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do museu paulista**: história e cultura material, v. 13, p. 133-174, 2005.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Casac Naify, 2003.

MEEHAM, Nicole. Digital Museum Objects and Memory: Postdigital Materiality, Aura and Value. **Curator: The Museum Journal**, v. 65, n. 2, p. 417-434, 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, 1983.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, nº 1, 1993.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Prefácio: Um lugar de vivências necessárias. 2024. In: ICOM BRASIL. **Um caminho com múltiplos olhares**: As Estratégias e as Reflexões sobre a Participação do ICOM Brasil na Nova Definição de Museu. São Paulo: ICOM Brasil, 2024.

MEYRIAT, Jean. Documento, documentação, documentologia. Tradução: Camila Mariana Aparecida da Silva. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 240-253, 2016.

MILLET, JUSTINE. **Réflexions sur le rôle du corps dans la création et l'interprétation de sens au sein d'une exposition muséale**. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Université Du Québec à Montréal. 2020.

MIRANDA, Rose Moreira de. Cadastro Nacional de Museus: mapeando a diversidade museal brasileira. In: **VII Reunião de Antropologia do Mercosul**, 2007, Porto Alegre. VII Reunião de Antropologia do Mercosul. Porto Alegre, 2007.

MORAES, Julia Nolasco Leitão de. Horizontes e Itinerários da participação dos públicos nos museus. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, nº 20, 2021.

MOTTA, Livia; ROMEU FILHO, Paulo Romeu (Orgs.). **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria do Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

NAVES, Sylvia Bahiense et al. Guia para produções audiovisuais acessíveis. Brasília: **Ministério da Cultura**, 2016.

NEISSER, Ulric. Wolfgang Köhler. In: **Biographical Memoirs**, v. 81, p.187-194, 2002.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. A cultura do marketing. **Revista FAMECOS**. Rio Grande do Sul, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 203–211, 2008.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. Museu no Instagram. **Museologia &**

OLIVEIRA, Isa Maria Marques de; PIRES, Antonia Cristina de Alencar. Imagens da memória Belo Horizontina em (re)visita à Rua da Bahia. **Palimpsesto**. Rio de Janeiro, n. 27, ano 17, 2018.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU**. 1948. Disponível em: <<http://www.onu-brasil.org.br/documentos/direitos-humanos.php>>. Acesso em : 17 nov.2023.

PALACIOS, Víctor Hugo. El cuerpo, el rostro y la identidad del yo. Apuntes sobre la corporalidad humana en un tiempo de transformaciones. **En-claves del pensamiento**. Monterrey, ano XIII, n. 25, p. 35-56, 2019.

PARENTE, Daniel Victor Teixeira. **A escrita sintética no Twitter**: um estudo sobre as estratégias de composição textual em estudos interpessoais e institucionais. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 196 f. 2014.

PARIZI, Letícia Fernanda Martineli; CAMPOS, Cristina de. A história do Museu Casa de Portinari em palavras e imagens: de habitação a bem cultural. **Revista CPC**, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 204-237, 2021.

PERRONNET, Clémence. Publics exclus : outils de la recherche pour des institutions plus inclusives. **École de la Médiation**. 2022.

PIMENTA, Stela Marques Seixas; DINIZ, Marcelo Vera Cruz. Atravessando a pandemia de Covid-19:: Ensino remoto, comunidades de práticas e aprendizagem situada na escola. **SCIAS. Direitos Humanos e Educação**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 171–193, 2023.

PLANELLA, Jordi. Arquivar a memória corpográfica: apostas pela masculinidade sensível no contexto do arquivo-corpo . In: JORENTE, Maria José Vicentini et al. **Curadoria Digital e Gênero na Ciência da Informação**. Editora Oficina Universitária, 2021, p.13-42.

RANHEL, André Silva. História do corpo na idade média: representações, símbolos e cultura popular. **Veredas da História**, [online], v. 11, n. 1, jul. 2018.

SABINO, Paulo Roberto. **Design universal na arquitetura de exposições museológicas**: aspectos inclusivos sob a perspectiva do público. 2017. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. 2017.

SABINO, Paulo Roberto; GUIMARÃES, Marcelo Pinto. A experiência do visitante no espaço expositivo: possibilidades para inclusão social em museus. In: Seminário Brasileiro de Museologia, 2017, Belém. **Anais [...]**. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores em Museologia na Universidade Federal do Pará – UFPA, 2017.

SALASAR, Desirée Nobre. **Um museu para todos**: Manual para programa de acessibilidade. Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas, 2019.

SALGADO, Mireya. Museos y patrimonio: fracturando la estabilidad y la clausura. **Iconos -Revista de Ciencias Sociales, Quito**, n. 20, p. 73-81, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.17141/iconos.20.2004.64>. Acesso em: 12 jul. 2024.

SANTINI, Juliana. Espaço em retalhos, alinhavar do tempo: a cidade e o campo em um conto de Monteiro Lobato. **Leitura**, v. 1, 2019

SANTOS, Fabiene de Oliveira; HASHIGUTI Simone Tiemi. O corpo no espaço digital: um estudo discursivo. **Anais [...]**, III Colóquio Nacional e II Colóquio Internacional do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso: Gêneros Híbridos, 2015.

SANTOS, Vânia Carvalho Rôla dos. **Gestão, informação e comunicação museológica**: um estudo comparativo entre pequenos e médios museus brasileiros e franceses. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SÃO PAULO. Decreto de 8 de abril de 1970. Dispõe sobre a inclusão na rede de Museus do Estado, a Casa-Museu de Portinari, da cidade de Brodosqui. São Paulo: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, 1970.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade**. 2008. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Ciência da Informação, Escola de Comunicação e Artes/USP. 2008.

SARRAF, Viviane Panelli. **A acessibilidade cultural**: guia prático para agentes públicos da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. 2022.

SARRAF, Viviane Panelli. **A comunicação dos cinco sentidos nos espaços culturais brasileiros**: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013, p.23-48.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**. São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16.

SCHARAGRODSKY, Pablo; SOUTHWELL, Myriam. **El cuerpo en la escuela**. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología., 2007.

SCHEINER, Teresa. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 46–63, 2020.

SCHENKEL, Camila. Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia. Porto Arte: **Revista de Artes Visuais**. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, V.25, n.43, 2020;

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução de Marcos Aarão Reis. 3 ed., Rio de Janeiro, Record, 2003.

SILVA JUNIOR, José Afonso. Entre o Instagram e a Kodak. Expansões e ultrapassagens na cultura fotográfica contemporânea. **Esferas**, n. 5, 17 mar. 2015.

SILVA, Fábio Castagna da et al. Isolamento social e a velocidade de casos de covid-19: medida de prevenção da transmissão. **Revista Gaúcha de Enfermagem**, v. 42, 2021.

SILVA, João Paulo Ferreira da; ROJAS, Angelina Acetta; TEIXEIRA, Gerlinde Agate Platais Brasil; Acessibilidade comunicacional aos surdos em ambientes culturais. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, n.13, p.103-115; 2015.

SILVA, Lara Livia Santos da et al. Medidas de distanciamento social para o enfrentamento da COVID-19 no Brasil: caracterização e análise epidemiológica por estado. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, p. e00185020, 2020.

SILVA, Míriam Célia Rodrigues. **A acessibilidade nos sites dos museus e sua influência na dimensão educativa das instituições**: um estudo sob a perspectiva dos visitantes com deficiência visual. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Míriam Célia Rodrigues; LOPES, José de Sousa Miguel. Entre a arte de comunicar e ofício de ser acessível: estudo sobre os recursos de acessibilidade para visitantes com deficiência visual no site de um museu de Belo Horizonte. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, [S. l.], v. 28, n., p.1-46, 2020.

SILVA, Míriam Célia Rodrigues; LOPES, José de Sousa Miguel. Entre a Dimensão Educativa e o Design Universal: reflexões sobre a acessibilidade de sites de instituições culturais. In: XIII Seminário Nacional O Uno e o Diverso na Educação Escolar e XVI Semana da Pedagogia, 2016, Uberlândia. **Anais eletrônicos [...]**. Uberlândia: FAE –UFU, 2016.

SILVA, Walyson Monteiro da et al. Marketing digital, E-commerce e pandemia: uma revisão bibliográfica sobre o panorama brasileiro. **Research, Society and Development**, v. 10, n. 5, 2021.

SILVEIRA, Maria Teresa da. O museu casa como lugar da experiência do tempo: A questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v.8, n.16, p. 239-260, 2018.

SOARES, Bruno Cesár Brulon. **O reencontro com o humano no museu contemporâneo**. 2008. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro /Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2008.

SOARES, Horácio. Nada é acessível o suficiente que não possa melhorar: depoimento [fevereiro de 2013/ Ano 02/ Edição 05]. São Paulo: **Revista iMasters**. Entrevista concedida a Rina Noronha. 2013.

SOARES, Manuel Pereira – LinkedIn e o Capital Social gerado na busca de emprego. **Configurações**, vol. 24, 2019, pp. 45-60.

SOUZA, Vera Lucia Vieira de. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência intelectual. In: ROCHA, Jessica Noberto (org.). *Acessibilidade em museus e centros de ciências: experiências, estudos e desafios*. Rio de Janeiro, Fundação Cecierj/Grupo Museus e Centros de Ciências Acessíveis (MCCAC), 2021.

SPOSATI, Aldaíza et al.(orgs). **A assistência na trajetória das Políticas Sociais brasileiras**: uma questão de análise. São Paulo: Cortez, 2007.

STORI, Norberto; MARANHÃO, Romero de Albuquerque. O trágico sofrimento dos retirantes do sertão nordestino brasileiro nas obras de Cândido Portinari. **Revista Gama**, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 143-151, 2019.

SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986, 101p.

TEIXEIRA, Edson Sidnei Maciel; OKIMOTO, Maria Lucia Leite Ribeiro; HEEMANN, Adriano. **Estudos em Design**. Revista (online). Rio de Janeiro, v.23, n. 2, p. 133 – 149, 2015.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Entrevista Amanda Tojal. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 1, n. 1, 2008.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Política de acessibilidade comunicacional em museus: para quê e para quem? **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 190–202, 2015.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus**. 2007. 322 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação – Área de Concentração: Cultura e Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

VALDEZ, Ana Elena Algaré. **Cuerpo y corporalidad en la discapacidad**. Reflexiones en torno a la construcción de un proyecto de vida. 2019. Monografía (Graduação) -Universidad de la República, Facultad de Ciencias Sociales. 2019.

VALENCIA, Nelson Molina. El cuerpo: museo y significado controlado. **Polis, Revista de la Universidad Bolivariana**, n. 025, 2005.

VAZ, Thais de Fátima. **Casa de Portinari, lugar de memória**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2006.

VERHAEGEN Philippe. Enjeux de la médiation corporelle au sein du média exposition. **Recherches en Communication**, n. 29, 2008.

VON EHRENFELS, Christian. On “gestalt qualities”. In: SMITH, Barry (Edt.). **Foundations of Gestalt Theory**. Munich and Vienna: Philosophia Verlag, p. 82-117, 1988.

WACHOWICZ, Lílian Anna; ARBIGAUS, Maria Liane Gabardo. Aprendizagem por meio da Gestalt na formação de competências do profissional de desenho industrial. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 4, n.9, p.1-14, maio/ago. 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução: Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Brookman, 2001.

Sites:

ACAM PORTINARI. Contratação de Empresa Especializada nos Serviços Aplicados à Tecnologia da Informação, para Desenvolvimento de Website Institucional do Museu Casa de Portinari. **Acam Portinari**, 2019a. Disponível em: <https://www.acamportinari.org/conteudo-externo/?museu=mcp&feedexterno=compras-servicos&idpostagem=10813&estado=solicitacoes-encerradas>. Acesso em: 29 de mai. 2023.

ACAM PORTINARI. Institucional. **Acam Portinari**, 2021 Disponível em: <https://www.acamportinari.org/institucional/acam-portinari/>. Acesso em: 22 de nov. 2021.

ACAM PORTINARI. Site do Museu Casa de Portinari está com nova configuração. **Acam Portinari**, 2019b Disponível em: <https://www.acamportinari.org/noticias/site-do-museu-casa-de-portinari-esta-com-nova-configuracao/>. Acesso em: 29 de mai. 2023.

APÊNDICE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2017. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/apendice/>. Acesso em: 18 de mar. 2021.

BEZERRA JUNIOR, Benilton Carlos; MAIOR, Izabel Maria Madeira de Loureiro; COUTO, Adriana. Deficiência e Diferenças. **Café Filosófico CPFL**, 19 jul. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/jQKD5mIMJsM>. Acesso em: 7 dez. 2020.

BRAGA, Carol. OSGEMEOS EM BH: cinco destaques na exposição em cartaz no CCBB-BH. **Culturadoria**. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/osgemeos-em-bh/>. Acesso em 14 de mar. 2023.

CNBB BRASIL. Meta, dona do Facebook, anuncia novas demissões nesta quarta-feira. **CNBB Brasil**, 19 de abr. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/meta-dona-do-facebook-anuncia-novas-demissoes-nesta-quarta-feira/>. Acesso em: 22 de abr.2023.

DOBLAS, Livia. A obra premiada, os planos e as cores de Inimá de Paula. **Blog Livia Doblas- Galeria de Arte**. São Paulo, 24 de jun. 2021. Disponível em <https://www.galerialiviodoblas.com.br/blog/a-obra-premiada-os-planos-e-as-cores-de-inima-de-paula/>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

GALA, Ana Sofia. #PraCegoVer: o que é, para que serve, como e quando não usar? **Handtalk**, 11 de mai. 2023. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/blog/pracegover/>. Acesso em: 1 de jun. 2023.

GLOBO. Dona do Facebook anuncia nova rodada de demissões e corta 10 mil funcionários. **Globo**, 14 de Mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/03/14/meta-planeja-demitir-10-mil-funcionarios.ghtml>. Acesso em: 14 de abr. 2023.

HANDTALK. Sobre a Hand Talk. **Hand Talk**. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/sobre/>. Acesso em: 16 de jul. 2023

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Cadastro Nacional de Museus**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/cadastro-nacional-de-museus>. Acesso em: 29 de fev. 2023.

JORNAL DA BAND. Nova rodada de demissões no Facebook. **Jornal da Band**, 14.de mar. 2023. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/noticias/jornal-da-band/videos/nova-rodada-de-demissoes-no-facebook-17147594>. Acesso em 14. abr.2023.

JORNAL NACIONAL. Museu Casa de Portinari se adapta para continuar acessível aos deficientes visuais. **Jornal Nacional**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/12/21/museu-casa-de-portinari-se-adapta-para-continuar-acessivel-aos-deficientes-visuais.ghtml>. Acesso em 24 de jan. 2022.

KEMP, Simon. ¡La audiencia publicitaria de TikTok llega a 1,002 millones! (Y otras estadísticas impactantes). **Blog Hootsuite**. Disponível em: https://blog.hootsuite.com/es/informe-digital-estadisticas-de-redes-sociales/#Los_usuarios_de_Instagram_publican_y_comparten_la_mayor_cantidad_de_contenido. Acesso em: 8 de mar. 2022.

KEMP, Simon. Digital 2023 Deep-Dive: Is social media really dying? **Datareporta**, jan. 2023. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-deep-dive-the-worlds-top-social-media-platforms>. Acesso em: 12 de mar. 2023.

MATEUS, Bruno. Exposição em BH revela o universo particular, lúdico e infinito d'OSGEMEOS. **Jornal O Tempo**. 2023. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/exposicao-em-bh-revela-o-universo-particular-ludico-e-infinito-d-osgemeos-1.2817771>. Acesso em 14 de mar.2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **"Oficinas Andantes" 🌳🎨 Você é nosso convidado para vivenciar o "Projeto Árvores", ação realizada em parceria com o artista visual Jonathas Levy Miguel. Uma experiência reflexiva e interativa!** [...]. Brodowski, São Paulo, 6 de set. 2022e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/8717624101596451/>. Acesso em: 28 de jan. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **#DiaDasMães** 👩👧 [...]. Brodowski, São Paulo, 14 de mai. 2023b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=651093740395351&set=a.468684888636238> . Acesso em: 28 de mai. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **#DiaDoTrabalho** 🧑🏻 [...]. Brodowski, São Paulo, 1 de mai. 2023c. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=643113771193348&set=a.468684888636238> . Acesso em: 4 de mai. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. 🌟 **Para celebrar o Dia Internacional das Pessoas com Deficiência (3/12), o Museu expõe, nos dias 5 e 6 dezembro, todos os seus materiais de acessibilidade na esplanada. Confira! [...].**

Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2015c. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1279136545445281/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **A atividade "Eu e o Museu" de janeiro trouxe os familiares dos colaboradores do Museu Casa de Portinari para uma visita especial! Esta é a família da educadora Letícia Eduardo Toloí, que visitou o museu no dia 22 de janeiro! [...].** Brodowski, São Paulo, 5 de fev. 2021a.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5688926477799577>. Acesso em: 7 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **A atividade "Eu e o Museu" de novembro levou a família da colaboradora Jéssica Magri De Almeida a uma visita especial pelo Museu Casa de Portinari! Essa família linda visitou a instituição no dia 14 de novembro. Muitos cliques lindos com o esposo Rodrigo Borella e o filhinho Luigi [...].** Brodowski, São Paulo, 30 de nov. 2021b. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02vtunnyJ1gbPSvhJhWaU6Gb1necbNaCFodwKkB96w4SKocAuX1t7hGtQU9noLAK1CQI>. Acesso em: 7 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **A Capelinha da Nonna, feita com tanto carinho pelo artista, também é acessível para as pessoas que não enxergam, vem saber mais no vídeo [...].** Brodowski, São Paulo, 7 de nov. 2020. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/watch/?v=2066729910128673>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **A literatura de cordel é destaque no Museu Casa de Portinari nesta semana! Até dia 3, serão exibidas cópias dos trabalhos de literatura desenvolvidos pelos alunos da APAE de Brodowski. Prestígio! [...].**

Brodowski, São Paulo, 1 de dez. 2019b. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/3824961357529441/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Acessibilidade. **Museu Casa de Portinari**, 2019a.

Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/acessibilidade/>. Acesso em: 3 de mai. 2020.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Acontece hoje (5/11), o "Curso Infantil de Pintura". A atividade desenvolve o interesse dos participantes pela arte e cultura [...].** Brodowski, São Paulo, 5 de nov. 2013a. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/767331379959136/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Amanhã (18/7), tem “Oficinas Andantes” no bairro Vila Nossa Senhora Aparecida. Fique por dentro e participe das atividades!** 😊 [...]. Brodowski, São Paulo, 17 de jul. 2015a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1189843261041277/>. Acesso em: 26 de jan. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **As brincadeiras, parte especial da infância, ficam registradas em nossa galeria "Fazendo Arte". Confira nosso álbum virtual com momentos muito especiais de junho!** [...]. Brodowski, São Paulo, 29 de jun. 2021c. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/203639131650963>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **As lembranças da infância de Candinho foram retratadas e eternizadas em suas obras. Toda criança tem direito a estes momentos de alegria e fantasia! Vem ver nosso álbum virtual contagiante! Curte aí! “Sabem por que eu pinto tanto meninos em gangorra e balanço? Para botá-los no ar, feito anjos.” - Portinari** [...]. Brodowski, São Paulo, 27 de mar. 2021d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/766613047579553>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atenção criançada! Envie fotos das suas atividades durante o mês das crianças para a nossa galeria "Fazendo Arte"! Pode ser desenho, brincadeira, poema, dança.** [...]. Brodowski, São Paulo, 2 de out. 2020b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5114170258608538/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atenção, atenção, criançada! Envie fotos do que vocês estão fazendo durante o mês para nossa galeria "Fazendo Arte". Pode ser desenho, brincadeira, poema, dança..** [...]. Brodowski, São Paulo, 5 de nov. 2020a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5277607782264784/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atenção, garotada!** 🧒🧒🧒 **Envie fotos ou vídeos das suas atividades nas férias! Pode ser desenho, brincadeira, poema ou dança** [...]. Brodowski, São Paulo, 4 de jan. 2022a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/7432261186799422/>. Acesso em: 27 de jul. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atenção, garotada!** 🧒🧒🧒 **Envie fotos ou vídeos das suas atividades durante as férias! Pode ser desenho, brincadeira, poema ou dança...** 🧒🧒🧒 [...]. Brodowski, São Paulo, 2 de jul. 2023a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=685557963615595&set=a.468684888636238>. Acesso em: 4 de jul. 2023

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atenção, garotada! Envie fotos ou vídeos das suas atividades neste início de ano, pode ser desenho, brincadeira, poema, dança.** [...]. Brodowski, São Paulo, 1 de fev. 2021e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/4674ab9d-ae48-4844-8dff-e6f0027e9ed7>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Atuações educativas extra muros. Museu Casa de Portinari**, Brodowski, São Paulo, 17º Boletim, mar.2019c. Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/boletim/boletim-1o-trimestre/>. Acesso em: 19 de mai. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Boa notícia! Começa nesta terça-feira (3/12), a programação especial do museu para a 3ª Virada Inclusiva. Uma oficina será destinada aos alunos da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apaie) de Brodowski.** [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2012. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/567820713243538/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Começa amanhã, às 9h, o É Gostoso Ser Criança no Museu. Traga a garotada para participar! 🥰 As atividades acontecem de 10 a 14 de outubro, das 9h às 12h e das 14h às 16h.** [...]. Brodowski, São Paulo, 9 de out. 2017a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/2113699888655605/>: 27 de jul. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Começa hoje a “Piazza Della Nonna”. O evento contará com espetáculos musicais e culinária típica dos principais imigrantes que ajudaram a construir a história de Brodowski. A programação acontece até 23/8.** [...]. Brodowski, São Paulo, 20 de ago. 2015b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/2515441891814734/>. Acesso em: 4 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Confira como foi a Oficina "Atividade Sensorial: pintura com os pés", uma parceria do Museu Casa de Portinari com a APAE Brodowski.** Brodowski, São Paulo, 14 de mar. 2019d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://web.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid0FnVjHQ9YGrVZ2HCCp7zjgVxFNw4Xf16KDU7qtjhwKWikgXZakcYC1sCxFwbrokrFI>. Acesso em: 25 de jan.2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Dia dos Avós! Dia de quem nos dá os melhores afagos e cafunés. Impossível não associar memórias da infância com a presença deles, afinal, esse convívio é fundamental para o fortalecimento dos laços e das histórias familiares, por meio das recordações doces, saudosas e lúdicas.** [...]. Brodowski, São Paulo, 26 de jul. 2020c. Facebook: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02ddLJeq6MSwMGpbNQwj64Tm1kMB1MdWKPpsxdHnHg7yf87mfTqbwgtwrrwRWf6gHj4zl>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Dia Mundial do Desenhista!** 🖍️ [...]. Brodowski, São Paulo, 15 de abr. 2023d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=633108295527229&set=a.468684888636238>. Acesso em: 4 de mai. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Dia Nacional do Futebol!** 🏆 [...]. Brodowski, São Paulo, 19 de jul. 2022b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/8482956928396504/>. Acesso em: 4 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **É importante ter em mente que todas as pessoas são iguais, independentemente de terem, ou não, uma deficiência. Devemos tratar todos com igualdade, valorizando a diversidade. O Projeto Sentidos, para pessoas com deficiência, valoriza o potencial desse público, além de trabalhar com diferentes atividades culturais.** [...]. Brodowski, São Paulo, 21 de mai. 2020d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02Fh9DkYM7qGnori5U7qJW6cV7BTbpiKKvBi7Wjw1dJaNGGLhR2LzCDhL1ZkHUSrsMI>. Acesso em: 27 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Em 1992, a ONU (Organização das Nações Unidas) criou o Dia Internacional das Pessoas com Deficiência, a fim de mostrar a importância de se assegurar os direitos desse público para uma melhor qualidade de vida. Apoie esta causa! Com respeito e empatia, venceremos as barreiras da desigualdade. #MaisDesenvolvimento #inclusao #acessibilidade #CulturaSP** [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2019e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.904229129602693/3835913796434197/>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Em 2021 comemoramos 80 anos da Capela da Nonna!** [...]. Brodowski, São Paulo, 29 de out. 2021f. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/7034550643237147>. Acesso em: 4 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Em dezembro, o museu terá programação especial durante a Virada Inclusiva! Aguarde...** [...]. Brodowski, São Paulo, 24 de nov. 2012a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/563134890378787/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Envie fotos ou vídeos das atividades da criançada em casa! Os registros integrarão a nossa galeria "Fazendo Arte".** [...]. Brodowski, São Paulo, 12 de mar. 2021g. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5856037834421773/>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Gestão e Equipe. Museu Casa de Portinari,** 2019c. Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/institucional/gestao-e-equipe/>. Acesso em: 22 de jul. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é Comemorado o Dia do Vigilante Patrimonial, que desenvolve um trabalho de extrema importância na salvaguarda de nosso Patrimônio Histórico. Uma homenagem especial aos vigilantes do Museu Casa de Portinari: Antônio Chaves, Alexandre Sambiasi, Diego Puga, Fernando Frederico e Silvano Feliciano.** [...]. Brodowski, São Paulo, 20 de jun. 2021h. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/6344241952268023/>. Acesso em: 19 de jul. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é Comemorado o Dia do Vigilante Patrimonial. 🙏 Uma homenagem especial aos vigilantes do Museu Casa de Portinari: Alexandre Sambiasi, Antônio Chaves, Diego Puga e Fernando Frederico.** [...]. Brodowski, São Paulo, 20 de jun. 2022d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/8342873495738182/>. Acesso em: 19 de jul. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é comemorado o Dia dos Avós! 👴👵 A referência de amor e ternura! 📺 Portinari e sua neta Denise, 1960** [...]. Brodowski, São Paulo, 26 de jul. 2022c. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/8514518428573687/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é comemorado o Dia Mundial do Braille. A data marca a importância do sistema, como meio de comunicação e informação. O Museu Casa de Portinari, em seu programa de acessibilidade, disponibiliza materiais específicos multissensoriais, para as pessoas cegas e de baixa visão, garantindo o acesso ao legado do artista. #MaisCultura #CulturaSP #braile #acessibilidade** [...]. Brodowski, São Paulo, 4 de jan. 2021i. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5543061792386047/>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é Dia da Virada Inclusiva! O Museu Casa de Portinari, constantemente, busca soluções que contribuam para eliminar as barreiras físicas e sensoriais, a fim de proporcionar uma experiência prazerosa aos visitantes deficientes. Quando o assunto é acessibilidade temos que assegurar um museu para todos! #CulturaSP #ViradaInclusiva #paratodos** [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2020e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/5406214496070778/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Hoje é o dia dedicado ao profissional de museologia! 🌱 Nosso objetivo não é só homenageá-los, mas, principalmente, reconhecer a importância dessa profissão na promoção da preservação cultural, 🎵📖 garantindo assim, o respeito e a valorização da nossa identidade. Parabéns a todos os profissionais, aqui representados pela museóloga Angelica Fabbri.** 🙏 [...]. Brodowski, São Paulo, 18 de dez. 2021j. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/7349480561744152/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Hoje, no Dia da Virada Inclusiva, o Museu Casa de Portinari recebeu três turminhas super animadas! Confira o álbum! Os alunos da APAE Jardinópolis, Apae Brodowski e a ADEVIRP fizeram uma visita mediada com os educadores na instituição. Os alunos de Jardinópolis foram ao Giardino Portinari, onde tiveram contato com obras do artista que levam todos para um mundo lúdico. [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2021k.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02ugZfUdKbFw4XtEy8vyYi1moUoNH18Huutn9qWWVZmLborhtR8WC4nmDAvrHwshwwl>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Identidade. Museu Casa de Portinari, 2019f.

Disponível em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/candido-portinari/identidade/>. Acesso em: 6 de out. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Mais poesia, por favor! ❤️ #DiaNacionaldaPoesia [...]. Brodowski, São Paulo, 14 de mar. 2016a. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1356992967659638/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Muitos deixaram amigos e família para buscar melhores condições de vida em outros países. Inclusive, Candinho era filho de imigrantes italianos. [...]. Brodowski, São Paulo, 25 de jun. 2019g. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/3345797485445833/>. Acesso em: 4 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Na ação "Pela Janela", os educadores do Museu Casa de Portinari apresentam a audiodescrição da obra "Colona Sentada", produzida por Portinari em 1935. O recurso consiste na descrição de imagens para que todos tenham acesso à criação do artista. Dá um play aí! [...].

Brodowski, São Paulo, 18 de nov. 2021l. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/294778042257709>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Na obra do dia, apresentamos "Retrato de João Candido", feito em 1940. [...] Brodowski, São Paulo, 8 de jun. 2016b. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1439687159390218/>. 2016. Acesso em: 24 de jan.2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Nesta quinta-feira (13), o Museu Casa de Portinari recebeu o Governador do Estado de São Paulo João Doria e o Secretário de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo Sérgio Sá Leitão. Acompanhe como foi a visita! [...]. Brodowski, São Paulo, 13 de mai. 2021m. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid08rVU1CmdkLSkjUmFb>

voiER22UCbEEVCEXgrVXvC8vQrcLxbLFzqQTP4DahvZZj4NI. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **No #SetembroAzul, vamos homenagear as pessoas que lutam dia a dia contra o preconceito e encaram a vida corajosamente. Confira as datas comemorativas importantíssimas para as Pessoas com Deficiência que buscam igualdade e inclusão social e comemoram suas conquistas ao longo dos anos.** [...]. Brodowski, São Paulo, 20 de set. 2019h. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/3577293212296258/>. Acesso em: 30 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **No último dia 19, a museóloga Angélica Fabbri, falou sobre a vida e obra de Portinari para os detentos do Centro de Progressão Penitenciária (CPP). Acompanhe algumas fotos!** [...]. Brodowski, São Paulo, 27 de fev. 2019i. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02fXrJa3mUEuQPuBuKrwEgSbULRG8oQkk1CwT3KwKRCRj6VWhgtChu4tckNFkzNNDSI>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Nos jardins do Museu Casa de Portinari, em cômodo anexo à residência, especialmente adaptado para essa finalidade, encontra-se a "Capela da Nonna"** [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de abr. 2013b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/640794045946204/>. Acesso em: 3 de fev. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Nos primeiros dias de Dezembro o Museu Casa de Portinari abre as portas para a Virada Inclusiva. No dia 1 e 2, os materiais de acessibilidade disponíveis no Museu estarão expostos na esplanada, durante o período de visitação, das 9h às 18h. Venha conhecer o programa de acessibilidade do Museu. #ViradaInclusiva** [...]. Brodowski, São Paulo, 30 de nov. 2018a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/2854868524538734/>. Acesso em: 24 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **O “Curso de Pintura Infantil” incentiva a descoberta de novos talentos. A edição 2014 é oferecida para o público do Cras e Projeto Arco-Íris.** [...]. Brodowski, São Paulo, 16 de abr. 2014a. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/873689295990010/>. Acesso em: 25 de jan. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **O “Curso de Pintura Infantil” tem como objetivo descobrir novos talentos. A ação leva as crianças para o mundo que Portinari tanto amava, o artístico!** [...]. Brodowski, São Paulo, 23 de abr. 2014b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/878702582155348/>. Acesso em: 25 de jan. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **O “Curso Infantil de Pintura” está de volta na programação do museu. Em setembro, a ação realizada para os jovens do Cras**

e do projeto Arco-Íris, retoma suas atividades para descobrir novos talentos locais. \o/ [...]. Brodowski, São Paulo, 27 de ago. 2013c. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/721515934540681>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Dia dos Avós (26/7) está chegando e que tal presentear quem sempre te deu muito carinho?! Temos certeza de que eles adorariam ganhar um presente da nossa loja! Confira essas dicas super fofas que separamos para você. Eles vão amar! 🥰

[...]. Brodowski, São Paulo, 23 de jul. 2019j. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/3420650081293906/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Férias no Museu está acabando! Vem para a esplanada que ainda dá tempo de participar! 🤪 Tem muita brincadeira por aqui! 🌐 🎮 🎨 Vai até dia 30, hein?! [...]. Brodowski, São Paulo, 22 de jan. 2022g.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/7586719894686883/>. Acesso em: 27 de jul. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O grupo da terceira Idade Vivência Feliz aproveitou muito a última oficina ministrada pelo Educativo do Museu. [...].

Brodowski, São Paulo, 17 de nov. 2019l. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

[https://www.facebook.com/photo/?fbid=3237194019639514&set=pcb.3237194419639474&__cft__\[0\]=AZWOsIVi7M0OPj_glckzQclFeqzNVHjVIYmDGE-jezhHysY0nBos2t04CS-igHgSBgEsGOkB068lZ0LZfjIVABI_pn9gYhOW0jexd66BCcYby52ZWIUJR0EOjeTqu2VNPaiJ82UUhbrMUIxlzG_4Pzalmf4_s80Q0bihrU6zEuYMre7HbgDuxFqmqewEK-j7Sro8&__tn__=*bH-R](https://www.facebook.com/photo/?fbid=3237194019639514&set=pcb.3237194419639474&__cft__[0]=AZWOsIVi7M0OPj_glckzQclFeqzNVHjVIYmDGE-jezhHysY0nBos2t04CS-igHgSBgEsGOkB068lZ0LZfjIVABI_pn9gYhOW0jexd66BCcYby52ZWIUJR0EOjeTqu2VNPaiJ82UUhbrMUIxlzG_4Pzalmf4_s80Q0bihrU6zEuYMre7HbgDuxFqmqewEK-j7Sro8&__tn__=*bH-R). Acesso em: 17 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu apoia e aplica projetos de acessibilidade, tanto na visita presencial ao nosso espaço, quanto na internet. Apoie você também #MuseuParaTodos [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2014c.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1032512093441062/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari está fechado para restauro. Quem está com saudades das visitas? E para diminuir um pouquinho dessa saudade, vamos lembrar as maquetes táteis e miniaturas do projeto de acessibilidade? [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2012b.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/567666669925609/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari iniciou projetos de acessibilidade no início dos anos 80 e vem aprimorando o trabalho até hoje

[...]. Brodowski, São Paulo, 26 de jan. 2017c. Facebook: museucasadeportinari.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1745210725504525/>. Acesso em: 4 de mai. 2023

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari possui um amplo projeto de acessibilidade, que assiste a pessoas com deficiências, físicas e cognitivas [...]. Brodowski, São Paulo, 16 de jan. 2021n. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://web.facebook.com/museucasadeportinari/videos/437218834144747>. Acesso em: 03 de mar. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari possui um amplo projeto de acessibilidade, que assiste a pessoas com deficiências, físicas e cognitivas [...]. Brodowski, São Paulo, 16 de jan. 2021n. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari realiza, no próximo dia 10, mais uma edição das Oficinas Andantes, dessa vez no bairro Conjunto Habitacional João Luiz de Vicente (Rua José A. Puga). É diversão garantida! [...]. Brodowski, São Paulo, 9 de dez. 2016c. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1189843261041277/>. Acesso em: 26 de jan. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu Casa de Portinari, em parceria com a ADEVIRP (Associação de Deficientes Visuais de Ribeirão Preto e Região) e com o apoio do Projeto Portinari, apresenta um trabalho inédito: o audiolivro "Poemas de Portinari". Nessa versão, todo o encantamento dos poemas de Candido Portinari são narrados para o público cego ou com baixa visão. [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2020h. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/689441638441415>. Acesso em: 27 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Museu é para todos. Nessa perspectiva, a Casa de Portinari contempla, dentro dos programas de Edificação e do Educativo, a acessibilidade física e sensorial. Quer conhecer um pouco mais da acessibilidade na edificação? [...]. Brodowski, São Paulo, 11 de dez. 2020i. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/246549316802475>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O museu realiza, até dia 24/6, o “Curso de Pintura Infantil” para o público do Projeto Arco-Íris. Quem sabe não encontramos um novo Candinho?! [...]. Brodowski, São Paulo, 1 de mai. 2014d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/883253591700247/>. Acesso em: 25 de jan. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O museu realiza, até dia 24/6, o “Curso de Pintura Infantil” para o público do Projeto Arco-Íris. Quem sabe não encontramos um novo Candinho?! [...]. Brodowski, São Paulo, 26 de nov. 2014e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1027690097256595/>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Projeto Árvores, do artista plástico Jonathas Levy Miguel, propõe intervenções artísticas em alguns espaços da cidade. Hoje acontece no Residencial Miranda, no muro da Madeireira São José e Açopreme. Acompanhe pelos stories do Instagram do museu! [...]. Brodowski, São Paulo, 16 de jul. 2021o. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/6477017415657142/>. Acesso em: 28 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Projeto de Acessibilidade do Museu Casa de Portinari também contempla obras [...]. Brodowski, São Paulo, 24 de mar.2021p. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://web.facebook.com/museucasadeportinari/videos/3045309642363205> Acesso em: 09 de fev. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. O Projeto de Acessibilidade do Museu Casa de Portinari também contempla obras [...]. Brodowski, São Paulo, 24 de mar.2021p. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

MUSEU CASA DE PORTINARI. O tema da infância fascinava muito Portinari. Brodowski, São Paulo, 28 de nov. 2019k. Facebook: museucasadeportinari Disponível em: https://m.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/3790964334262477/?type=3&source=48&paipv=0&eav=AfbubseGpCzQKy_I3dNwlhUofzL5ZvsgTUUAX8igLPQtOFp93J5mE03INEsXaKhGih0. Acesso em: 25 de jan.2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Olha o Arraiá     Em comemoração ao centenário da obra “Baile na Roça”, alunos da APAE de Brodowski estiveram no museu e participaram de um animado Arraiá promovido pelo “Programa Sentidos”. Confira o álbum! Apae Brodowski. [...]. Brodowski, São Paulo, 16 de jun. 2023e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://web.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid0FnVjHQ9YGrVZ2HCCp7zjgVxFNw4Xf16KDU7qtjhwKWikgxZakcYC1sCxFwbrokrFI>. Acesso em: 4 de jul. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Ontem (18), o grupo da terceira idade Vivência Feliz participou da oficina de Modelagem Facial, com o objetivo de revisar, por meio de máscaras, os Carnavais brodowskianos, tão presentes na memória de todos e que deixaram saudades. [...]. Brodowski, São Paulo, 19 de fev. 2020f. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02wSnjZunkSvuAMY8vMHH7jCRJPK5GZuEr7tS66xvFfuRfSKvHoipXarPpQi84YJuDI>. Acesso em: 17 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Os desenhos dos pequenos estão surpreendendo você durante o isolamento social?! Queremos publicar as obras infantis, produzidas durante esse período, em uma galeria virtual nas nossas redes sociais. [...]. Brodowski, São Paulo, 1 de jun. 2020g. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/4494812100544360/>. Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Os recursos tecnológicos contribuem para disponibilizar conteúdos e informações para todos. No Museu Casa de Portinari, algumas ferramentas são utilizadas para disponibilizar, por meio do QR Code, acesso a Língua Brasileira de Sinais (Libras) para o visitante surdo, sempre com toda a riqueza de detalhes! Acompanhe como isso acontece pelo vídeo! [...]. Brodowski, São Paulo, 6 de dez. 2020j. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/707977043460041>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Os recursos tecnológicos contribuem para disponibilizar conteúdos e informações para todos. No Museu Casa de Portinari, algumas ferramentas são utilizadas para disponibilizar, por meio do QR Code, acesso a Língua Brasileira de Sinais (Libras) para o visitante surdo, sempre com toda a riqueza de detalhes! Acompanhe como isso acontece pelo vídeo! [...]. Brodowski, São Paulo, 6 de dez. 2020j. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

MUSEU CASA DE PORTINARI. Pessoal, o Museu Casa de Portinari está fechado para restauro, mas vocês já ouviram falar sobre os projetos de acessibilidade oferecidos? [...]. Brodowski, São Paulo, 13 de mar. 2013d.

Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/629460290412913/>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Pipa, papagaio de papel, papagaio, pandorga, quadrado, raia... em cada região um nome, mas todo mundo vai brincar como Candinho brincava! Na oficina de hoje, a educadora Letícia ensina a fazer esse brinquedo que integrará toda a família, além de estimular e desenvolver os reflexos, o equilíbrio, a agilidade mental e a coordenação motora infantil, já que as crianças utilizam pernas, braços, tronco e cintura. Uma brincadeira completa! [...]. Brodowski, São Paulo, 9 de jul. 2020t. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/1412876915584992>.

Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Por meio do Projeto Travessias, o Museu Casa de Portinari leva arte e cultura a crianças e jovens em vulnerabilidade social. O objetivo principal é trabalhar estímulos e condições que ajudem a fortalecer os vínculos comunitários, familiares e, também, suas referências culturais, para que tenham orgulho das suas raízes. [...]. Brodowski, São Paulo, 22 de mai. 2020k. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em:

https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid0fhTeYvtJAoycs1s5a95

E8DY75sUNiJfUjLUiHoe7HA75hevvtTrj3cAa3Vo2M3tM7l. Acesso em: 25 de jan. 2022.

2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Portinari e suas correspondências são registros históricos! [...]. Brodowski, São Paulo, 30 de mar. 2021q. Facebook:

museucasadeportinari. Disponível em:

<https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1654201354605463> . Acesso em: 25 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Programa Encontros! 🥰 Confira o álbum da Ação Educativa do Museu Casa de Portinari com idosos do Fundo Social de Brodowski! O projeto tem como objetivo inserir os grupos em atividades educativas e culturais, valorizando o conhecimento, a capacidade e o potencial desses cidadãos.** [...]. Brodowski, São Paulo, 24 de nov. 2022h. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02HAmNUqu2i63wqo3EFkqLrAGTwpvEi4DELYvBM6r45tWevE36tU3GB6ktCKNTBA2l>. Acesso em: 17 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Projeto de acessibilidade no Museu Casa de Portinari? Temos! [...].** Brodowski, São Paulo, 20 de ago. 2020l. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/videos/238491253985674>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Quer saber como a questão do preconceito presente no acervo do Museu Casa de Portinari?** Brodowski, São Paulo, 6 de dez. 2016d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://m.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1654201354605463/?type=3&source=48&paipv=0&eav=AfZ4NgEnOnL6idsmv93xclquCqwsLDph2WjaVyuN6fIBntne-uJWd-AhriDa8dFsw> .2016. Acesso em: 30 de dez.2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Semana Nacional da Pessoa com Deficiência Intelectual e/ou Múltipla 🦿 Confira a programação da Apae Brodowski. Participe! [...].** Brodowski, São Paulo, 24 de ago. 2022i. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02wztqW5qtMC8qbxFgPDba77xUUGUnbnhtjYnWu5T6D7AMZeAsYXwJFT8reipzPuoUl>. Acesso em: 28 de jan. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Tem diversão por aí? Nos envie fotos ou vídeos das atividades infantis, até o dia 15 de julho, pelo Whatsapp: (16) 98215-1242. Pode ser desenho, brincadeira, poema ou dança [...].** Brodowski, São Paulo, 1 de jul. 2021r. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/6415833038442247/>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Termina amanhã o prazo para o envio dos vídeos ou fotos, não vai ficar de fora, hein?!Pode ser desenho, brincadeira, poema ou dança.** [...]. Brodowski, São Paulo, 13 de mai. 2021s. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/6174994755859411/>. Acesso em: 5 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Um dos cursos de pintura realizados pelo Museu Casa de Portinari há mais de duas décadas, possibilitou na edição de 2015, em uma parceria com o Projeto Social “Arco-Íris”, atender crianças entre**

9 e 12 anos de idade; com o objetivo de incentivar o fazer artístico e descobrir novos talentos, a atividade oportunizou o acesso, garantiu o contato com múltiplos materiais, técnicas de pintura e possibilidades de criação, além da observação de diferentes produções artísticas. [...]. Brodowski, São Paulo, 9 de abr. 2020m. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/4274781549214084/>. Acesso em: 19 de dez. 2021

MUSEU CASA DE PORTINARI. Venha ao Museu e conheça todos os nossos projetos de acessibilidade! ❤️#diainternacionaldapessoacomdeficiencia. Mas caso não consiga nos visitar, o nosso site também tem recursos acessíveis! [...]. Brodowski, São Paulo, 3 de dez. 2018b. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/2856378184387768/>. Acesso em: 28 de jan. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Você conhece o Hugo? Ele é o nosso amiguinho virtual que auxilia na acessibilidade em Libras, a Língua Brasileira de Sinais, no site do Museu. Através dele, as pessoas surdas podem ficar por dentro de tudo o que acontece. [...]. Brodowski, São Paulo, 21 de jan. 2015d. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/1071108402914764/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Você conhece os projetos de acessibilidade do museu? O Museu Casa de Portinari iniciou seu trabalho de acessibilidade no início dos anos 80, época em que a instituição passou a receber visitas de pacientes do hospital psiquiátrico de Brodowski e da Clínica de Psiquiatria e Dependentes Químicos do Hospital das Clínicas de Ribeirão Preto, de alunos de classes especiais de escolas municipais e estaduais, das Apaes (Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais) da região e do colégio de educação especial Egidy Pedreschi de Ribeirão Preto, além de grupos de terceira idade e outras instituições afins [...]. Brodowski, São Paulo, 11 de fev. 2013e. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/61111848914424/>. Acesso em: 27 de jan. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Você está convidado para um Lançamento Especial!!! [...]. Brodowski, São Paulo, 24 de nov. 2021r. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/7204024279623115/>. Acesso em: 20 de dez. 2021.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Você sabia que Portinari era filho de imigrantes italianos? Os pais de Candinho se chamavam Giovan Battista Portinari e Domenica Torquato. [...]. Brodowski, São Paulo, 25 de jun. 2018c. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/photos/a.348939245131687/2515441891814734/>. Acesso em: 4 de dez. 2022.

MUSEU CASA DE PORTINARI. Vulnerabilidade Social: inclusão social. **Museu Casa de Portinari**, Brodowski, São Paulo, 11º Boletim, set. 2017d. Disponível em: Acesso em: <https://www.museucasadeportinari.org.br/boletim/boletim-3o-trimestre-5/>. Acesso em: 30 de mai. 2023.

MUSEU CASA DE PORTINARI.   **Os Educadores do Museu Casa de Portinari estiveram hoje com o "Programa Travessias", no "Projeto Iluminando Vidas". Todos participaram da contação de história e da oficina de pintura! Confira o álbum!** [...]. Brodowski, São Paulo, 4 de mai. 2022f. Facebook: museucasadeportinari. Disponível em: <https://www.facebook.com/museucasadeportinari/posts/pfbid02kSERerYCMYnQ5COW6kJ5LS2RxwyUuUe8VVY2Mo1kcdtQ2KkwjHMhe7bvQ1KZBtAZI>. Acesso em: 27 de jul. 2022.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O Museu Inimá de Paula apresenta sua primeira exposição virtual do ano de 2021: "A Arte do Silêncio", do pintor Marcos Anthony. Aproveite!** Belo Horizonte, Minas Gerais, 23 de jun. 2021e. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=314611043646469&rdid=ESiewasU9mYXiU2e>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA.  **Estamos abertos, com toda a segurança que o momento requer! Venha nos visitar** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 16 de jul. 2021d. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0fhyTqxQ9FMSFkGzTD3JeqwXbpeJxGjZRKEBusUpUFgoF8kVSkikC8kgPWtLzEmFnl?rdid=0uJUFXncdEE2ikgR>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **A de arte ser "mãe" é a maior obra prima da criação humana** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 09 de mai. 2022a. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0232Dyvgr1SbUo1cRCUULGZu9biurZ3BRTLopZAXfqeyH9vtgtHSrdPje5ka7b9x13l?rdid=eQtuXwWpVpCf0dbi>. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Chegamos ao fim de 2021, faremos uma retrospectiva desse ano, que foi marcado pelo retorno gradual às exposições em instituições de arte de todo país.** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 28 de dez. 2021a. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02PbMSLJUiq4erySuyRU EZGD4xCBPZVyBrD1xwBQgZTFYpMpetHJ6DJxiUQYrjEeTPI?rdid=L9DKTdykjHVYwY20>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Chegou a hora de dizer adeus à saudade!** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 5 de jul. 2021b. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0PF3LbpzoauovZRx5itT7hVBBs5chRipzrfKSCQtmZR2tV9ZnLAX1NaQbdCaXxPJEI?rdid=VvKZ3KgPLIE9TNWL>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Como Amigo do Museu Inimá de Paula, você apoia os projetos educativos e torna possível a divulgação de novos artistas.** [...].

Belo Horizonte, Minas Gerais, 18 de dez. 2015a. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://fb.watch/sElh6vnSd2/>. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Continua em cartaz no museu Inimá de Paula a exposição Reminiscências da escultora mineira Vânia Braga, as esculturas permeiam o universo lúdico das brincadeiras de criança e questionam a nova forma de brincar e relacionar. [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 07 de jun. 2017a. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0EAKQix5B2FZbKojLV2HfRQNGWNMnNmdhJUuo6232W9M3jPM4GNzASAvokPcuY2zJl>. Acesso em: 08 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Em comemoração ao dia Internacional dos Museus, celebrado no dia 18 de maio e aproveitando a 20ª Semana dos Museus que traz como tema "o poder dos museus". [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 17 de mai. 2022b. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02entv2XnD7M4m27wKzRixrZnK8QVgRWUfzwugwMmy1c7XkHNHE9ohRAgvqvM1Gwhfl?rdid=Szg36WOHmMhTOID8>. Acesso em: 08 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Em Novembro o Educativo do MIP teve a satisfação de receber os alunos do Instituto São Rafael para ouvirem a apresentação da Orquestra Jovem do SESC. Belo Horizonte, Minas Gerais, 25 de nov. 2016. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1121614947945643&set=a.304955086278304&rdid=AOEXqleRAA1w9aMr&share_url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fshare%2F719GKAzHjPM9EsNe. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Episódio 6 | Uma visita especial. A ação Museu em Casa, realizada pelo Museu Inimá de Paula em parceria com a educadora Rúbia Mesquita, visa promover conteúdo educativo e interativo através das redes sociais. [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 07 de jan. 2021c. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile/100083092313087/search/?q=epis%C3%B3dio%206>. Acesso em: 08 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Essa semana foi muito especial para o Museu Inimá de Paula. Recebemos o Centro de Referência do Idoso de Nova Lima, foram 160 pessoas que realizaram visitas guiadas na exposição "Acervo Revelado" e participaram da oficina de artes. [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 23 de jun. 2022c. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02G87Yhfy57PuwJUWFZBd6GPMKdBnMKUEYbpXzXYR29PZSp7H87GJBDbsLz7tF71qVI?rdid=K6SUv7pUmjtgFAIj>. Acesso em: 08 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. Exposição Super-Heróis de Verdade - Museu Inimá de Paula até o dia 20/12/2017. Superação! Belo Horizonte, Minas Gerais, 25 de nov. 2017b. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0xopUAsz1BY2iMbJ46dSqToZ3Ys3rFGyKx4p9F1dTb4j1nooAWfdkhTCiEchidvHKI?rdid=ezkAHN6Psep5z2K4>. Acesso em: 09 de mar. 2024

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **<https://ufmg.br/.../criancas-em-tratamento-contracancer...>** Belo Horizonte, Minas Gerais, 23 de nov. 2017c. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02Acg9jovgzGw6A6LXqF5DYaCkiMqyGtTRhq77z77GAL5MZGPLabhjpBsmAHGdxiSJI>. Acesso em: 09 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Matéria linda da TV Band Minas da Exposição SuperAção em cartaz aqui no Museu Inimá de Paula.** [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 25 de nov. 2017d. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=514682522236149&rdid=XFsHdCtCqYHD0DAJ>. Acesso em: 09 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O artista.** Museu Inimá de Paula, [s.d.] c. Disponível em: <http://www.museuinimadepaula.org.br/o-artista/>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O Museu.** Museu Inimá de Paula, [s.d.] d. Disponível em: <https://museuinimadepaula.org.br/institucional/conheca-o-museu/>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O prédio que abriga o Museu Inimá de Paula foi construído em 1928 em estilo Art Decó** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 16 de jan. 2019. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02Gq4bU5xT1xg4hDuLboqHF8A26owjHYzXnPFuNci3BDFWpSg3D63ksXyQjb9AgL6GI?rdid=wu0Gpo6l1n4IkM5h>. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O Projeto Criança no Museu Inimá de Paula já atendeu a mais de 50.000 alunos em visitas orientada** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 02 de dez. 2015b. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=878852842221856&ref=sharing>. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **O Projeto Criança no Museu já recebeu mais de 100 mil crianças, jovens, idosos e outros públicos.** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 21 de mai. 2022d. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=574506553978340&rdid=LkM2nNkmH5DnbXE> H. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Patrocinadores.** Museu Inimá de Paula, [s.d.] e. Disponível em: <http://www.museuinimadepaula.org.br/o-artista/>. Acesso em: 06 de jun. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Programação especial de final de ano no Museu Inimá de Paula** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 02 de dez. 2014. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=699785740128568&set=a.304955086278304>. Acesso em: 07 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Quem aqui gosta de uma Roda de Conversa e música?** Belo Horizonte, Minas Gerais, 22 de nov. 2023. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02wDY6Y7FaoFr1nMej2>

6xweu9aeZKB2BNTR8PEmnXKbwMV6Bvq13F6ghjUJaoZuaDI. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Últimos dias da Exposição - A Arte do Silêncio, do artista Marcos Anthony @marcosanthonyoficial.** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 15 de set. 2021f. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid02BVTd3koCCbpYLbNHsXs9sZdHwK61VT6tBtAwtB2VXXF2zsAx8hhGJ6X4zoTdzyHil?rdid=8N3XcUx42BMF3TpP>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Vem aí!** Belo Horizonte, Minas Gerais, 23 de nov. 2017e. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1287602084680261&set=a.304955086278304&rdid=RBZkfkYZELH2KXT7&share_url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fshare%2F7HFQgGW11imC3m5v. Acesso em: 08 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **Venha ao Museu Inimá de Paula visitar a exposição temporária "A Arte do Silêncio", do pintor Marcos Anthony!** [...]. Belo Horizonte, Minas Gerais, 7 de jul. 2021g. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid0YXLYSn5wX4CLuEY3Y447vmRQ12sRxWgUjt2ZVKeWS5DcwybU4f2YbP8LobqKypUGI?rdid=cFSaDKW9j67f84un>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

MUSEU INIMÁ DE PAULA. **VISITA GUIADA NO MUSEU.** [...] Belo Horizonte, Minas Gerais, 17 de jan. 2018. Facebook: museuinimádepaula. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuinimadepaula/posts/pfbid028hB2CbG6eDY9oerbnCNaNYE5HZiX81HQf5Aw5YJch96iPMu5x1eSqbkZmdQxCCi5l?rdid=btSovqUnq7UARqsu>. Acesso em: 11 de mar. 2024.

TAVARES, Vitor. 'Ignoradas' por Clubhouse, pessoas com deficiência pedem redes sociais mais acessíveis. **BBC News Brasil**, São Paulo, fev.2021. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-56106442?at_custom4=CF418388-7210-11EB-8128-9E240EDC252D&at_custom3=BBC+Brasil&at_custo%E2%80%A6. Acesso em: 28 de fev. 2021.

TECHTUDO. Veja que fim levaram os apps que o Facebook comprou antes do Whatsapp. 2014. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2014/03/que-fim-levaram-os-aplicativos-que-o-facebook-comprou-veja-lista.ghtml>. Acesso em: 18 de mar. 2021.

THE MIND EXPLAINED. Produção: Adam Cole. Estados Unidos: **Netflix**, 2019. Serviço de streaming.

VIEIRA, Maria Paula. O que mais você incluiria? Passou da hora do jeitinho brasileiro dar um jeito na falta de acessibilidade e inclusão. **maaria_vieira, Cidade**, 29 de maio. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cs12hNAp37n/>. Acesso em: 14 de ju. 2023.

W3C. Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo Web (WCAG) 2.1.

Recomendação W3C de 05 de junho de 2018. Disponível:

<<https://www.w3c.br/traducoes/wcag/wcag21-pt-BR/#animation-from-interactions>>. Acesso: 27 de jul.2023.

W3C. Understanding WCAG 2.0: **A guide to understanding and implementing WCAG 2.0**. 2016. Disponível: <<https://www.w3.org/TR/UNDERSTANDING-WCAG20/intro.html#introduction-fourprincs-head>>. Acesso: 27 de jul.2023.

APÊNDICE I – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS



Programa
de Pós-Graduação
em Ciência
da Informação
UFMG

UFMG

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS

Pelo presente documento, eu, _____, brasileiro(a), inscrito(a) no CPF de número _____ autorizo a propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei à pesquisadora Míriam Célia Rodrigues Silva, brasileira, inscrita no CPF de número _____. O referido depoimento subsidiará a construção do estudo sobre o lugar que acessibilidade ocupa na trajetória das instituições museológicas, pesquisa que está desenvolvida no Programa de Pós-Graduação de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação do professor Dr. Luiz Henrique Assis Garcia. Essa autorização () **inclui** / () **não inclui** a revelação da identidade do cedente do depoimento ou de dados que possam vir a identificá-lo (a).

A pesquisadora, anteriormente citada, fica autorizada a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo.

Quaisquer dúvidas relativas ao estudo mencionado neste termo, poderão ser esclarecidas pela pesquisadora através do correio eletrônico: miriamcelia1992@gmail.com.

Belo Horizonte, _____ de _____ de _____.

Participante da pesquisa

Pesquisadora responsável pelo projeto