

Programa Formativo

“Patrimônio, Memória e Gestão Cultural”



ESTUDO DE CASO: PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Alessandra Toledo Lucio Borghi

Beatriz Nascimento Nunes dos Santos

Bruna Schmitt Rossi

João Paulo Leite Guadanucci

Juliana Cortes Dias Moraes de Almeida

Livia Navarro Gonçalves

RESUMO: Este arquivo apresenta um diagnóstico parcial da Pinacoteca do Estado de São Paulo a partir de uma perspectiva social e geográfica. Analisando dados disponíveis em site e recolhidos em entrevista, os pesquisadores abordam questões sobre como acervo, educativo e comunicação da instituição lidam com o seu entorno - a região da Luz, centro de São Paulo -, seus públicos reais e potenciais. Nesse sentido, buscou-se investigar em que medida as estratégias e recursos mobilizados por cada uma das áreas que constituem a instituição são coerentes ou não com o conceito de cidadania cultural, que se baseia na ideia de cultura como direito de todos, e onde residiriam eventuais contradições internas no que se refere ao empenho do museu em estreitar seus vínculos com a sociedade.

Palavras-chave: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Luz. Público de Museus.

INTRODUÇÃO

Ao escolher a Pinacoteca, nos deparamos com uma instituição de reputada relevância no cenário cultural de São Paulo, tanto por seu papel histórico e localização geograficamente estratégica, como pela importância de sua coleção e de suas duas sedes, salvaguardadas como patrimônio material. Soma-se a esses aspectos sua capacidade de mobilizar a atenção pública e de atrair pessoas para suas exposições. Nesse sentido, nossos esforços se debruçaram em entender como a Pinacoteca, no que se refere às novas temáticas e necessidades do trabalho museal, concebe e se conecta com seus diversos públicos, sejam eles efetivos ou potenciais, suas possíveis identidades ou categorias, principalmente considerando sua inserção no bairro da Luz da capital paulista.

O bairro explicita as relações socialmente desiguais dentro do desenvolvimento urbano da cidade. Por um lado, ampla infraestrutura de transporte, diversidade de comércio, edifícios de importância histórica e tombados por órgãos de preservação municipais, estaduais e federais, ou seja, uma área central da cidade, e, por outro, uma parcela considerável de sua população vivendo em situação de vulnerabilidade. Sendo assim, um dos eixos centrais dessa análise foi investigar como a Pinacoteca acolhe, se comunica ou se articula tanto com as pessoas que a visitam e, também, com as que ocupam as áreas ao seu redor.

A presente investigação, na medida em que visa compreender questões ligadas à relação entre Pinacoteca e sociedade, mobiliza alguns conceitos essenciais para situar a ação dos museus na contemporaneidade. Dentre eles, destacamos a ideia de cidadania cultural¹, que diz respeito não apenas ao direito de acesso à cultura, como aos direitos de ser reconhecido como produtor de cultura e de participar das decisões que orientam políticas públicas nesse campo.

Incorporando essas questões, propusemos analisar aspectos históricos da instituição, além de áreas e programas como: acervo e curadoria, educativo e comunicação. Para tornar isso uma análise em termos concretos, nossa metodologia se desenvolve a partir de um diagnóstico dos meios oficiais de comunicação da instituição, entrevista com membros da equipe e leitura de bibliografia relacionada.

I - BREVE HISTÓRICO

¹ Cf. CHAUI, Marilena de Souza. Cidadania Cultural. O direito à cultura. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo é um dos museus mais conhecidos do Estado e uma das instituições de arte mais antigas do Brasil. Antes de sua arquitetura imponente – obra do arquiteto Ramos de Azevedo –, o terreno da Pinacoteca, assim como o seu entorno, fez parte do primeiro parque botânico de São Paulo. Aludindo a pesquisa de Morse (1970), Rocha (1999) explica:

No último quartel de século XVIII houve um crescimento apreciável da população de São Paulo; em 1765 era de seis a sete mil habitantes; a agricultura regional teve sua produção aumentada, o caminho da Serra do Mar foi pavimentado e as exportações de Santos para a Europa aumentaram (Morse, 1970). É nesse período que foi criado o primeiro Jardim Botânico de São Paulo. (ROCHA, 1999, p. 51).

A emersão do Jardim Botânico tem como contexto o aumento dos fluxos das exportações e do aumento populacional do município de São Paulo. A população em ascensão econômica demandava espaços públicos para lazer e outros fins. Além disso, era uma região de ponto de chegada na cidade onde se instalavam tropeiros e, conseqüentemente, fomentava-se o comércio. A abertura do Jardim Botânico, em 1825, consolidou o bairro Campo da Luz como um espaço de passeio. (ROCHA, 1999).

Após décadas de falta de investimento e pelo impasse com a função do local, o Jardim Botânico foi tomando novas formas. De acordo com Yuri Tavares Rocha (1999), a partir de 1860 foram realizadas várias atividades que não tinham nexos com o jardim, como, por exemplo, acomodação de público para uma corrida de cavalos e um banquete em comemoração à Guerra do Paraguai.

O primeiro Jardim Botânico de São Paulo foi perdendo partes do seu terreno para a construção da Estação Ferroviária da Luz, da Pinacoteca e para a urbanização do entorno. Rocha (1999) ainda afirma que hoje em dia tem pouco mais da décima parte do original.

“Construída em 1897, no chamado centro antigo da cidade, a Pinacoteca foi fundada em 1905 pelo Governo do Estado de São Paulo, sendo, portanto, o primeiro museu de arte do Estado” (GAMA, 2016). Em 1905, recebeu 26 pinturas advindas do Museu Paulista (PICCOLI et al., 2016, p.74) e 6 telas adquiridas pelo Estado para compor o novo museu. Flávia dos Santos Oliveira Gama (2016) explica:

A história da Pinacoteca se mescla aos diversos usos que a mesma assumiu ao longo da sua trajetória. Servindo a diversos interesses a começar pelo Liceu de Artes e Ofícios (aprendizados específicos para a formação de mão de obra qualificada), depois a Faculdade de Belas Artes e a Escola Dramática (formação de artistas e professores de arte) e alojamento para os soldados da Revolução de 1930. (GAMA, 2016, p. 35).

Ou seja, o percurso envolveu diversas funções, desde qualificação de mão de obra, até alojamento para soldados da Revolução de 1930. Em 1992, quando uma

mais amplo, pelo menos 2 exposições retrospectivas em artistas de meio de carreira e exposições de acervo. Para estas atividades, assim como manutenção do museu e recursos humanos, há 3 fontes principais de financiamento: a Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa de São Paulo e recursos oriundos de patrocínio direto e incentivo fiscal, estes realizados por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultural, antiga Lei Rouanet.

Segundo relatório na seção transparência do site institucional, em 2020, o recurso vindo de patrocínio direto foi de R\$ 1.450.000,00 (um milhão, quatrocentos e cinquenta mil reais). Do incentivo fiscal, o valor arrecadado foi de R\$ 1.012.373,00 (um milhão, doze mil, trezentos e setenta e três reais). Junto ao contrato com a APAC - principal mantenedora do complexo Pinacoteca -, o repasse financeiro foi de R\$ 96.947.663,64² (Noventa e seis milhões, novecentos e quarenta e sete mil, seiscentos e sessenta e três reais e sessenta e quatro centavos), distribuídos da seguinte forma:

Ano	Orçamento
2018	R\$ 2.506.262,64
2019	R\$ 20.986.978,00
2020	R\$ 20.986.978,00
2021	R\$ 20.986.978,00
2022	R\$ 20.986.978,00
2023	R\$ 10.493.489,00
TOTAL	R\$ 96.947.663,64

*Dados disponíveis no site da APAC e Portal da Transparência conforme contrato assinado em 2018.

Conforme relatório de atividades (base do recurso de 2020), do valor total do repasse, R\$ 14.937.802,62 (71,18%) são gastos de recursos humanos, sendo incluídos neste aporte R\$ 2.024.538,38 (9,65%) já provenientes de projetos de incentivo fiscal (PRONAC). Neste sentido, vale destacar o corte orçamentário no ano de 2020, conforme relatório do 4o. trimestre de 2020:

A previsão orçamentária para 2020 era de recebermos o mesmo valor de repasse realizado em 2019, ou seja, R\$ 20.986.978,00. Após o corte, o repasse pactuado foi de R\$ 18.048.801,00. Com o objetivo de manter todo o quadro funcional, a APAC optou por suspender

²Vale ressaltar que o orçamento acordado na gestão anterior - contrato 2013/2018 -, o orçamento total foi de R\$ 149.422.320,00. Ou seja, na renovação contratual, o orçamento teve redução de R\$ 52.474.656,36.

temporariamente o contrato de um grupo de funcionários e reduzir a carga horária de outro grupo. (...) Foi necessário, inclusive, alocar uma parte do quadro de funcionários no orçamento do Plano Anual, custeado pela Lei Federal de Incentivo Fiscal à Cultura e readequar as ações que estavam contratadas para o ano (PINACOTECA, 2021).

Se considerarmos a subdivisão por área, a fim de diagnosticar o valor orçamentário gasto por setor, podemos identificar que R\$ 690.594,00 (3,29%) é destinado às ações culturais da Pinacoteca, distribuídas em R\$ 91.207,00 (0,43%) ao setor educativo em ações descritas como oficinas, cursos, palestras, projetos, materiais de apoio a impressos e audiovisuais e de acessibilidade. Desta divisão, ainda consta para o setor de acervo o orçamento de R\$ 414.508,00 (1,98%) destinado a aquisição de acervo museológico/bibliográfico, mobiliário e equipamentos para áreas técnicas, assim como projetos de documentação, conservação e pesquisa.

Outro item importante a ser observado no relatório/prestação de contas é o valor destinado ao setor de comunicação – outro ponto de interesse deste artigo. Para a comunicação, o orçamento anual é de R\$ 117.879,00 (0,56%), destinada às atividades de plano de comunicação, site (intranet e acessibilidade site e aplicativo), projetos gráficos, materiais de comunicação, publicações (folders, folhetos visitação), assessoria de imprensa, publicidade, comunicação visual (edifícios, placas, etc.), registro fotográfico das ações (comprovação e evidenciação das ações), projetos de avaliação e pesquisa de satisfação.

Com esses dados, notamos que a parte orçamentária que demanda maior recurso se concentra nas áreas administrativa, de recursos humanos ou manutenção predial. Os setores educativo e de comunicação, embora tenham como atribuição a criação de atividades de envolvimento com o público, são os setores de menor verba para o trabalho.

III - RELAÇÃO ENTRE CURADORIA DE EXPOSIÇÕES E VISITANTES

A Pinacoteca do Estado de São Paulo, conta hoje com um acervo de aproximadamente 11.787 obras, sendo essas, 905 (aproximado) em exposição de longa duração. O atual plano de trabalho da Pinacoteca tem como foco a cultura da cidade, evidenciado durante a elaboração deste trabalho pela exposição temporária dos artistas *Os Gêmeos*. Essa exposição faz parte das estratégias para concluir o planejamento anual com uma diversidade de públicos, uma das problemáticas do museu.

Apesar de seu alcance e importância histórica, existe uma questão central entre o público e museu: o conceito de “primo visitante”. Relaciona-se este termo com a pessoa que visita a instituição uma vez por um interesse específico – principalmente por

suas exposições temporárias –, e encerra esse ciclo com o espaço. Ou seja, não existe uma perspectiva de visitar com certa periodicidade. Esse problema se agrava ao tratarmos o acervo da instituição, já que grande parte do público visitante não vai até a exposição de longa duração ou, se vai uma vez, considera que o conhece em sua totalidade.

Outros fatores também se fazem presentes na relação Pinacoteca-públicos. O impacto do turismo na visitação da instituição, principalmente em janeiro e julho, é relevante. Houve iniciativas de se disponibilizar mais um idioma nos textos presentes nas exposições, mas o projeto ainda não está implantado.

A tentativa de tornar o acervo mais atraente para quem visita a Pinacoteca se evidencia em algumas estratégias como introdução de obras do acervo nas exposições pontuais e citações sobre acervo nos textos e legendas de obras, a fim de conectar os artistas ou os temas das exposições temporárias ao acervo. Além destes pontos, há deslocamentos específicos de uma parte do acervo para o primeiro andar, onde ficam as exposições temporárias, facilitando o acesso do público.

IV - A CONSTITUIÇÃO DO ACERVO E O TEMA DA REPRESENTATIVIDADE

A busca em atrair públicos mais amplos também sugere que se questione o acervo da Pinacoteca, cuja constituição faz parte de um processo histórico ligado à certa elite socioeconômica da cidade e a construção de narrativa visada pelo Estado. Nesse sentido, Pedro Nery (2016, p. 79)

É necessário observar que as escolhas tomadas na seleção das obras não são isentas em relação ao processo de construção histórico e cívico de alçar São Paulo a uma posição hegemônica perante o restante do país, que naquele mesmo momento, tinha seus políticos do Partido Republicano Paulista no cargo máximo da política nacional, governando o país em sucessivas presidências. Portanto, era nesse momento fundamental uma narrativa histórica que vertesse glórias passadas e transformasse São Paulo no condutor natural da Nação (NERY, 2016, p. 79).

Em tempos recentes, a Pinacoteca flerta com novas perspectivas em relação ao seu acervo. Nesse sentido, o aumento da representatividade é reconhecido pela instituição como estratégia vital, com a incorporação crescente de obras de artistas que abordam questões identitárias relevantes para públicos mais amplos, além da própria vinculação com artistas paulistas, que tenta, aos poucos, ser revisada. A proposta de aumentar a representatividade está ligada a uma perspectiva de dar vozes a narrativas que historicamente foram retiradas dos museus. Isso implica também uma busca por

públicos mais diversos e heterogêneos, que se engajam e querem participar do processo dessa busca por narrativas não-hegemônicas.

V - DIFUSÃO DIGITAL DO ACERVO MUSEOLÓGICO, ARQUIVÍSTICO E BIBLIOGRÁFICO

Um dos contatos do público com o acervo da Pinacoteca é através da difusão. Uma das principais iniciativas é o projeto de digitalização do acervo para acesso online, ampliando as possibilidades de realização de pesquisa e de diversificação de público, especialmente aquele que não consegue estar na cidade ou até mesmo no país.

O Centro de Documentação e Memória (Cedoc) custodiou o arquivo histórico e, recentemente, também incorporou arquivos pessoais de artistas, curadores, críticos de arte e ex-colaboradores do museu. Atualmente, é possível realizar pesquisas simples em sua biblioteca e na maior parte de suas obras custodiadas. Porém, é latente que o núcleo apresenta dificuldade em promover o acesso a essa documentação, principalmente no que diz respeito a um acesso independente do usuário, que não dependa da equipe técnica para tal levantamento. Isso se comprova pela informação de que a última atualização do acervo museológico é de 2016. Também, os acervos arquivístico e bibliográfico ficam hospedados em outro site, o que dificulta um pouco o acesso e restringe a noção de acervo, visto que apenas o museológico fica no campo “Acervo” do site. É possível pesquisar as fichas das partes arquivísticas e bibliográficas, apesar da base contar apenas com uma pesquisa por palavra, o que dificulta o processo para o pesquisador. Essa dificuldade ocorre devido a adaptação e implementação do banco de dados para receber as informações do acervo e disponibilizá-las ao público.

Outro ponto que nos chamou atenção na análise, foi a baixa produção de conteúdo advindo do Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca, com o intuito de levar ao público reflexões e temas que se manifestam dentro da documentação salvaguardada pelo Núcleo - até mesmo perante uma história institucional que possa revelar mais sobre o museu, seu espaço e vivências, na perspectiva de estreitar a relação e identificação entre a instituição e a sociedade para além das ações promovidas pelo educativo.

VI - SETOR EDUCATIVO

Ao pesquisar o setor educativo da Pinacoteca, há um objetivo do NAE (Núcleo de Ação Educativa) que é contribuir para a relação entre arte e educação e subsidiar a construção e o desenvolvimento de projetos em educação, tendo a arte, a cultura e o

patrimônio como núcleos de articulação interdisciplinar. Nesse sentido, é possível compreender como a Pinacoteca se articula e compreender seu papel enquanto um potencializador de relacionar arte e educação através de seus projetos e interdisciplinaridade, algo que se evidencia em seu entendimento de acessibilidade.

Um elemento em particular chama a atenção no site da instituição. A divisão dos programas educativos é segmentada em dois eixos: uns focados para o público da instituição que seriam professores, estudantes e pessoas que “naturalmente” se aproximam da Pinacoteca e o “não-público”, que seriam as pessoas que “não-espontaneamente” frequentariam a organização, como pessoas com deficiência e em situação de vulnerabilidade. Isso se contraria com o entendimento do próprio mote da instituição que é “Museu para todos” e evidencia uma falha de comunicação e desatualização do site, que, num momento em que o virtual é fundamental para o primeiro contato da pessoa com a instituição, torna-se um destaque negativo.

Entre os programas desenvolvidos pelo PAPEG (Programa de Atendimento ao Público Escolar e Em Geral) estão: visitas educativas, que tem como premissa a leitura de imagens das obras do acervo e de exposições temporárias, tornando concretos aspectos cognitivos ou perceptivos tratados durante a visita por meio de atividades lúdico-educativas; formação para professores, para desenvolvimento de subsídios pedagógicos; clube dos professores, que tem como foco professores que estão ligados e desenvolvem atividades na Pinacoteca com regularidade; *Pina dentro&fora*, que faz ponte com o ensino formal, articulando práticas pedagógicas a partir das potencialidades de seu acervo; *Museu Para Todos*, programa que concentra diversas atividades como jogos e textos de articulação virtual, e a *Pina Família* com foco em produzir ações educativas que envolvam e atraiam a família para a instituição.

Os Programas Educativos Inclusivos (PEI) são: *Programa Educativo para Público Especial* (PEPE), voltado para pessoas com deficiências com base em atividades multissensoriais e também com realização de cursos de formação para profissionais; *Programa de Inclusão Sociocultural* (PISC), voltado para o público em situação de vulnerabilidade social; *Programa Meu Museu* que tem como foco o público a partir dos 60 anos; *Programa Consciência Funcional* voltado para aos funcionários de orientação de público, de manutenção e prestadores de serviço da Pinacoteca e *Educação Na Roda*, que são ciclos de conversa abertas ao público em geral.

Podemos ver, portanto, inovação e diversidade de projetos e programas desenvolvidos pelo Núcleo de Ação Educativa, em que a definição de seu conceito de “não-público” surge como uma contradição, já que pressupõe uma identificação prévia de um possível visitante como alguém que não irá se relacionar futuramente com o museu. Além disso, essa divisão pressupõe que não haverá trocas culturais, de vivência

e sociais entre esses públicos, o que diminui a potência das diferentes percepções e a multiplicidade e diversidade como elementos determinantes da experiência no museu.

VII - PROGRAMAS EDUCATIVOS E ACESSIBILIDADE

O termo acessibilidade em sua concepção não é apenas ligado às questões de promoção de acesso físico, mas, também, questões ligadas à garantia de circulação e fluxos de públicos às instituições, e outros aspectos intangíveis. O conceito aborda orientações relativas à acessibilidade em espaços museais partindo da Nova Museologia. Também há compreensão deste conceito por parte das instituições culturais e suas aplicações, onde há discussões sobre a inclusão social e interação dos públicos num mesmo espaço e tempo.

Para chegar a esse conceito de ações educativas foram feitas duas pesquisas de públicos, sendo a primeira sobre o perfil do público visitante intitulada *Você e o Museu* no ano de 2002, que serviu para entender quem era o público espontâneo que visitava o Museu. A segunda pesquisa foi sobre as expectativas e percepções do público do entorno do museu, quais eram os moradores e suas opiniões sobre aquele espaço. Essa conclusão se deu através de questionários elaborados por meio de 2 modelos sendo um para frequentadores e outro para educadores.

Alguns programas chamam a atenção na Pinacoteca. O PEPE – Programa Educativo para públicos especiais criado desde 2003 sob a coordenação de Amanda Pinto Fonseca Tojal, surgiu para melhorar a acessibilidade e inclusão dos chamados públicos especiais. Um exemplo concreto se deu com a criação da Galeria Tátil (2009), contendo 12 Esculturas Brasileiras do Acervo e implementação do Programa Educativo com ênfase para o público com deficiência visual.

As ações desenvolvidas pelo PEPE vão desde a colocação do piso podó tátil que facilita a localização e locomoção de pessoas com deficiência visual até visitas guiadas para surdos, sendo que esse há um educador especializado na linguagem de Libras. O programa também possui maquetes táteis em relevo e áudio-guias, assim como texto braille, sonorização nas obras e ação do uso de olfato e paladar (suspenso desde março de 2020).

Já a formação dos funcionários, através do Programa Consciência Funcional, atende desde o pessoal da limpeza até os cargos mais elevados. As atividades rotineiras do museu fazem parte do programa, explorando o que acontece no seu dia a dia como informações sobre as exposições, conservação, restauro de obras e do espaço, atendimento ao público, informações sobre os programas. Um dos objetivos

deste projeto é a maior interação entre funcionários e o espaço que eles convivem e trabalham.

O Programa Sociocultural – como o PISC – visa promover o acesso qualificado aos bens culturais presentes na Pinacoteca para grupos em situação de vulnerabilidade social, com pouco ou nenhum contato com instituições culturais. Também há ação educativa *extramuros* desenvolvida em 2008 e realizada fora do museu em parcerias com ONGs. Esta ação acontece em casas de convivência para pessoas em situação de rua e as atividades ocorrem com oficinas e visitas guiadas na Pinacoteca.

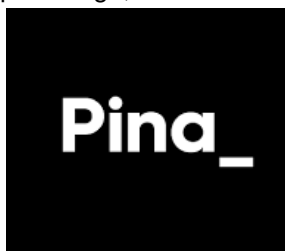
VIII - COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL

A Pinacoteca desenvolve uma série de estratégias de comunicação com o intuito de consolidar seu protagonismo no panorama cultural brasileiro, bem como se conectar com públicos cada vez maiores e, se possível, representativos dos diversos grupos que compõem a sociedade. Nesse sentido, a instituição, ao experimentar desafios análogos aos de outros grandes centros culturais, evidencia a relevância das ações de relacionamento com os públicos. É importante apontar que tal relevância conferida à comunicação torna-se inclusive ferramenta de sobrevivência, em face de dois fenômenos: a já apontada consideração da cultura como direito dos cidadãos; e a concorrência de outros hábitos culturais (em especial aqueles ligados ao terreno digital e audiovisual), o que demanda respostas à altura dos equipamentos museais.

Elemento que primeiramente apresenta uma instituição, sua marca permite perscrutar de que maneiras ela almeja ser vista pela sociedade. No caso da Pinacoteca, uma recente mudança nas feições ortográficas, visuais e simbólicas do logotipo nos convida a interpretações. No lugar de uma imagem na qual se destacavam o desenho da portentosa arquitetura de Ramos de Azevedo acompanhada por seu nome completo, a marca atual é extremamente concisa: o apelido é assumido como denominação – “Pina” – o prédio monumental é suprimido, sendo substituído por um símbolo sublinhado após a letra “a”, numa clara referência ao universo digital. Ao invés de história e patrimônio, agilidade e virtualidade.

Corroborando essa interpretação a adoção temporária de um logotipo criado especialmente pelos Os Gêmeos para a Pinacoteca, a partir de uma visualidade típica do grafite, que esteve presente não apenas na entrada principal do museu, na forma de um luminoso em neon, como em imagem provisória de perfil no Instagram.

Figura 2. Logotipos antigo, atual e eventual da Pinacoteca.



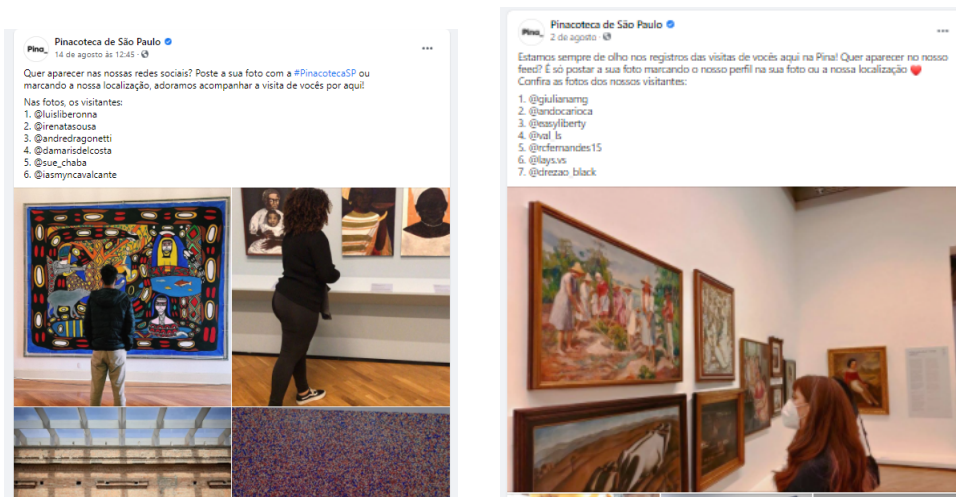
Para além do reposicionamento da marca, a Pinacoteca enfatizou nos últimos anos uma série de estratégias de comunicação cujo objetivo central parece ser uma maior aproximação a públicos que, em geral, sentem-se menos vinculados ao museu. Nesse contexto, duas instâncias desempenham papel central: o site e a ação nas redes.

No caso das redes, as postagens diárias da Pinacoteca revelam a centralidade que tal estratégia adquiriu no cotidiano institucional, na qual a linguagem utilizada oscila entre a formalidade tradicionalmente relacionada com o ambiente museal e a informalidade solicitada pelas redes sociais.

Nesse contexto, o compartilhamento de fotos aparece como dispositivo principal, na medida em que aproxima novos públicos, em geral jovens, da realidade da Pinacoteca, além de tornar atraentes as postagens e articular duas espacialidades: o espaço digital do Facebook/Instagram e o espaço físico da Pinacoteca, cuja vocação fotogênica estimula o ato de produzir selfies no ambiente do museu.

Cabe apontar que a função de filtro desempenhada pelas redes sociais privilegia imagens de públicos menos acostumados com a lógica de visitação de museus do que com a presença na internet, na medida em que o ato de se retratar nesses ambientes funciona como aspecto integrante da experiência da exposi o. Outra fun o das postagens, além de visibilizar exposi es e os públicos presentes   difundir as iniciativas que ocorrem no site da Pinacoteca, intensificadas no contexto de isolamento causado pela pandemia.

Figura 3. Postagens da Pinacoteca no Instagram



IX - CONCLUSÃO

Alguns aspectos podem ser mobilizados à guisa de conclusão – necessariamente provisória –, dada a complexidade do assunto. A relação de um museu com seu entorno, assim como com seus públicos reais e possíveis, faz parte de um sistema pleno de contradições político-econômicas e socioculturais. Para lidar com esse cenário, seria desejável que as diversas áreas e programas de uma instituição museal assumissem como desafio uma maior permeabilidade em relação ao território. No que se refere à Pinacoteca, o setor educativo parece ser aquele que confere maior prioridade no que se refere à relação com as pessoas do entorno. No entanto, dispõe de menor orçamento para desenvolvimento do trabalho.

Notadamente nos últimos anos, o setor de Comunicação tem buscado uma maior interação com os públicos a partir do uso de ferramentas digitais. A proatividade desse setor por vezes causa algum ruído com outros âmbitos da instituição na medida em que os expedientes de mediação usados nas redes sociais tendem a contrastar com aqueles tradicionalmente usados por setores como a curadoria e o educativo. Essa vocação para novas interações surge também nas escolhas curatoriais recentes, que denotam uma tentativa de ampliação do repertório de artistas, obras e imaginários visibilizados, o que tende a funcionar como atrativos para públicos neófitos. Todavia, tais escolhas não parecem suficientes para fidelizar esses visitantes ou aproximá-los da coleção da Pinacoteca.

A acessibilidade possui grandes desafios tanto na implantação como nas políticas públicas e institucional, onde esse trabalho deve ser realizado em conjunto sendo que a inclusão social seja realizada por diversas ações para diferentes públicos.

Os espaços expositivos como museus, centro de exposições, galerias etc. tem se conscientizado dos públicos que não comumente estão ou vão aos museus. A primeira barreira que se apresenta é a falta de inclusão e todos os espaços (transporte público, calçadas, casas, comércios) são pensados de maneira a excluir fisicamente aqueles que não se enquadram na equivocada visão do normal. Vale ressaltar que algumas instituições despontam para essa sensibilização de todos os trabalhadores, além da adaptação da edificação. De acordo com o IBGE (2010), 14% da população brasileira foi cadastrada com algum tipo de deficiência (deficiências físicas, neuromotoras, intelectuais, auditivas e visuais). Neste sentido, a Pinacoteca é uma instituição que faz muito bem a capacitação para atender com acessibilidade todos os públicos. Com o tempo observa-se a tendência de acabar servindo de vitrine para que outras instituições também o façam, sendo uma referência no cenário museológico nacional.

Em linhas gerais, o que se observou a partir da análise empreendida foi a realidade de uma instituição em momento ambivalente. Por um lado, o peso da tradição expressa-se em alguns âmbitos e representa certo distanciamento em relação ao território e aos cidadãos, com exceção de públicos mais habituados à experiência museal; por outro, são visíveis os esforços de setores/profissionais do museu em minimizar essa distância, a partir da adoção de procedimentos conectados com pautas democratizantes, por meio dos quais efetivam-se, em determinadas circunstâncias, ricos diálogos entre instituição e sociedade.

X - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIDAR, Gabriela. Perspectivas da formação de educadores sociais para a educação em museus. In: **Revista Museu**, Artigos 18 de Maio 2008 – Museus agentes de mudança social e desenvolvimento.

ASSOCIAÇÃO PINACOTECA ARTE E CULTURA. APAC. Disponível em <<http://apacsp.org.br/>> Acesso em 9 set. 2021.

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

GAMA, Flavia dos Santos Oliveira. **Uma reflexão sobre o curso "Ações Multiplicadoras: o museu e a inclusão sociocultural" da Pinacoteca do Estado de São Paulo**. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Acesso em: 30 ago. 2021.

NERY, Pedro. Acervo em movimento: uma coleção de arte para São Paulo. Coleções em diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.

PICCOLI, Valéria. et al. Coleções em diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016.

PINACOTECA. Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br>>. Acesso em: 09/09/2021.

SÃO PAULO, Prefeitura Municipal de. **Secretaria de Cultura**. Mapa Turístico do Centro de São Paulo. Disponível em: <<http://www.sp-turismo.com/mapas/mapa-turistico-centro.htm>>. Acesso em 5 set. 2021.

ROCHA, Yuri Tavares. **Dos antigos ao atual Jardim Botânico de São Paulo**. 1999. Dissertação (Mestrado em Geografia Física) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Acesso em 31 ago. 2021.

SANTANA, Cristiane Batista. **Para além dos Muros, por uma comunicação dialógica entre museus e seu entorno**. Coleção Museu Aberto. 1ª. Edição. São Paulo, 2011.

TALHARI, Julio; SILVEIRA, Laís; PUCCINELLI, Bruno. Reflexões em torno de práticas culturais na Luz. In: **Ponto Urbe**, 11 | 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1151>>. Acesso em 30 ago. 2021.

TOJAL, Amanda Pinto de Fonseca. **Políticas Públicas de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**. 2007. Dissertação (Doutorado em Ciências de Informação) – Escola de Comunicação de Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Acesso em 21 set. 2021.