



Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Clarice Wenzel Pereira

**MUSEU DE ARTE MURILO MENDES E ACESSIBILIDADE:
um novo olhar para a inclusão sociocultural**

Juiz de Fora
Julho/2023



Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Clarice Wenzel Pereira

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES E ACESSIBILIDADE:
um novo olhar para a inclusão sociocultural

Monografia apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial
para conclusão da disciplina Trabalho de
Conclusão de Curso I.

Orientador: Prof. Dr. Emmanuel Sá Resende
Pedroso

Juiz de Fora
Julho/2023

Clarice Wenzel Pereira

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES E ACESSIBILIDADE:
um novo olhar para a inclusão sociocultural

Monografia apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para conclusão da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I.

Data da Aprovação:

Juiz de Fora 13/07/2023

EXAMINADORES

Prof. Orientador: Emmanuel Sá Resende
Pedroso

Juiz de Fora
Julho/2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pereira, Clarice Wenzel.

Museu de Arte Murilo Mendes e Acessibilidade : um novo olhar para a inclusão sociocultural / Clarice Wenzel Pereira. -- 2023. 118 f.

Orientador: Emmanuel Sá Resende Pedroso

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2023.

1. Acessibilidade . 2. Museu de Arte Murilo Mendes. 3. Inclusão. I. Pedroso, Emmanuel Sá Resende, orient. II. Título.

Aos meus pais Édimo e Regina por me mostrarem
o mundo da Arte.

Agradecimentos

A meus pais Édimo e Regina por, em todos os instantes, me inspirarem a descobrir, a experienciar e a compreender o mundo através de novos olhares. Aos pais professores, agradeço por compartilharem a importância da educação e de seu potencial transformador. Aos pais leitores, por me apresentarem diversos universos, através das páginas dos livros e das narrativas orais desde o meu momento grão. Aos pais seres, que me permitiram estar nesta terra e sentir em cada partícula de minha existência o significado de pertencimento e de afeto. Aos pais amorosos, que sempre me acolheram em seus abraços, em tardes envoltas em música, café e passarinhos. Aos pais artistas, que me instigaram a ser criativa e atenciosa e por me acompanharem em museus e permitirem a vivência de inúmeras emoções e racionalidades. Agradeço a ambos por construírem meu senso de responsabilidade, de respeito e de admiração por essa vida e pelos que a compartilham conosco. Meu amor infinito a ambos: meu porto seguro.

À minha família, mas principalmente aos meus avós paternos Geraldo e Iraci, e maternos Maria José e José por cuidarem de mim, em vida e pós. Obrigada por serem os maiores contadores de histórias e me ensinarem a delicadeza nas mais distintas realidades.

A meus amigos, e segunda família, que me deram força para continuar e para trilhar novos sonhos. Obrigada por todos os momentos inesquecíveis regados de carinho e risadas através “do nosso jeitinho de ser”. Não imagino como seria a vida sem cada um de vocês, meu amor e gratidão incondicional.

A meu queridíssimo orientador Emmanuel, que sempre me instigou a ser uma arquiteta e urbanista que busca compreender as pessoas a princípio das materialidades. Obrigada por compartilhar seu vasto conhecimento e amizade ao longo de minha jornada acadêmica. Com você aprendi a ser um ser humano mais gentil e cuidadoso.

À Universidade Federal de Juiz de Fora e todos os professores que tornaram possível a educação maestral de seus discentes.

“Como não poderia deixar de ser, algo de extraordinário aconteceu.”

Édimo de Almeida Pereira

Resumo

O trabalho “Museu de Arte Murilo Mendes e acessibilidade: um novo olhar para a inclusão sociocultural” aborda a relevância dos museus como agentes de conservação, de preservação e de transformação. Compreendidos como meios de democratização, os espaços museológicos ainda apresentam desafios, tanto em suas ambiências quanto em suas expografias, para a inclusão da pessoa com deficiência e/ou mobilidade reduzida, sendo a acessibilidade e os processos multissensoriais fundamentais para que isso se concretize. O estudo enfoca o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), localizado na cidade de Juiz de Fora, dado sua importância para a cultura nacional/internacional, a fim de embasar a proposta projetual para promover a acessibilidade e incentivar a apropriação e a inclusão nesse espaço. Para tal, a metodologia adotada apreende a revisão bibliográfica acerca dos temas cultura, espaço museológico e acessibilidade; além da observação assistemática e levantamento fotográfico. Assim, em consonância com estudos de caso e a análise da acessibilidade no MAMM, foi possível estabelecer conexões sobre o tema e conceber os museus como espaços cruciais para a vida cultural e para a construção da memória coletiva. Logo, busca-se promover ambiências que permitam às pessoas, em toda sua multiplicidade, a apropriação e o usufruto do Museu de Arte Murilo Mendes.

Palavras-chave: (1) Acessibilidade. (2) Museu de Arte Murilo Mendes. (3) Inclusão.

Abstract

The project "Museu de Arte Murilo Mendes and Accessibility: A New Perspective on Sociocultural Inclusion" addresses the relevance of museums as agents of conservation, preservation, and transformation. Understood as means of democratization, museums still present challenges, both in their environments and in their exhibitions, for the inclusion of people with disabilities and/or reduced mobility. Accessibility and multisensory processes are essential for this to be achieved. The study focuses on the Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), located in the city of Juiz de Fora, given its importance to national/international culture, in order to support the design proposal to promote accessibility and encourage appropriation and inclusion in this space. To this end, the adopted methodology includes a literature review on the topics of culture, museums, and accessibility, as well as unsystematic observation and photographic survey. Thus, in line with case studies and the analysis of accessibility at MAMM, it was possible to establish connections on the subject and conceive museums as crucial spaces for cultural life and the construction of collective memory. Therefore, the aim is to promote environments that allow people, in all their diversity, to appropriate and enjoy the Museu de Arte Murilo Mendes.

Keywords: (1) Accessibility. (2) Museu de Arte Murilo Mendes. (3) Inclusion.

Lista de Ilustrações

Figura 1– Palácio de Vrijburg, gravura de Frans Post – <i>Caspar van Baerle. Rerum per Octennium in Brasilia. Amstelodamis: Ioannis Blaeu, 1647</i>	30
Figura 2 – Museu Quinta da Boa Vista, fotografia de Tânia Rego	31
Figura 3 – Museu do Ipiranga, em 1890, fotografia de Guilherme Gaensly	46
Figura 4 – Parque da Independência, indicação do Museu do Ipiranga.....	47
Figura 5 – Diagrama geral das exposições existentes	48
Figura 6 – Indicação da entrada no subsolo, em planta-baixa	48
Figura 7 – Entrada para o Museu do Ipiranga, fotografia de Nelson Kon.....	49
Figura 8 – Diagrama da circulação vertical do Museu do Ipiranga, infográfico de Alexandre Affonso	49
Figura 9 – Indicação da bilheteria (roxo), da escada rolante (vermelho) e do elevador (rosa).....	50
Figura 10 – Escada rolante, fotografia de Nelson Kon	50
Figura 11 – Indicação do elevador que inicia no térreo (rosa) e do elevador de acesso aos pisos superiores (vermelho)	51
Figura 12 – Circulação interna de uma área do museu.....	52
Figura 13 – Piso tátil na bilheteria, fotografia de Nelson Kon	52
Figura 14 – Piso tátil em sala expositiva, fotografia de Nelson Kon	53
Figura 15 – Área expositiva onde há elementos em alturas acessíveis, fotografia de Nelson Kon.....	53
Figura 16 – Mapa tátil, fotografia de Nelson Kon	54
Figura 17 – Painéis informativos	55
Figura 18 – Mesa com recursos assistivos	55
Figura 19 – Mesa com textos em Braille (vermelho) e representações táteis de obras (rosa), fotografia de Nelson Kon.....	56
Figura 20 – Mesa apresentando vídeo com tradução em Libras (vermelho), e recursos de audiodescrição (rosa), fotografia de Nelson Kon.....	56
Figura 21 – Forma hexagonal distorcida do Museu Judaico de Berlim, fotografia de Guenter Schneider	58
Figura 22 – Museu Kollegienhaus à esquerda e Museu Judaico de Berlim à direita, fotografia de Hufton Crow	59
Figura 23 – Eixos do Museu Judaico de Berlim	59

Figura 24 – Fresta que permite a iluminação natural, fotografia de Anabella Fernandez Coria	60
Figura 25 – Jardim do Exílio, fotografia de Hufton Crow	61
Figura 26 – Caminhos e vistas do Jardim do Exílio, fotografia de Anabella Fernandez Coria.....	61
Figura 27 – Circulação interna, fotografia de Anabella Fernandez Coria	62
Figura 28 – Instalação de Menashe Kadishman, fotografia de Hufton Crow	63
Figura 29 – Faces em ferro, fotografia de Anabella Fernandez Coria	64
Figura 30 – Detalhe da fachada, fotografia de Anabella Fernandez Coria	65
Figura 31 – Bichos	66
Figura 32 – Bichos	66
Figura 33 – Pedra e Ar	68
Figura 34 – Livro Sensorial.....	68
Figura 35 – Luvas Sensoriais	69
Figura 36 – Murilo Mendes por Ismael Nery.....	71
Figura 37 – Museu de Arte Murilo Mendes	74
Figura 38 – Mapa de parte da área central da cidade, na qual encontra-se o Museu de Arte Murilo Mendes, outros equipamentos culturais e pontos referenciais	75
Figura 39 – Mapa de localização do Museu de Arte Murilo Mendes e estudo de condicionantes	76
Figura 40 – Mapa de fluxos de pedestres e veículos e pontos de ônibus	77
Figura 41 – Piso direcional na Rua Santo Antônio	78
Figura 42 – Piso direcional na Rua Santo Antônio, apresentando descontinuidades	78
Figura 43 – Piso direcional na Rua Benjamin Constant, revelando parte faltante e encaminhando o indivíduo para um degrau que leva a uma árvore com raízes expostas	79
Figura 44 – Mapa de marcações das faixas de pedestres e de rampas	80
Figura 45 – Rampas na esquina das Ruas Benjamin Constant e Santo Antônio ..	80
Figura 46 – Desnível entre a Avenida dos Andradas e a Rua Benjamin Constant	81
Figura 47 – Mapa de usos da região analisada, com predominância do uso residencial	82
Figura 48 – Mapa de gabarito da região analisada, com a predominância de edificações de 1-3 pavimentos	82

Figura 49 – Pontos de referência de conhecimento da população geral e pontos de presença de vegetação	83
Figura 50 – Canteiros com vegetação na Avenida Barão do Rio Branco.....	84
Figura 51 – Entrada para pedestres e veículos no Museu de Arte Murilo Mendes e marcação do terreno de estudo.....	85
Figura 52 – Calçada que apresenta elevação devido ao crescimento das raízes da árvore e requer manutenção	86
Figura 53 – Estacionamento do MAMM com vagas demarcadas	87
Figura 54 – Apropriação da área dos bancos.....	88
Figura 55 – Barco de brinquedo navegando no espelho d'água	88
Figura 56 – Meio fio de concreto	89
Figura 57 – Elementos estruturais expostos e iluminação natural presente	90
Figura 58 – Fachada com destaque para as janelas.....	90
Figura 59 – Esquema da planta baixa térreo no totem do museu	91
Figura 60 – Guarda-volumes.....	92
Figura 61 – Galeria Retratos-Relâmpago.....	93
Figura 62 – Iluminação da galeria em que se observam diferentes equipamentos	93
Figura 63 – Banco disposto na galeria	94
Figura 64 – Telas interativas e televisor no hall da galeria Poliedro.....	95
Figura 65 – Galeria Poliedro.....	96
Figura 66 – <i>Qr Code</i> , evidenciado em vermelho, para audiodescrição dos textos	96
Figura 67 – <i>Qr Code</i> , evidenciado em vermelho, para audiodescrição da obra....	97
Figura 68 – Sinalização do sanitário feminino: placa com descrição em Braille ...	98
Figura 69 – Pictograma, evidenciado em vermelho, indicando o sanitário acessível	98
Figura 70 – Escada para acesso aos pavimentos superiores	99
Figura 71 – Braille indicando a localização para o visitante, no primeiro piso, o que se repete em todos os andares do edifício	99
Figura 72 – Piso tátil no patamar da escada	100
Figura 73 – Sinalização do elevador	100
Figura 74 – Piso tátil na entrada do elevador.....	101
Figura 75 – Esquema da planta baixa primeiro piso no totem do museu	102
Figura 76 – Esquema planta baixa segundo piso no totem do museu	103
Figura 77 – Galeria Convergência onde se observa a iluminação e a dinâmica do espaço.....	104

Figura 78 – Galeria Convergência e caminhos	104
Figura 79 – Galeria Convergência e caminhos II	105
Figura 80 – Banco na galeria Convergência	105
Figura 81 – Mobiliário que permite aproximação.....	106

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Museus na cidade de Juiz de Fora.....	32
Tabela 2 – Programa de necessidades.....	107

Lista de Abreviaturas e Siglas

CNM	Cadastro Nacional de Museus
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums
Libras	Linguagem Brasileira de Sinais
MAMM	Museu de Arte Murilo Mendes
MinC	Ministério da Cultura
NBR	Norma Brasileira
PNM	Política Nacional de Museus
PNSM	Plano Nacional Setorial de Museus
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

Sumário

Introdução	17
1. Cultura	23
1.1. Cultura: aguçando a percepção	23
1.2. Acesso à cultura e contexto legal.....	25
2. Espaço museológico	28
2.1. O espaço museológico	28
2.2. O campo museológico no Brasil e no município de Juiz de Fora	30
2.3. Espaço museológico, cultura e sociedade.....	34
3. Acessibilidade e apropriação no espaço museológico e na expografia	35
3.1. Acessibilidade	35
3.2. Apropriação	40
3.3. Relevância dos canais sensoriais e as diversas formas de experienciar o espaço museológico e a expografia no processo de inclusão	41
4. Estudos de caso.....	45
4.1. Museu do Ipiranga	45
4.2. Museu Judaico de Berlim	57
4.3. Obras de Lygia Clark	65
5. Museu de Arte Murilo Mendes	70
5.1. Histórico.....	70
5.2. Relação com a cidade	74
5.3. Museu de Arte Murilo Mendes.....	85
5.4. Programa e diretrizes projetuais.....	107
Considerações Finais.....	109
Referências Bibliográficas.....	111

Introdução

A monografia “Museu de Arte Murilo Mendes e acessibilidade: um novo olhar para a inclusão sociocultural” compreende que os museus são essenciais para a conservação, a preservação e a disseminação da cultura enquanto tradição, hábitos e identidade, fomentando a cidadania. Dada a relevância dessas ambiências enquanto representantes e confeccionadoras da memória coletiva, os indivíduos, em toda sua diversidade, devem ter a possibilidade de vivenciar e de usufruir desse meio. No entanto, o acesso às instituições museológicas ainda se encontra como uma problemática palpável. As reflexões acerca do tema buscam fomentar a democratização cultural e a inclusão da pessoa com deficiência nesses espaços, visto que nem sempre os museus foram abertos ao público geral.

Na história da humanidade, a instituição museu apresentou diversas configurações até a que se conforma atualmente. A origem do termo museu perpassa o latim *museum*, derivado do grego *mouseion*, referindo-se ao templo dedicado às Musas - conhecidas por serem deusas da ciência e da arte, filhas de Zeus (deus dos céus) e de Mnemosine (deusa da memória). O *mouseion* era um local para o indivíduo descansar a mente das adversidades do cotidiano e se dedicar aos pensamentos profundos e criativos para envolver-se com a arte e a ciência. As obras expostas “existiam mais em função de agradar as divindades do que serem contempladas pelo homem” (SUANO, 1986, p.10-11).

Na dinastia de Ptolomeus, Egito II a.C., em Alexandria, constitui-se o primeiro grande *mouseion* voltado para o saber enciclopédico, buscando disseminar e discutir os saberes de campos como astronomia, filosofia, medicina, mitologia, religião, zoologia, entre outros. Segundo Suano (1968, p.11), “O mouseion de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes [...]”. Dessa forma, devido à compilação de diversos elementos em um mesmo espaço, séculos depois, pesquisadores estudaram a relação do museu com o colecionismo, pois os objetos armazenados nesse ambiente refletiam “[...] pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte [...]” (SUANO, 1986, p.12). Suano (1986, p.12) aponta que as coleções foram divididas em categorias:

[...] do tipo “reserva-prestígio social”, de “valor mágico” (objetos ofertados para pedir ou oferecer graças de deuses e de santos, para proteger-se do

sobrenatural), de “lealdade de grupo” (necessidade de firmar raízes e origens culturais), de “curiosidade” e de “pesquisa.

Os romanos para além do prestígio social, impondo riquezas e preferências a certos itens, utilizavam sua coleção para demonstrar poder frente aos oponentes conquistados. Durante a Idade Média, seguindo um caráter similar, a coleção detida pela Igreja era utilizada para fortalecer alianças, oficializar pactos políticos e financiar guerras frente aos inimigos do Estado Papal. No Renascimento, as coleções principescas eram símbolo do poder econômico e instigavam ainda mais a rivalidade entre as famílias (SUANO, 1986). Esse cenário começa a se alterar com a Revolução Francesa, uma vez que a luta por direitos de cidadania e de aspiração de igualdade foram pontos centrais defendidos para um novo mundo (SANTOS, 2011).

No século XIX, surgem diversos estudos “[...]sobre o aprendizado, a educação e a necessidade de educar-se o maior número possível de pessoas, de todas as classes da sociedade e que terminariam por influir diretamente no museu” (SUANO, 1986, p. 36). Nota-se, nesse momento, uma virada importante da significância dos espaços museológicos, que deixam de ser ambientes voltados apenas para a elite e tornam-se agentes de acesso à cultura e aos bens culturais orientados à educação, à atividade recreativa e à salvaguarda do patrimônio. De acordo com Sarraf (2008, p. 11), os museus e as instituições culturais “movem esforços para firmar seu caráter de agente de desenvolvimento social [...] por meio do trabalho centrado no indivíduo e nas comunidades”. Compreende-se que o novo modelo cultural caminha, enfim, para a democratização do acesso à cultura e sua respectiva fruição por todos os indivíduos.

O público torna-se um ponto central para a discussão do novo modelo cultural, ao procurar reverter a figura do visitante de espectador passivo para um ser atuante no museu, o que ocorre quando esse é inclusivo, diverso e acessível. Sarraf (2008) afirma que o principal desafio do espaço museológico atual está em unir a educação, o desenvolvimento social, às novas formas de comunicação, às mediações mais eficazes e à acessibilidade. Nessa conjuntura, Salasar (2019) pontua a relevância de unir acessibilidade e inclusão; pois, além de garantir os direitos à cultura, amplia-se, para os mais diversos públicos, os espaços de fruição e “[...] quando se fala em fruição, não é somente estar naquele espaço cultural, mas sim poder expressar-se, participar e produzir novos conhecimentos” (SALASAR, 2019, p.13). Para que isso se realize é imprescindível compreender as diversas necessidades e conformações do

público, visto que os seres são plurais e multifacetados. Contudo, muitos indivíduos ainda encontram diversos entraves para o acesso ao espaço museal, sendo eles de caráter arquitetônico, comunicacional, tecnológico, atitudinal e programático. Logo, o ingresso aos museus mostra-se ainda como um desafio para diversos públicos, sendo uma parcela desses, as pessoas com deficiência. Sarraf (2018) considera que todos os seres são potenciais pessoas com deficiência e mobilidade reduzida:

Além do aumento da expectativa de vida que traz consigo dificuldades de locomoção, doenças mentais e perda progressiva dos sentidos, a violência urbana e a dinâmica das metrópoles colocam nossos corpos em situações de risco que podem causar perda de visão, audição, mobilidade e saúde mental (2018, p. 14).

Em decorrência dos movimentos em defesa dos direitos das pessoas com deficiência que se fortaleceram, principalmente a partir da metade do século XX, a inclusão foi um tópico recorrente em inúmeras discussões ao redor do mundo. Assim, as políticas culturais de acesso e de inclusão são essenciais e apresentam como apoio a acessibilidade, a qual potencialmente beneficia e propicia o protagonismo a todos os públicos, garantindo o direito de participação na vida cultural da comunidade (SARRAF, 2018). Dessa maneira, segundo Couto, a acessibilidade:

[...] em ambiente cultural é o caminho para o reconhecimento da diversidade humana e a da garantia dos direitos culturais das pessoas com deficiência. Necessita, no entanto, converter-se em uma prática recorrente, em se tratando de museus e de suas exposições” (2021, p. 120).

Depreende-se que a acessibilidade deve estar em todas as esferas para o visitante “desde o seu ingresso na edificação até sua exploração museal” (COHEN; DUARTE; BRASILIERO, 2010, p 243).

Nesse contexto, observa-se um avanço da legislação referente à acessibilidade no Brasil, principalmente nos últimos anos, através de normas e de estatutos voltados a diversos elementos constituintes da vida social. Contudo, apesar de ser uma temática tratada por políticas vigentes, ainda se presenciam inúmeros aspectos a serem analisados, já que muitas instituições não oferecem, na prática, espaços acessíveis a todos os públicos. Em ressonância, analisa-se que a conduta

social muitas vezes exclui as pessoas com deficiência, interferindo diretamente no processo de inclusão nos espaços museais.

A instituição cultural deve instigar o visitante a participar, a sentir, a refletir e a criar, a fim de tornar isso uma realidade e promover a inclusão. Segundo Sarraf (2008), os museus devem seguir novas estratégias de mediação voltadas aos diversos sentidos de percepção humana, tendo em vista que “A arte se manifestou multissensorial ao longo da história” (SARRAF, 2008, p. 26). Apesar disso, o recurso mais explorado é a visão, gerando perdas nas relações e interações que poderiam ocorrer de forma mais holística e menos racional (SARRAF, 2008). Nesse segmento, Sarraf (2008, p. 28) demonstra a importância dos sentidos no processo de sensibilização e de inclusão dos visitantes:

O desenvolvimento do pertencimento cultural, que é um dos principais objetivos dos museus na atualidade, pode ter a mediação sensorial como estratégia lançando mão de recursos olfativos, de apelo ao paladar, sonoros e táteis, além é claro do recorrente apelo visual. A percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre de barreiras [...] e tem o poder de envolver e cativar toda a diversidade de público dos museus.

Mediante o exposto, a exploração dos sentidos se revela como um significativo aglutinador para a receptividade e o estímulo à apropriação pelos indivíduos ao explorarem os espaços museais e suas exposições. Conforme Sarraf (2008, p.58), “Os exemplos provenientes das exposições e criações de artistas que lidaram com os sentidos e com as diferenças sociais e culturais, mostram que a mediação e o acolhimento nos museus são mais eficazes [...]”.

Quando se transporta a realidade museal para o município de Juiz de Fora, localizado em Minas Gerais, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) se sobressai por abrigar o acervo do poeta Murilo Monteiro Mendes, sediar diversas exposições e estar incorporado “[...] no tríplice conceito de ensino, pesquisa e extensão da UFJF” (MIGUEL; CAMPOS; CARVALHO, 2018, p. 23). O museu, através de um extenso acervo bibliográfico, documental e de artes visuais - com obras nacionais e internacionais, principalmente da época do Modernismo -, procura a perpetuação e a construção da memória social. Por atuar frente à difusão cultural, auxiliando na educação, no acesso, na profusão, na fruição das artes, no processo social e na

salvaguarda da memória, o MAMM tornou-se o objeto de estudo da presente monografia.

Nesse âmbito, define-se a questão central deste trabalho: “Como melhorar a acessibilidade e potencializar o processo de inclusão da pessoa com deficiência no Museu de Arte Murilo Mendes?”. Assim o objetivo geral da monografia é embasar a proposta projetual voltada ao meio arquitetônico e urbanístico, assim como os espaços expositivos do Museu de Arte Murilo Mendes. Para tanto, são apresentados os seguintes objetivos específicos:

- Realizar uma revisão bibliográfica sobre os temas cultura, espaço museológico e acessibilidade.
- Assimilar a importância cultural e museológica no exercício pleno de cidadania.
- Apreender a acessibilidade e os meios sensoriais no processo de inclusão e de apropriação do meio arquitetônico e expográfico.
- Analisar a acessibilidade no Museu de Arte Murilo Mendes, a fim de estabelecer um programa e diretrizes projetuais.

Por meio de uma abordagem qualitativa, a metodologia adotada para a investigação engloba as técnicas: documentação indireta, observação assistemática e levantamento fotográfico. Marconi e Lakatos (2017) consideram a documentação indireta a base de qualquer pesquisa, já que permite agrupar informações iniciais e necessárias sobre o campo de interesse. Posto isso, para a fundamentação teórica, busca-se a revisão bibliográfica voltada para conceitos da cultura, do espaço museológico e da acessibilidade. Em paralelo, a observação assistemática possibilita a exploração espontânea do local, investigando a realidade sem meios técnicos especiais ou perguntas diretas, verificando-se os aspectos de acessibilidade e de apropriação no Museu de Arte Murilo Mendes. Por fim, o levantamento fotográfico permite o registro do que foi observado durante as visitas em campo.

Dessa forma, a monografia sucede-se em cinco capítulos, além da introdução e considerações finais. O primeiro capítulo “Cultura” evidencia a construção do termo cultura, aliada ao acesso e ao contexto legislativo, no Brasil. O segundo “Espaço museológico” explicita a conceituação atual de museu, para, posteriormente, analisar a função social desses espaços e o campo museal brasileiro e juiz-forano. O terceiro capítulo “Acessibilidade e apropriação no espaço museológico e na expografia” explora conteúdos referentes ao universo da acessibilidade, da apropriação e da relevância de abordar um processo multissensorial nas instituições museológicas. O

quarto “Estudos de caso” exemplifica os temas discutidos anteriormente. O quinto “Museu de Arte Murilo Mendes” envolve a contextualização geral do museu, a análise da acessibilidade, da apropriação arquitetônica e urbanística.

Em conclusão, segundo Hollanda:

Mais que casas da memória, museus são casas da vida de um país. Espaços que assumem cada vez mais sua função social junto à população, enquanto casas de conhecimento, vivência e transformação (2011, p.9).

Infere-se que os espaços museológicos são fundamentais na dinâmica social, para fomentar (através de suas ambiências, exposições, acervos e políticas) a diversidade cultural, a qual proporciona a cidadania, o acolhimento, a constituição da memória, o lazer e o educar. Para que o acesso universal e a inclusão das pessoas com deficiência nesses locais ocorra é indispensável a acessibilidade e a mudança de comportamento social. Portanto, busca-se traçar caminhos que tornem o Museu de Arte Murilo Mendes e sua expografia acessíveis e inclusivos, visto que “O brasileiro precisa de museus que sejam verdadeiramente seus, capazes de relacionar uma nação consigo própria, cada pessoa com ela mesma, nosso passado e nosso futuro” (HOLLANDA, 2011, p.9).

1. Cultura

A cultura é um conceito inerente ao ser humano. Durante séculos, sua conceituação foi estudada e discutida por distintas áreas do conhecimento em inúmeras nações, encontrando-se na centralidade de pesquisas. Analisa-se, epistemologicamente, que a cultura não é sublimada às outras dimensões sociais, como a política, a econômica, a educacional, e sim que permeia e medeia as práticas sociais (GODOY; SANTOS, 2014). Por moldar e ser moldada pela sociedade, percebe-se a notoriedade da cultura e sua influência. Isso posto, buscou-se compreender sua construção ideológica, no processo de formação da sociedade, assim como o acesso a essa e o seu contexto legal no Brasil.

1.1. Cultura: aguçando a percepção

A concepção de “cultura” atravessou uma complexa trajetória ao longo dos séculos, em virtude de ser estudada por diversas áreas, manifestando um caráter multidisciplinar e transversal, justamente por atuar em campos distintos da vida cotidiana (CANEDO, 2009). Inicialmente, o termo se dirige ao verbo latino *colore*, originando a expressão “cultura” que se apresentava como o cuidado - à terra, às crianças, aos deuses e ao sagrado - e o cultivo. Conforme Chauí pontua (2008, p.55), “Como cultivo, a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios”. Nos séculos XVI e XVII, o cuidado e o cultivo abrem espaço para a inclusão do processo de desenvolvimento humano, voltando-se para a mente dos indivíduos (RAYMOND, 2007).

Com o Iluminismo, no século XVIII, a cultura invoca outro sentido, tornando-se um sinônimo de civilização, a qual “[...] deriva-se de ideia de vida civil, portanto, de vida social e de regime político” (CHAUI, 2008, p.55). Nesse ínterim, a cultura passa a ser considerada um conjunto de práticas que permeiam as artes, as ciências, as técnicas, a Filosofia e os ofícios. Essas eram utilizadas para avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, partindo de um conceito de “evolução” e, conseqüentemente, quando se introduz a ideia de tempo, de progresso.

O conceito iluminista ressurgiu, no século XIX, no momento em que se estabeleceu a Antropologia, o novo ramo das ciências humanas. Os antropólogos designavam o modelo da Europa capitalista como o padrão utilizado para mensurar o grau de progresso de uma sociedade. O Estado, o mercado e a escrita tornaram-se

balizadores para julgar culturas que eram ou não consideradas pouco evoluídas, concretizando uma ideologia de caráter etnocêntrico e imperialista que “[...] foi de grande valia para implementar e manter o colonialismo” (BRANT, 2009, s/p.).

No entanto, no século XX, essa visão se altera com a inauguração da Antropologia social e a Antropologia política, e assim cada cultura revela “[...] a ordem humana simbólica com uma individualidade própria ou uma estrutura própria” (CHAUI, 2008, p.57). O termo cultura passa a ostentar uma amplitude que não possuía antes, incorporando a linguagem, as expressões de lazer, as relações sociais, entre outros. Nesse sentido, Chauí (2008) expõe a concepção filosófica e abrangente, sendo caracterizada como um campo de comportamentos, de práticas, de valores, de símbolos e de signos que consideram a pluralidade de grupos.

Por um momento, toma-se a cultura sob um viés ligado à criação e à expressão dos pensamentos e das obras de arte; observam-se, portanto, três particularidades:

[...] em primeiro lugar, é trabalho, ou seja, movimento de criação do sentido, quando a obra de arte e de pensamento capturam a experiência do mundo dado para interpretá-la, criticá-la, transcendê-la e transformá-la - é a experimentação do novo; em segundo, é a ação para dar a pensar, dar a ver, dar a refletir, a imaginar e a sentir o que se esconde sob as experiências vividas ou cotidianas, transformando-as em obras que as modificam por que se tornam conhecidas (nas obras de pensamento), densas, novas e profundas (nas obras de arte); em terceiro, numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social, a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultura (CHAUI, 2008, p.61)

Logo, a cidadania cultural é um direito dos indivíduos de participarem da vida social e de terem acesso à cultura mediante a própria produção e a fruição de seus meios. O ser passa a integrar o meio sociocultural, gerando para Botelho (2007, p. 1) “[...] a valorização de seus modos de viver, pensar e fruir [...] enriquecendo e alargando sua capacidade de agir no mundo.” Dessa forma, percebe-se uma nova composição, visto a preocupação com a inclusão e os papéis que os indivíduos exercem na comunidade.

Cabe ressaltar que hoje o Ministério da Cultura (MinC) baseia-se na conceituação ampla de cultura, levando em consideração seu viés antropológico, enquanto dimensão simbólica de cada comunidade e da nação brasileira, conjunto de atos criativos, eixo edificador de identidades e espaço para a cidadania (BOTELHO,

2007). Por conseguinte, a Secretaria da Cultura compreende a cultura como um sistema das atividades humanas e suas dinâmicas, estendendo-a aos bens móveis e imóveis (de valor histórico e/ou artístico), aos saberes-fazer, aos comportamentos e às formas de percepção. Conforme a Secretária da Cultura (DIRETRIZES, 1981, p.7 *apud* BOTELHO, 2007, p. 11-12):

Cultura, portanto, é vista como o processo global em que não se separam as condições do meio ambiente daqueles do fazer do homem, em que não se deve privilegiar o produto [...] em detrimento das condições históricas, sócio-econômicas, étnicas e do espaço ecológico em que tal produto se encontra inserido. Nesse processo, destacam-se alguns bens culturais - aqueles fortemente impregnados de valor simbólico e continuamente reiterados - ao lado de outros, manifestações em processo que se constituem em evidências da dinâmica cultural. E é na interação entre os contextos que elegem e desenvolvem esses bens que se instaura a tensão criadora que impulsiona o processo cultural.

A cultura é um ponto essencial presente em todas as dimensões sociais e que reflete as inúmeras características das comunidades em seus contextos, enquanto potencialidade, valores, costumes, saberes-fazer, entre outros. Fato pelo qual é imprescindível tornar a cultura acessível ao público, de modo plural e democrático, visto que ela é o agente que permite o indivíduo a imaginar e a transformar a realidade.

1.2. Acesso à cultura e contexto legal

O Ministério da Cultura francês (2023, tradução nossa) afirma que “A cultura está no coração da cidade. Como a cidade, a cultura deve ser acessível ao maior número de pessoas possível” enquanto conjunto público - cultura, práticas artísticas, informação e comunicação. Esse bem simbólico é um aspecto fundamental na construção das sociedades e, por isso, um direito de todos.

No ano de 1948, é elaborada pela Organização das Nações Unidas a Declaração Internacional de Direitos Humanos, na qual “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do processo científico e de seus benefícios” (ONU, 1948, s/p.). Portanto, todo indivíduo apresenta o direito de gozar e de participar das manifestações e da construção da cultura - independentemente de sua etnia, sexo, idioma, religião, origem social e qualquer outra condição.

Em âmbito nacional, a Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, impõe como dever do Estado: garantir aos cidadãos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura brasileira, apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais (BRASIL, 1988). Assim, a Constituição estabelece o Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343 de 2010) com políticas, diretrizes e metas para o desenvolvimento e preservação das expressões culturais, visando a:

- I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
- V - valorização da diversidade étnica e regional (BRASIL, 1988, s/p.).

O Plano idealiza promover, preservar e reconhecer a diversidade cultural nacional em sua extensão antropológica, social, produtiva, econômica, simbólica e estética (BRASIL, 2010).

Ao levar em consideração esses aspectos, os museus são (no contexto do século XXI) meios de difusão e de democratização cultural, fomentando a memória, a educação, a inclusão e a cidadania cultural. Dessa maneira, o museu é um “[...] espaço vivo que garante e fortalece a história de um povo e suas tradições, concebendo cultura e intelecto à sociedade” para consolidar o sentimento de pertencimento do indivíduo na comunidade (ROCHA; FERREIRA; LIMA, 2022, p.124). Como apoio a esse meio, criou-se a Política Nacional de Museus (PNM), em 2003, com o intuito de solidificar políticas públicas nos setores do patrimônio cultural, da memória e dos museus, aspirando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais de ordem nacional, região ou local. Através dessas políticas pretende-se garantir o respeito à diversidade cultural do povo brasileiro, bem como estimular as diferentes áreas da museológica brasileira. Conforme o segundo eixo programático da PNM, procura-se obter a:

Democratização e Acesso aos Bens Culturais, que comportava principalmente as ações de criação de redes de informação entre os museus brasileiros e seus profissionais, o estímulo e o apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus, a criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, além do apoio a realização de

eventos multi-institucionais, a circulação de exposições museológicas [...] (2007, p. 26).

Nesse quadro, através de políticas públicas, de intercâmbio entre os museus e os profissionais de diversas áreas, de programas voltados às comunidades, de acesso universal aos acervos, busca-se promover a democratização da cultura. Ponto que também está presente no Estatuto de Museus (Lei 11.904 de 2009) como a difusão cultural e o acesso aos museus e no Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei 13.146 de 2015), promovendo o direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer. Logo, é garantido o acesso aos bens culturais em configuração acessível, a atividades culturais, a monumentos e outros locais de significância cultural.

Diante do exposto, a cultura é um direito cidadão que deve ser assegurado através dos poderes públicos e do cumprimento da legislação vigente para que seja possível a educação, o lazer e a sensibilização. Por conseguinte, o espaço museológico apresenta um papel importante como uma espacialidade que permite a propagação da cultura; e, quando acessível e inclusivo a todo público, a democratização dos bens culturais, fomentando a identidade nacional.

2. Espaço museológico

O espaço museológico, por muito tempo voltado a um público restrito, declara seu novo papel: o de ser lar dos indivíduos para seu crescimento artístico, intelectual e cidadão. Ele nutre a criatividade, os sonhos e a esperança, guiando os visitantes entre o passado, o presente e o futuro. Logo, o ex-ministro da cultura Gilberto Gil pontua: “Que eles sejam música e poesia para nossos corpos, mente e espíritos; que sejam os templos de todas as musas, e de todos nós. E que os brasileiros possam se orgulhar dos seus museus, novos e velhos” (BRASIL, 2007, p.11).

A fim de expor a importância dos espaços museológicos, em primeira instância, investigou-se sua conceituação atual, para posteriormente interpretar o campo museal, no Brasil, e no município de Juiz de Fora, e seu papel na sociedade.

Com a intenção de compreender o que será tratado a seguir, ainda em tempo, define-se a museologia enquanto ramo crítico-teórico do campo museal e a museografia como traço prático (MAIRESSE; DESVALLÉES, 2013).

2.1. O espaço museológico

A concepção sobre o espaço museal e por quem teria acesso a ele passou por diversas alterações, acompanhando as novas transformações do mundo. Manifestos e manifestações estudantis defendiam a inclusão e o rompimento do ideal, invocado com os primeiros museus, de esses serem apenas locais voltados às classes dominantes, visando a mudança de conduta. A luz de Sarraf (2008, p.58), os revolucionários “[...] ambicionavam uma museografia que respondesse às necessidades da obra e do público, como modos de representação mais didáticos do que os ligados apenas à contemplação das artes.” Dessa forma, os espaços museológicos deveriam ser recintos democráticos que instigassem o conhecimento e a participação ativa dos indivíduos para o desenvolvimento em comunidade.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM (2022, s/p.), “a museologia é hoje compartilhada como uma prática ao serviço da vida”. Nessa conjuntura, a *nova museologia* referida por Vergo (1989) prioriza os propósitos – de informação e de educação - do museu em relação aos métodos, tão discutidos pela *antiga museologia*. Logo, a nova museologia (KARAYILANOĞLU; ARABACIOĞLU, 2016, p.85, tradução nossa):

[...] abraça uma abordagem eficiente, dinâmica e participativa baseada na comunicação, educação e instrução. Essas mudanças cognitivas transformaram o museu em uma instituição em que o usuário interage com o acervo do museu moldado pelas necessidades sociais.

O novo espaço museal surge como uma ponte entre os aspectos educacionais - disponibilizados por meio de seu acervo e de suas políticas culturais - e a sociedade. Procura-se por meio da inclusão uma reestruturação da museologia. Em consonância, tal necessidade é reconhecida pela Declaração de Caracas (elaborada no Encontro Regional do *International Council of Museums* (ICOM) América Latina, em 1992) em que se busca a “[...] mudança do discurso vertical da museologia tradicional para um discurso horizontal e participativo que considera os indivíduos como centro da atuação” (SARRAF; BRUNO, 2021, p.101-102).

Após um amplo processo de cooperação, envolvendo profissionais do globo, a nova definição de museu - aprovada no ano de 2022, na Conferência Geral do ICOM, em Praga - passa a ser:

[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

Nessa perspectiva, entende-se as inúmeras facetas dos espaços museológicos e sua relevância no desenvolvimento da sociedade, visando o valor artístico, científico, histórico, técnico, entre outros. Os museus, portanto, são representantes sociais que devem transparecer as múltiplas linguagens culturais, proporcionando a difusão acessível e democrática das mensagens e a formação dos indivíduos. Mediante uma narrativa sensível, espera-se que as instituições museológicas alcancem os cidadãos para que possam exercer seus direitos à cultura e se envolverem com os parâmetros tratados pelo ICOM. Em uma relação mútua, o visitante e o museu podem ser capazes de desvendar o mundo, fluindo entre passado e presente para o reconhecimento e consolidação da diversidade.

2.2. O campo museológico no Brasil e no município de Juiz de Fora

No século XVII, durante a dominação holandesa, em Pernambuco, constata-se a primeira prova museológica do Brasil, constituída pela implantação de um museu - englobando jardim botânico, jardim zoológico e observatório astronômico - no parque do Palácio de Vrijburg (Figura 1). No século seguinte, no Rio de Janeiro, há o surgimento de um museu de história natural: Casa de Xavier dos Pássaros, que remanesceu até o início do século XIX (BRASIL, 2007).

Figura 1 – Palácio de Vrijburg, gravura de Frans Post - *Caspar van Baerle. Rerum per Octennium in Brasilia. Amstelodamis: Ioannis Blaeu, 1647*



Fonte: Museu de Astronomia e Ciência Afins (2014)¹.

A chegada da família real portuguesa, em 1808, gerou “[...] acontecimentos museais capazes de se enraizar na vida social e cultural brasileira [...]” (BRASIL, 2007, p.13). Dessa maneira, no ano de 1816, é criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e, dois anos depois, o Museu Real - atual Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (Figura 2) - que passa, hoje, por uma intervenção devido ao incêndio ocorrido em 2018.

¹ Disponível em:

http://www.mast.br/museu/wpcontent/uploads/2018/06/Catalogo_Observacoes_do_Recife_holandes.pdf. Acesso em: 24 mai. 2023.

Figura 2 – Museu Quinta da Boa Vista, fotografia de Tânia Rego



Fonte: Agência Brasil, (2022)².

A Política Nacional de Museus (2007, p.14) demonstra a construção gradual da imaginação museal, no Brasil, principalmente a partir da segunda metade do século XIX: “Nesse sentido, merecem destaque a criação do Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), do Museu do Exército (1864), da Sociedade Filomática (1866) [...] do Museu Paranaense (1876) e do Museu Paulista (1895)”.

A partir do século XX, o mundo museológico entra em expansão, no Brasil, com mudanças nas áreas da educação, da saúde e da cultura, interferindo substancialmente na criação dos novos museus. Considerados como práticas e processos socioculturais complexos, eles se consagram a serviço da sociedade “[...] com o objetivo de ampliar o campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira” (BRASIL, 2007, p. 24).

Por intermédio do Cadastro Nacional de Museus (CNM), houve a compilação e o mapeamento de informações sobre os museus brasileiros compreendidos em 3.025 unidades até 2010, quando se extraíram os dados. A maior parte dos espaços museais se encontram no Sudeste (1.151 unidades), seguidos pelo Sul (878 unidades), Nordeste (632 unidades), Centro-Oeste (218 unidades) e Norte (146 unidades). Em contexto regional, Minas Gerais é o segundo estado que mais apresenta museus, 319 unidades, ficando atrás apenas do estado de São Paulo com 517 unidades (IBRAM, 2011).

² Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-09/quinta-da-boa-vista-no-rio-e-revitalizada-para-o-bicentenario#>. Acesso em: 24 mai. 2023.

Em Minas Gerais, na Zona da Mata, localiza-se Juiz de Fora, uma cidade-polo que exerce grande influência no seu entorno. Em vista disso, é conhecida por, além dos serviços, abrigar turismo de eventos e de negócios, bem como dispor de um amplo circuito artístico-cultural, envolvendo museus, teatros, shows abertos, oficinas, atividades de recreação, entre outras. No que se refere aos espaços museais, Juiz de Fora apresenta um vasto acervo tocante não apenas à história da cidade, mas também de cunho nacional e internacional. Cadastrados e mapeados (os museus cadastrados apresentam-se em destaque, os outros foram apenas mapeados) no Guia dos Museus Brasileiros encontram-se:

Tabela 1 – Museus na cidade de Juiz de Fora

Museu	Natureza administrativa	Tipologia do acervo
Museu Granbery	Privado - Associação	História; Imagem e Som
Museu Usina Marmelos Zero	Mista - Federal e Estadual	Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som
Museu de História Natural - CES / Academia	Privado - Empresa	Ciências Naturais e História Natural
Museu de Arqueologia e Etnologia Americana da Universidade Federal de Juiz de Fora	Público - Federal	Antropologia e Etnografia; Arqueologia
Museu de Malacologia Professor Maury Pinto de Oliveira	Público - Federal	Ciências Naturais e História Natural
Museu de Arte Moderna Murilo Mendes	Público - Federal	Artes Visuais; História
Museu do Crédito Real	Público - Estadual	História; Imagem e Som

Museu de Farmácia Professor Lucas Marques do Amaral	Público - Federal	História
Museu Ferroviário de Juiz de Fora	Público - Municipal	Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som
Fundação Museu Mariano Procópio	Público - Municipal	Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; História; Imagem e Som
Centro da Memória da Igreja de Juiz de Fora	Entidade Religiosa	–
Museu de Odontologia Professor Doutor Geraldo Halfeld - ABO/JF	Privado - Associação	–
Museu Dinâmico de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal de Juiz de Fora	Público - Federal	–
Museu de Cultura Popular	Público - Federal	–
Museu Herbário CESJ	Público - Federal	–

Adaptado de: IBRAM (2011).

Para além dos museus citados, estão presentes na cidade outras fontes importantes de difusão cultural como o Memorial da República Presidente Itamar Franco e o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. Desse modo, a cidade acolhe espaços que são imprescindíveis para o aprendizado e a descoberta sobre objetos e referenciais que “[...] ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano” (IBRAM, 2022, s/p.). Os espaços museológicos permitem aos visitantes ampliar o

conhecimento em um viés identitário e solidário, para a fundamentação de uma sociedade diversa e inclusiva.

2.3. Espaço museológico, cultura e sociedade

Os museus são casas que alimentam o ser humano, levando-o à experimentação, à percepção de um mundo por outras perspectivas e à vivência emocional, estimulando-o a se sentir parte da comunidade.

Martins (2015, p.123) acredita no potencial dos museus em atuarem como agentes de mudança social, pois “[...] têm a responsabilidade para desempenhar um propósito social, que vão além da simples função de facilitar o acesso físico, abordando questões e preocupações da sociedade em agenda”. Portanto, os espaços museológicos devem promover além do acesso físico, o emocional, voltado para o respeito à vida, à criatividade, à diversidade, instigando a apropriação e o ato de pertencimento aos visitantes.

No momento em que os indivíduos são envolvidos, experienciando um ambiente acessível, nos diversos aspectos, e através dos diversos sentidos (visão, tato, olfato, paladar e audição), as percepções sensoriais e afetivas emergem. O sentimento de compreensão e de reconhecimento das instituições museológicas, das exposições, do acervo e das relações é essencial para a inclusão social. Segundo o IBRAM (2022, s/p.):

Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma.

Os visitantes se tornam conectados consigo, com a cidade, com o espaço museal e com a sociedade, podendo manifestar sua pluralidade e garantir seus direitos culturais. Por conseguinte, os museus devem fomentar a inclusão e a apropriação desses espaços por intermédio da acessibilidade e da mudança comportamental dos seres.

3. Acessibilidade e apropriação no espaço museológico e na expografia

A acessibilidade é um conceito voltado não apenas à linha física do mundo, mas também à perspectiva psíquica, política e cultural da comunidade. Um museu acessível é aquele que permite ao público a criação de vínculos afetivos, impulsionando as relações de subjetividade observadas entre os seres, o ambiente e o acervo. O que ocorre quando o indivíduo se apropria da espacialidade frente à nutrição de significados, gerando o sentimento de pertencimento a ambiência museal. Os sentidos apresentam grande papel, pois atuam para a percepção do museu enquanto meio arquitetônico e expográfico, permitindo o usufruto, novas experimentações e a aproximação do visitante com o acervo. Logo, as pessoas com deficiência em uma instituição museal acessível e multissensorial podem estabelecer laços afetivos, sentindo-se acolhidas em um ambiente inclusivo.

3.1. Acessibilidade

Os espaços museológicos, por serem casas da cultura e representantes da sociedade, recebem um público diverso e por isso devem ser acessíveis a todos. Na prática, no entanto, isso não se concretiza já que em muitas ocasiões as pessoas com deficiência não conseguem usufruir desse bem. Segundo o Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei N^o 13.146 de 2015) é considerada:

[...] pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas (BRASIL, 2015, s/p.).

No Brasil, o censo demográfico de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estima que 23,9% da população (configurando-se em mais de 45.606.048 milhões de pessoas) declara ter ao menos uma das deficiências pesquisadas: visual, auditiva, motora, mental ou intelectual (IBGE, 2010). O decreto N^o 5.296 (BRASIL, 2004, s/p.) classifica as deficiências como:

- Visual: cegueira ou baixa visão. A primeira abrange a acuidade visual “[...] igual ou menor que 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica” e a segunda

a acuidade visual “[...] entre 0,3 e 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica”. Exemplos: catarata congênita, retinoblastoma, glaucoma, degeneração macular devido a idade, entre outros.

- Auditiva: momento em que há a “perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz”.
- Motora (citada como deficiência física): caso em que se apresenta “alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física”. Exemplos: paraplegia, paraparesia, monoplegia, tetraplegia, ostomia, amputação, paralisia cerebral, entre outros.
- Intelectual: são existentes duas ou mais limitações nas áreas das habilidades adaptativas, como: comunicação, cuidado pessoal, habilidades sociais, utilização dos recursos da comunidade, saúde e segurança, habilidades acadêmicas, lazer e trabalho.

Os direitos das pessoas com deficiência entram em pauta global, principalmente a partir do século XX com as Guerras Mundiais, uma vez que através dos movimentos sociais são reivindicadas a seguridade social e a inclusão nos diversos segmentos públicos e cotidianos (ASSIS, 2012). Em auxílio a essas demandas, as décadas de 70 e 80 mostram-se como um importante meio temporal para o desenvolvimento da tecnologia assistiva e do desenho universal³. Em nível nacional, o último enquadra-se como a “concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou de projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva” (BRASIL, 2015, s/p.). De acordo com Carletto e Cambiaghi (2008), o desenho universal apresenta sete princípios: igualitário (uso equiparável), adaptável (uso flexível), óbvio (uso simples e intuitivo), conhecido (informação de fácil percepção), seguro (tolerante ao erro), sem esforço (baixo esforço físico) e abrangente (dimensão e espaço para aproximação e uso). Em paralelo, também atuando para a participação

³ O termo *Universal Design*, criado por Ronald Mace, foi traduzido para o português como Desenho Universal. O arquiteto, designer de produtos e professor utilizava uma cadeira de rodas devido a uma poliomielite e lutava constantemente pelos direitos das pessoas com deficiência. Mace foi responsável por fundar o *Center for Accessible Housing*, o qual transformou-se em *The Center for Universal Design*, na Escola de Design da Universidade da Carolina do Norte, nos Estados Unidos. Com ele, surge uma nova linha do design, buscando produtos e ambientes que fossem acessíveis a todos (ANDRADE, 2021).

autônoma e independe da pessoa com deficiência, nota-se a tecnologia assistiva ou ajuda técnica, que almejava:

produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (BRASIL, 2015, s/p.).

Ainda na década de 80, a acessibilidade é impulsionada pelo ano internacional das pessoas com deficiência, em 1981, além dos movimentos sociais pela inclusão. Inicialmente, conforme Sarraf (2018, p.26) salienta, a acessibilidade era voltada apenas para a eliminação das barreiras físicas/arquitetônicas, o que se altera posteriormente, passando a comportar o acesso aos serviços e aos produtos. Mais tarde, configurando-se como o “[...] direito de vida independente, exercício de direitos de cidadania e participação social”.

Em termos normativos, atualmente, a Norma Brasileira 9050 (NBR 9050), atualizada em 2020, é um grande parâmetro para o universo acessível, pois engloba a acessibilidade às edificações, ao mobiliário, aos espaços e aos equipamentos urbanos. Logo, a acessibilidade idealiza a oportunidade de alcance e percepção para a:

[...] utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida (ABNT, 2020, p.2).

Para além, Salasar (2019) comporta a acessibilidade em sete categorias⁴: atitudinal, arquitetônica, comunicacional, instrumental, metodológica, programática e na web. Em consonância com os espaços museológicos, a acessibilidade atitudinal

⁴ Seis das sete categorias expostas por Salasar também são derivadas das dimensões da acessibilidade de Sasaki (2009): arquitetônica (livre de barreiras físicas), comunicacional (livre de barreiras na comunicação entre os indivíduos), metodológica (livre de barreiras nos métodos e nas técnicas de educação, lazer, entre outros), instrumental (livre de barreiras nos instrumentos, nas ferramentas, etc), programática (livre de barreiras nas políticas públicas, legislações, normativas, etc) e atitudinal (livre de discriminações e preconceitos).

está ligada à extinção de atitudes e de pré-julgamentos sobre as pessoas com deficiência, sendo essencial apreender que todos os seres são plurais e possuem características próprias. A partir da acessibilidade atitudinal, fundamentada na sensibilidade e conscientização, os indivíduos tendem a não se sentir intimidados ou julgados, conseguindo aproveitar o museu e suas exposições.

Usualmente, a acessibilidade arquitetônica é a primeira a ser indicada, referindo-se à garantia de acesso físico aos ambientes e às adaptações/construções estruturais. Os espaços museais devem ser adequados para a recepção do público, implicando ambiências e percursos livres de obstáculos, com mobiliários adequados e indicações necessárias. Cohen, Duarte e Brasileiro (2012) elencam alguns exemplos: rampas com inclinação de até 8,33% e patamares de repouso; portas com abertura mínima de 0,90m (em casos de portas de entrada esse valor pode chegar até 1,40m); janelas apresentando peitoril com altura de 0,80m; circulações internas com mínimo de 0,90m, sendo indicado em áreas de maior circulação 1,60m – o que permite a passagem de duas cadeiras de roda lado a lado; iluminação, evitando reflexos ou sombras; equipamentos de transporte vertical; sanitários com barras de apoio, áreas de transferência e acessórios ao alcance; entre outros.

A acessibilidade comunicacional identifica como base a transmissão de mensagens/informações, tanto entre os próprios indivíduos quanto entre indivíduos e ambientes. Os museus são (SALASAR, 2019, p.29) “[...] ambientes essencialmente comunicativos, que buscam, através de seu acervo, dialogar com seus visitantes”. Portanto, é primordial a adoção de estratégias comunicacionais que permitam o acesso às informações e ao acervo, para tal destaca-se como auxílio a tecnologia assistiva e a utilização de uma linguagem simples.

A acessibilidade instrumental remete-se à ausência de barreiras nos instrumentos e ferramentas nos variados aspectos, lazer/trabalho/estudo. Quando transportado para os museus são instrumentos que permitem o acesso ao acervo e ao ambiente, sendo exemplos “[...] o uso de audioguias, equipamentos e materiais utilizados no serviço educativo [...]” (SALASAR, 2019, p.30). A acessibilidade metodológica está relacionada aos meios metodológicos utilizados na comunicação entre o espaço museológico e o visitante, são exemplos “[...] visitas mediadas, jogos, pranchas de comunicação alternativa, adaptações do discurso expositivo do museu, entre outros” (SALASAR, 2019, p.31).

De acordo com Salasar (2019, p.34), a acessibilidade na web é a “[...] prática inclusiva de fazer websites que possam ser utilizados por todas as pessoas, que

tenham ou não deficiência”, materializando-se com textos e imagens grandes, links sublinhados e coloridos, linguagem simples e ilustrada, entre outros. Por fim, a acessibilidade programática é relacionada às legislações e às normativas; visando, no caso dos museus, programas de acessibilidade para atuarem em conjunto com o plano museológico.

Nessa conjuntura, os museus devem apresentar um plano museológico para garantir a acessibilidade universal dos diferentes públicos, assim “[...] os projetos e ações relativas à acessibilidade universal nos museus deverão ser explicitados em todos os programas [...]” (BRASIL, 2013, s/p.). O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) abraça tal questão alinhada à sustentabilidade, prevendo o:

Desenvolvimento de capacidades técnicas específicas e de recursos financeiros para que os museus realizem as adaptações necessárias em atendimento aos requisitos de acessibilidade e sustentabilidade ambiental; e, ao mesmo tempo, possam promover ações de promoção de consciência crítica junto a seu público e à comunidade onde está inserido (IBRAM, 2010, p.22).

Nessa esfera, o Museu de Arte Murilo Mendes abarca uma tipologia de acervo voltada para Artes Visuais e História (IBRAM, 2011) e, em razão disso, seguindo as diretrizes de acessibilidade do PNSM (IBRAM, 2010, p.84), deve garantir: na área de Artes Visuais “[...] a acessibilidade física, social, informacional e estética de todos os tipos de público aos museus de arte, compreendendo este fator como de importância para a sustentabilidade sócio-ambiental”. E quanto ao segmento de História deve proporcionar medidas de acessibilidade ao museu e às informações “[...] incluindo informações conscientizadoras sobre desenvolvimento sustentável e sua relação/integração com o meio ambiente, para todo e qualquer tipo de público” (IBRAM, 2010, p.90).

O IBRAM emite três Cadernos Museológicos, o primeiro “Seguranças em Museu” - 2011, o segundo “Acessibilidade a Museus” - 2012, e o terceiro “Planejamento e Realização de Exposições” - 2018. Em relação ao segundo, a essência natural do museu vai para além do acervo e funda-se na relação entre comunidade, território e patrimônio. A acessibilidade faz-se presente ao unir esses elementos, certificando o direito de cidadania.

Portanto, para corroborar com a cidadania, heterogeneidade de público e de cultura, a acessibilidade nos museus é impreterível. Sarraf (2008, p.38) alude que a

acessibilidade no espaço museal une exposições, espaços de convivência, serviços de informação, programas de formação e outros serviços básicos. Logo, os museus “[...] precisam que seus serviços estejam adequados para serem alcançados, acionados, utilizados e vivenciados por qualquer pessoa, independente de sua condição física e comunicacional”. Dessa forma, por intermédio da acessibilidade, pretende-se garantir a inclusão das pessoas com deficiência nos espaços culturais, considerando as distintas formas de percepção e de necessidades dos visitantes.

3.2. Apropriação

A acessibilidade ultrapassa os elementos físicos/arquitetônicos, integrando os meios intelectuais e emocionais para gerar o acesso à informação e ao acervo. No entanto, a acessibilidade do espaço não é o bastante, sendo necessário formular condições que permitam o usufruto das exposições em um ambiente confortável (IPM, 2004). Duarte e Cohen (2018) demonstram a importância da personificação do espaço para a possibilidade de construção das narrativas entre os visitantes e os museus, originando o acolhimento - contexto no qual as autoras desenvolvem o termo acessibilidade emocional:

A “Acessibilidade Emocional” significa, portanto, a capacidade do Lugar de acolher seus visitantes, de gerar afeto, de despertar a sensação de fazer parte do ambiente e de se reconhecer como pessoa bem-vinda. [...] engloba toda a ambiência que envolve o usuário do lugar, tratando-o como um ser total, capaz de ativar sistemas complexos de relação com o espaço e com o Outro. (DUARTE, COHEN, 2018, s/p.).

Nesse sentido, torna-se possível a apropriação quando o sujeito e o coletivo transformam, ativamente, "espaço" em "lugar" por atribuição de significados. Pol (1996, p.50, tradução nossa) alega que o sentido do lugar surge quando existem processos de interação “Não há intimidade se não há interação, não há defesa do espaço se não há interação, não há significação se não há interação que requeira a criação de uma identidade”. À vista disso, a apropriação ocorre quando o ser se reconhece no ambiente, construindo sua identidade e criando relações.

Os processos psicológicos da apropriação assimilam os aspectos cognitivos, afetivos, símbolos e estéticos na relação com o ambiente e com os indivíduos. Assim, as cores, as formas, as luzes e outros elementos são essenciais para gerar um

sentimento afetivo. Dessa maneira, a pessoa se apropria do lugar e vice-versa, outrossim: “Do mesmo modo que nós temos transformado o espaço à nossa imagem refletida, nossa identidade e estilo de vida, essa mesma organização do espaço nos liga a nossas formas de ser e de existir” (POL, 1996, p.48).

O museu se constitui produto da experiência humana a partir da apropriação e do significado, fomentados por referências afetivas confeccionadas ao longo da vida. Leite (2012, p.29) ratifica que a experiência “expressa a capacidade de aprender a partir da própria vivência; [...] O lugar, então, atinge a realidade concreta quando a experiência do sujeito com ele é total.” O visitante pode por isso criar memórias e laços afetivos com o espaço museológico e com a comunidade, passo importante para a inclusão.

A fim de garantir a inclusão - conectada à qualidade de vida, à autonomia e à equidade -, os museus passam a desenvolver novas estratégias e planos de atuação participativos. Diante disso, a inclusão “[...] deve ser pensada como um paradigma que se alicerça a partir da mudança social, de crenças, costumes e políticas que busquem promover a construção de espaços inclusivos” (PEREIRA; PASSERINO, 2021, p. 41). Logo, a apropriação do museu e de seu acervo ocorre quando as espacialidades permitem o sentimento de pertencimento e a criação de laços afetivos; e, quando unidas à acessibilidade, geram a inclusão das pessoas em sua diversidade.

3.3. Relevância dos canais sensoriais e as diversas formas de experienciar o espaço museológico e a expografia no processo de inclusão

A teoria cartesiana embasava as análises de comportamento dos indivíduos, levando em consideração apenas os condicionantes físicos do meio. Observou-se que tal prática não era suficiente diante da complexa relação entre ser e espaço. Uma nova referência surge abrangendo o corpo em movimento, as expressões corporais, sensoriais e cinestésicas, ou seja, sob a perspectiva das noções psicológicas de sensações, afetos e busca de identificação e apropriação dos lugares (COHEN; DUARTE; BRASILIERO, 2010).

Por esse ângulo, a noção de ambiência é de extrema importância, pois permite ao sujeito a interação entre sua corporeidade e uma atmosfera que o abriga e o permite experienciar o ambiente. Augoyard aponta:

A ambiência é o fundo do sensível porque relaciona o ser que percebe com o que é percebido. Nos limites da informação, sempre em formação, a ambiência surge do encontro entre as propriedades físicas do ambiente, minha corporeidade com sua capacidade de sentir, de mover e uma tonalidade afetiva (2008, p.60, tradução nossa).

A ambiência une questões físicas e perceptivas, ponto consonante com a formulação de atmosfera, em que o ambiente se comunica com a imediata percepção afetiva e cognitiva do indivíduo. Quando o espaço é inclusivo e acessível - em seu espectro físico e psíquico -, o indivíduo sente-se bem-vindo, o que futuramente permite a divulgação e o usufruto das instituições museológicas para um público maior. Ao observar uma atmosfera, Zumthor (2006, p.16) expõe que “tudo” o toca: as pessoas, o ar, os sons, as cores, as texturas, as presenças materiais e as formas. Acrescenta ainda: “E o que me tocou para além disso? A minha disposição, os meus sentimentos, a minha expectativa na altura em que ali estivesse sentado”.

Para tornar possível a criação de laços afetivos nessas atmosferas e uma aproximação com o público, o museu deve acionar os sentidos de seus visitantes e explorar a multissensorialidade através da audição, da visão, do tato, do olfato e do paladar. No Caderno Museológico “Planejamento e Realização de Exposições” do IBRAM, mencionado anteriormente, a expografia mostra-se como um importante traço para que isso se concretize. De acordo com Franco (2018), essa é a área responsável por articular a estrutura (viés estético e de linguagem) das exposições, desenvolvendo parâmetros como comunicação visual, luminotécnica, sonorização, recursos audiovisuais, entre outros. Logo, à vista da inclusão sociocultural das pessoas com deficiência, as exposições mediadas de maneira acessível possibilitam o usufruto democrático e participativo, estimulando a interação coletiva e individual. Nesse processo, Cohen, Duarte e Brasileiro (2012, p.22) evidenciam que a acessibilidade é um meio para garantir a percepção ambiental “[...] que envolve o TER ACESSO, o PERCORRER, o VER, o OUVIR, o TOCAR e o SENTIR os bens culturais produzidos pela sociedade através dos tempos [...]”.

Os diversos sentidos do ser humano auxiliam na experimentação da ambiência. Infere-se sobre a percepção tátil a forma de captação e investigação do mundo por meio da pele e do toque, assimilando-se texturas, formas, tamanhos e temperatura (ROCHA; FERREIRA; LIMA, 2022). Em muitos espaços museológicos ainda é considerado “impróprio” o manuseamento do acervo, por receio de danificação e de

deterioração. No entanto, o manejo da coleção pode gerar o alcance das obras, pois podem ser vistas de diferentes ângulos e notadas as texturas e as formas.

Já a percepção olfativa caracteriza-se por captar a atmosfera e o acervo a partir de seus cheiros, permeando a memória e o afeto. A percepção auditiva está ligada “ao processo de construção da representação mental provocada por um estímulo sonoro, desde ruídos à música e à complexidade da fala” (ROCHA; FERREIRA; LIMA, 2022, p. 180), permitindo a idealização do que cerca o indivíduo, transportando-o às obras e à sua significação. A percepção gustativa age frente ao reconhecimento dos gostos, o que pode ser experimentado de diversas formas dentro de uma exposição (ROCHA; FERREIRA; LIMA, 2022). Por fim, a percepção visual é a que mais verifica-se no espaço museal, ocorrendo por meio da visão e da interpretação do que é visível, servindo como ponte para o que se percebe no ambiente.

Nota-se inúmeras maneiras de apreender o museu e o seu acervo através dos aspectos multissensoriais que levam a pessoa com deficiência a conhecer o que está sendo exposto. Para tal, existem diversos recursos mediadores que atuam na multiplicidade dos sentidos como: maquetes do espaço (representação com diferentes materiais para a compreensão espacial); percurso tátil (piso tátil direcionando e alertando os visitantes em relação aos ambientes e onde encontram-se as obras e os equipamentos); representações e réplicas em relevo (peças como estátuas e instrumentos replicadas e obras usualmente bidimensionais, como pinturas, em seu aspecto tridimensional); audioguia (informativos descritivos gravados sobre as obras e o espaço museológico); videoguia legendado e com janela de libras (meio midiático exibindo elementos da exposição, podendo agrupar-se com o audioguia); visitas guiadas (apoio aos diversos grupos por um conhecedor do museu e do acervo); aromatização dos ambientes (promoção de memórias afetivas e entendimento do contexto); provas de degustação (possibilidade de aproximação de variados temas e culturas que apresentam o paladar como um ponto essencial de compreensão do mundo), etc. A partir das formas sensoriais, constata-se que o museu pode operar:

[...] a partir da dialética entre o visível e o invisível, o tangível e o intangível, e nesse sentido encarna nossa experiência sensível e o sujeito visitante também encarna o museu, no sentido de que o sentimos em nosso corpo. Ao mesmo tempo o museu nos encarna porque por ele atravessamos, construímos itinerários, lembramos, comentamos ou simplesmente silenciamos. A experiência é essencialmente imaterial, enquanto a visão, como o olfato e o paladar, faz parte dos sentidos humanos. É preciso assim

entender que somos atravessados pela exposição do museu (MENDES BRAGA, 2017, p.58).

Depreende-se que os sentidos, estimulados pelos recursos expográficos e pela composição arquitetônica do museu, são essenciais para a vivência no contexto museológico. A ambiência acessível permite ao indivíduo criar vínculos emocionais, se apropriar do espaço e se sentir livre para usufruir da instituição museológica e das exposições. Assim, o indivíduo compreende sua corporeidade no espaço e por meio dela experiencia o passado, o presente e o futuro, afirmando seu direito sociocultural e cidadão. Para as pessoas com deficiência, a ambiência acessível aliada à expografia permite a percepção ambiental através do multissensorialismo, para que o ser se conecte consigo, com os elementos expositivos e com a comunidade, levando-o à reflexão, ao prazer e ao entendimento de novas referências culturais.

4. Estudos de caso

Com o intuito de exemplificar o que foi discutido anteriormente, investigaram-se três estudos de caso: dois em contexto nacional e um em nível internacional. Analisaram-se os três cenários com base na acessibilidade do espaço museológico, na apropriação dos espaços e da expografia e nos aspectos multissensoriais que proporcionam ao indivíduo uma experiência ativa. Em primeira instância, verificou-se o Museu do Ipiranga, localizado na cidade de São Paulo, por anunciar em suas diretrizes ser um espaço com acessibilidade universal aos visitantes, materializada nas exposições e nas ambiências. Em um segundo momento, examinou-se o Museu Judaico de Berlim, na capital alemã, por apresentar uma arquitetura que oferece uma experiência sensorial ao indivíduo, instigando-o à reflexão sensível frente ao massacre de milhões de judeus no período do Holocausto. Por fim, verificaram-se obras da pintora e escultora brasileira Lygia Clark, conhecida por propor criações que conectam os seres com os sentidos e sua corporeidade e vivência no mundo.

4.1. Museu do Ipiranga

O Museu do Ipiranga é o espaço museológico mais antigo da cidade de São Paulo, integrando o Museu Paulista da Universidade de São Paulo. A edificação foi projetada pelo arquiteto italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi, no final do século XIX, como um monumento, a fim de comemorar a Declaração da Independência do Brasil, ocorrida em 1822. A construção de estilo eclético⁵ foi finalizada em 1890 (Figura 3), quando a República já havia sido proclamada. Com o objetivo de não legitimar um monumento que valorizasse o império, o governo instaurou um museu, inaugurado em 1895.

⁵ O estilo eclético é reconhecido por resgatar elementos e estruturas do mundo greco-romano, como: frontão, colunas, arcos e outros elementos decorativos/ornamentais. A simetria era um ponto central da linguagem eclética, que pode ser observada por toda a extensão do Museu do Ipiranga.

Figura 3 – Museu do Ipiranga, em 1890, fotografia de Guilherme Gaensly



Fonte: Acervo do Museu Paulista da USP (1890)⁶.

A instituição museológica abrigou inúmeras coleções (zoologia, botânica, etnologia, entre outras); porém, especializou-se em história e cultura material - em 1990 - com objetos, documentos textuais, pinturas, etc. A constituição de novas coleções foi orientada para expandir a representatividade étnica, social e de gênero. Com a proposta projetual do escritório Hereñú + Ferroni Arquitetos, entre 2019 e 2022, houve um amplo processo de restauração, de ampliação e de modernização do edifício do Museu do Ipiranga. Atualmente, é dedicado à visitação pública, com o dobro de sua área original e comporta mais de 3.500 itens em exposição, divididos em 49 salas.

O museu está inserido no Parque da Independência (Figura 4). Esse apresenta uma área de 161 mil metros quadrados, equivalente a aproximadamente 23 campos de futebol. O Museu do Ipiranga, localizado na parte mais alta do terreno, exibe à sua frente um jardim em estilo francês com espelhos d'água e chafarizes. Na área posterior, há um denso bosque e próximo o Museu de Zoologia. Na fração mais baixa

⁶ Disponível em: http://acervo.mp.usp.br/Storage/EspacoDomestico/MPACERVO_ICONO//1-13255-0000-0000-01_880x0.jpg. Acesso em: 5 jun. 2023

do parque, uma extensa rampa asfaltada direciona o visitante ao Monumento à Independência; e, nas adjacências ao Riacho do Ipiranga e à Casa do Grito.

Figura 4 – Parque da Independência, indicação do Museu do Ipiranga



Adaptado de: Webysther (2019)⁷.

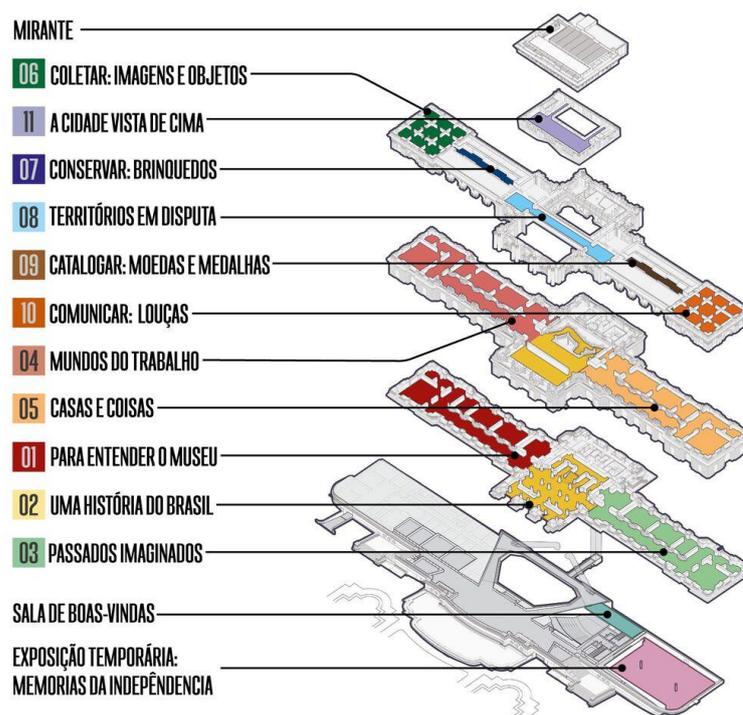
A construção simétrica do edifício-monumento (com 123 metros de comprimento e 18 metros de profundidade) conta com 5 pavimentos e 1 mirante. As exposições se distribuem em sua materialidade por 3 roteiros (Figura 5):

- Roteiro 1 - Para entender o museu, contando com as exposições: “Para entender o museu”, “Coletar: imagens e objetos”, “Conservar: brinquedos”, “Catalogar: moedas e medalhas” e “Comunicar: louças”;
- Roteiro 2 - Para entender a sociedade: casa, trabalho e cidade, contendo as exposições: “Casas e coisas”, “Mundos do trabalho”, “A cidade vista de cima”;
- Roteiro 3 - Para entender a sociedade: mapeando territórios, imaginando o passado, com as exposições: “Passados imaginados”, “Uma história do Brasil”, “Territórios em disputa”.

⁷ Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Webysther_20190304151621__Parque_da_Independ%C3%Aancia.jpg. Acesso em: 5 jun. 2023.

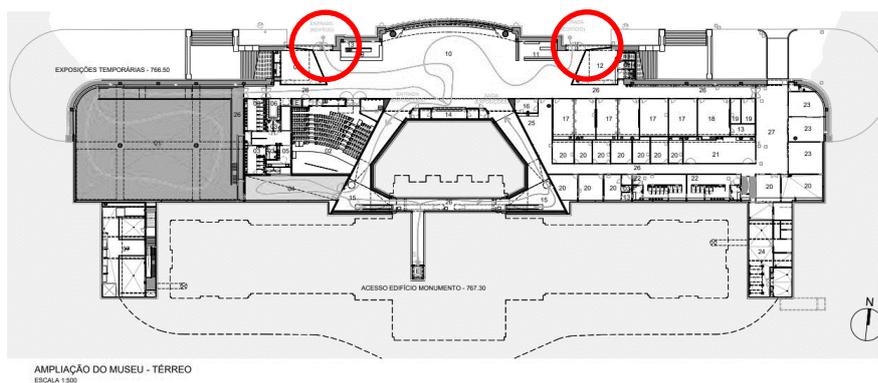
Figura 5 – Diagrama geral das exposições existentes



Fonte: ArchDaily (2023)⁸.

No que se refere aos acessos (ao museu e a seus espaços e serviços como: salas expositivas, loja, café, auditório, sanitários, guarda-volumes, entre outros) e a circulação vertical e horizontal, verifica-se o propósito do museu em proporcionar o acesso universal aos visitantes, prezando pela independência e pela autonomia dos mesmos. A entrada para o Museu do Ipiranga ocorre pelo subsolo, no piso jardim, através de dois amplos acessos, indicados nas Figuras 6 e 7.

Figura 6 – Indicação da entrada no subsolo, em planta-baixa



Adaptado de: FUSP (2020)⁹.

⁸ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipiranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

⁹ Disponível em: https://www.fusp.org.br/files/doctos/Anexo%20V_Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20projeto%20do%20novo%20Museu%20do%20Ipiranga.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.

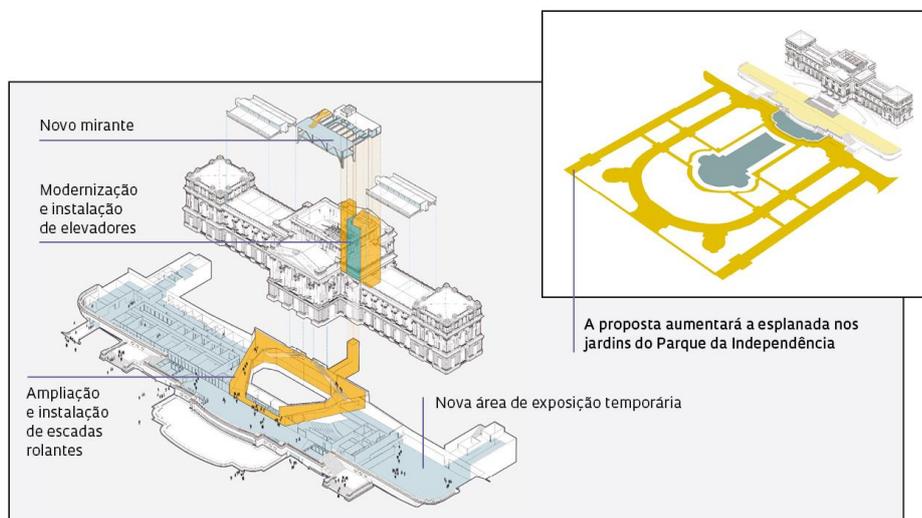
Figura 7 – Entrada para o Museu do Ipiranga, fotografia de Nelson Kon



Adaptado de: ArchDaily (2023)¹⁰.

No diagrama abaixo (Figura 8), observa-se o funcionamento da circulação vertical, resultado das obras de modernização e de restauração do museu.

Figura 8 – Diagrama da circulação vertical do Museu do Ipiranga, infográfico de Alexandre Affonso



Fonte: Pesquisa Fapesp (2019)¹¹.

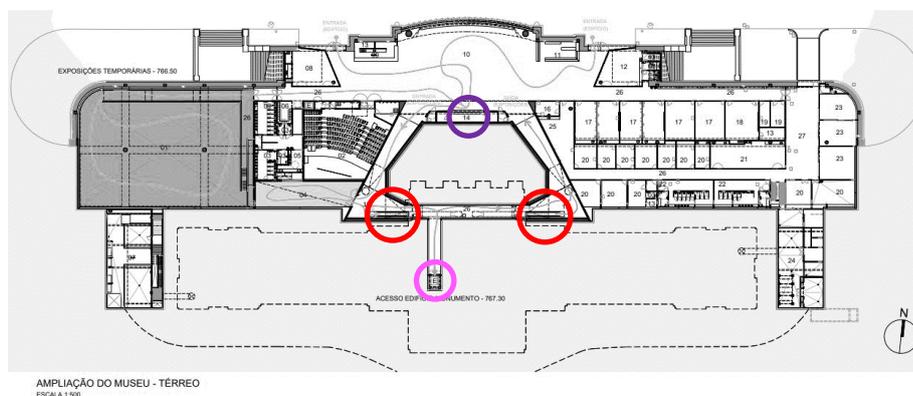
Dessa maneira, na área central atrás da bilheteria, há o acesso (Figura 9) ao piso superior por meio da escada rolante (Figura 10) ou dos elevadores. Os últimos são de

¹⁰ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/994350/modernizacao-e-restauro-do-museu-do-ipiranga-h-plus-f-arquitetos>. Acesso em: 5 jun. 2023

¹¹ Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/vida-nova-para-o-museu-do-ipiranga/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

extrema importância para a garantia de acesso seguro e tranquilo ao museu por todas as pessoas, permitindo sua livre circulação.

Figura 9 – Indicação da bilheteria (roxo), da escada rolante (vermelho) e do elevador (rosa).



Adaptado de: FUSP (2020)¹².

Figura 10 – Escada rolante, fotografia de Nelson Kon



Fonte: ArchDaily (2023)¹³.

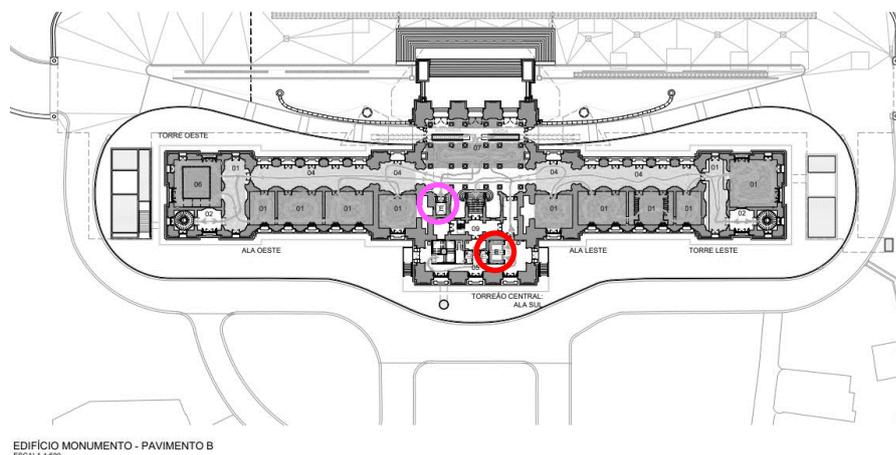
¹² Disponível em:

https://www.fusp.org.br/files/doctos/Anexo%20V_Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20projeto%20do%20novo%20Museu%20do%20Ipiranga.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.

¹³ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/994350/modernizacao-e-restauro-do-museu-do-ipuranga-h-plus-f-arquitetos>. Acesso em: 5 jun. 2023.

Vale ressaltar que os elevadores de acesso aos andares superiores são diferentes daqueles que saem do piso jardim/térreo, comparados na Figura 11. No entanto, todos estão indicados no museu através de informações visuais, táteis ou por audioguias disponíveis.

Figura 11 – Indicação do elevador que inicia no térreo (rosa) e do elevador de acesso aos pisos superiores (vermelho).



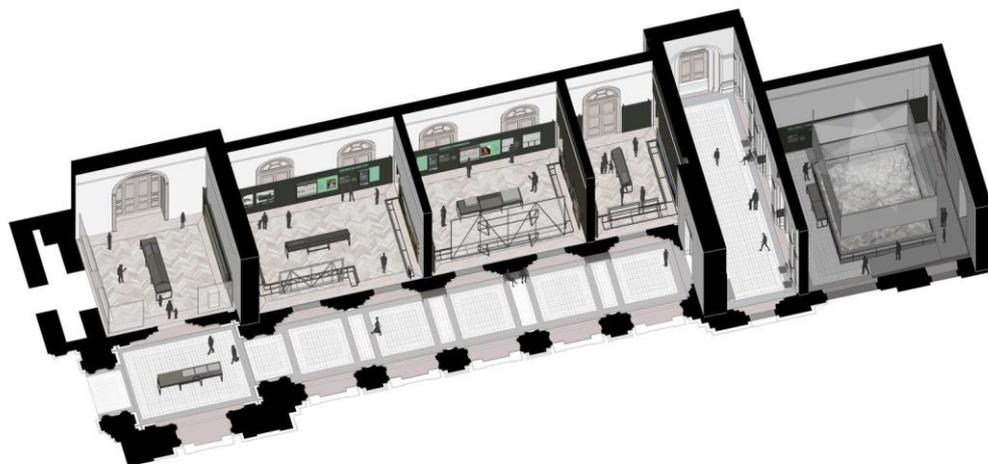
Adaptado de: FUSP (2020)¹⁴.

O sistema de circulação interno torna-se um notável ponto no Museu do Ipiranga, visto sua idealização em diferentes escalas, permitindo o caminhar tranquilo dos usuários entre as várias alas e entre os diferentes aparatos das áreas expositivas (Figura 12). Mediante os amplos corredores, o museu proporciona um percurso livre de obstáculos assim como o livre ir e vir, por corpos com diferentes características; pessoa com deficiência física (possibilidade de área de giro da cadeira de rodas), pessoa com deficiência visual (livre espaço para utilização do bastão bengala), entre outras.

¹⁴ Disponível em:

https://www.fusp.org.br/files/doctos/Anexo%20V_Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20projeto%20do%20novo%20Museu%20do%20Ipiranga.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.

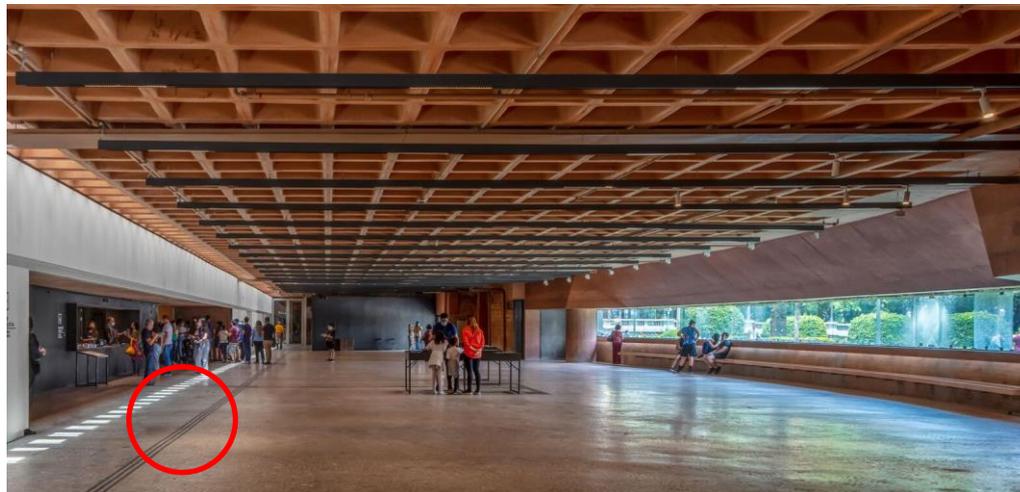
Figura 12 – Circulação interna de uma área do museu



Fonte: ArchDaily (2023)¹⁵.

Ao longo de todas as ambiências estão dispostos pisos táteis de direção e alerta para as pessoas com deficiência visual, guiando-as para todos os ambientes e serviços do museu (Figura 13), tal como para o acervo nas salas expositivas (Figura 14).

Figura 13 – Piso tátil na bilheteria, fotografia de Nelson Kon

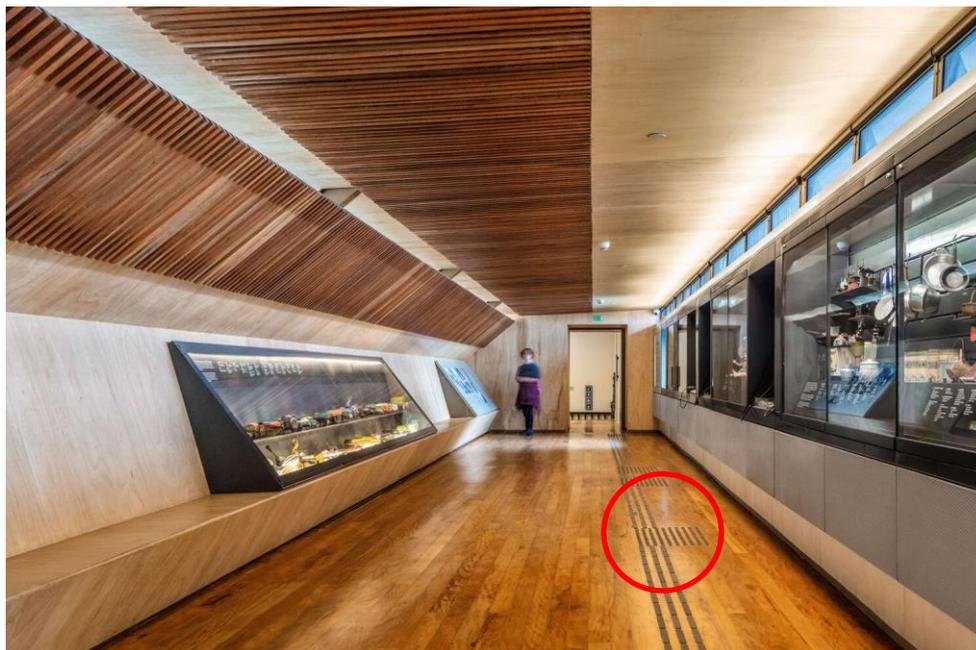


Adaptado de: ArchDaily (2023)¹⁶.

¹⁵ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipiranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

¹⁶ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/994350/modernizacao-e-restauro-do-museu-do-ipiranga-h-plus-f-arquitetos>. Acesso em: 5 jun. 2023.

Figura 14 – Piso tátil em sala expositiva, fotografia de Nelson Kon



Adaptado de: ArchDaily (2023)¹⁷.

Outro parâmetro de interesse à acessibilidade é a disposição dos itens expositivos em alturas que concedem a área de aproximação do visitante, auxiliada não só pela dimensão de alcance, mas também pelos mobiliários com vãos livres (Figura 15).

Figura 15 – Área expositiva onde há elementos em alturas acessíveis, fotografia de Nelson Kon



Fonte: ArchDaily (2023)¹⁸.

¹⁷ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/994350/modernizacao-e-restauro-do-museu-do-ipuranga-h-plus-f-arquitetos>. Acesso em: 5 jun. 2023.

¹⁸ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipuranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

Os aspectos referidos anteriormente conformam-se como traços da acessibilidade arquitetônica. Acrescentam-se a essa lista a presença de banheiros acessíveis em todos os pavimentos, portas com grandes aberturas e excelente iluminação sem produção de reflexo ou sombra. Consta-se que a acessibilidade arquitetônica propicia um cenário em que outras acessibilidades podem revelar-se como: a acessibilidade comunicacional e a acessibilidade instrumental, apresentadas a seguir, propiciando a acessibilidade emocional.

O acesso ao acervo desenrola-se pelo processo multissensorial, ponto a servir de inspiração para os diversos museus do Brasil. Em primeira instância, o indivíduo apresenta-se como um ser constituidor do Museu do Ipiranga, já que a todo momento pode interagir com o espaço e com a expografia por extensos meios. O museu apresenta audioguias que direcionam o visitante a todos os espaços, assim como uma maquete tátil do edifício, em sua totalidade, na entrada. A cada exposição encontra-se um mapa tátil (Figura 16), essencial para as pessoas com deficiência visual, revelando o ambiente e onde estão localizados os instrumentos e os itens do acervo.

Figura 16 – Mapa tátil, fotografia de Nelson Kon

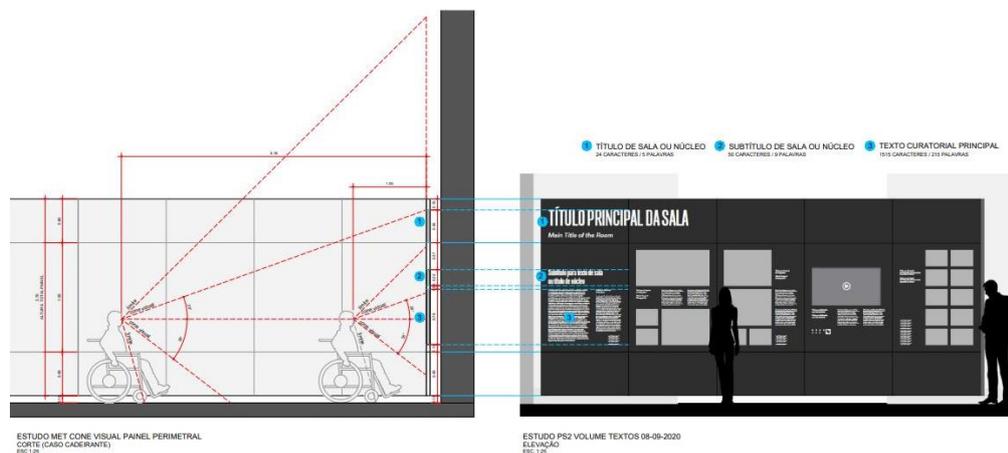


Adaptado de: ArchDaily (2023)¹⁹.

¹⁹ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipuranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

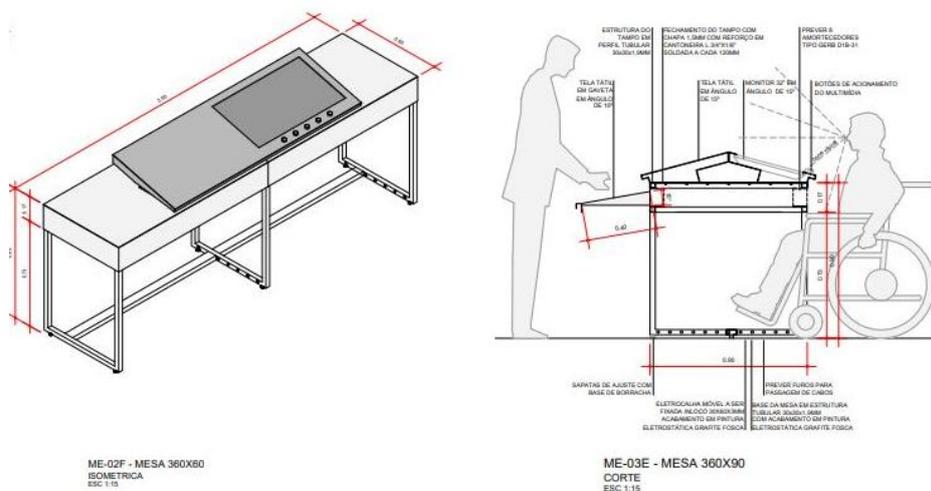
Em paralelo, as salas apresentam informações textuais, demonstrando o que será presenciado, no geral, e sobre cada elemento disposto no ambiente. Itens pensados para serem acessíveis ao campo de visão do visitante, através de painéis (Figura 17) ou de mesas com recursos assistivos (Figura 18).

Figura 17 – Painéis informativos



Fonte: FUSP (2020)²⁰.

Figura 18 – Mesa com recursos assistivos



Fonte: FUSP (2020)²¹.

As mesas presentes nas exposições são uma grande inovação do Museu do Ipiranga frente a outros museus brasileiros. Essas expõem as informações em Braille, representações táteis das obras – com diferentes cores, texturas e relevos – (Figura

²⁰ Disponível em: https://www.fusp.org.br/files/doctos/Anexo%20V_Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20projeto%20do%20novo%20Museu%20do%20Ipiranga.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.

²¹ Disponível em: https://www.fusp.org.br/files/doctos/Anexo%20V_Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20projeto%20do%20novo%20Museu%20do%20Ipiranga.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.

19), audiodescrição e vídeos com tradução na Linguagem Brasileira de Sinais (Libras) (Figura 20).

Figura 19 – Mesa com textos em Braille (vermelho) e representações táteis das obras (rosa),
fotografia de Nelson Kon



Adaptado de: ArchDaily (2023)²².

Figura 20 – Mesa apresentando vídeo com tradução em Libras (vermelho) e recursos para
autodescrição (rosa), fotografia de Nelson Kon



Adaptado de: ArchDaily (2023)²³.

²² Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipiranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

²³ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/996295/projeto-expografico-para-o-museu-do-ipiranga-metropole-arquitetos?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 5 jun. 2023.

Os recursos descritos aproximam o visitante do museu e do acervo de uma maneira que muitas vezes não pode ser experienciada, na maioria dos espaços culturais, pela ausência de acessibilidade. O ambiente acessível – em aspecto arquitetônico, comunicacional, instrumental e emocional - encaminha o ser para que fique à vontade e assim se sinta confortável e seguro. Uma espacialidade que reflete, acolhe e respeita as diversidades existentes no mundo gera a inclusão dos indivíduos, promovendo uma ação em cadeia de usufruto e apropriação. Essa é latente no museu, visto que, na área expositiva, os visitantes são atraídos para a experimentação de uma forma lúdica e acessível. Logo, o Museu do Ipiranga permite a inclusão sociocultural da pessoa com deficiência, incentivando a fruição democrática e participativa.

4.2. Museu Judaico de Berlim

O Museu Judaico de Berlim é uma obra do arquiteto judeu-polonês, filho de sobreviventes do Holocausto, Daniel Libeskind. Localizado na cidade de Berlim, na Alemanha, o espaço cultural transborda simbolismos através da concepção do papel do museu, do próprio espaço arquitetônico e do programa, integrando o design e a repercussão atroz do Holocausto na história social, política e cultural dos judeus. Para Libeskind (1992, p.85, tradução nossa):

[...] o museu não deve apenas servir para inspirar poesia, música e drama, mas também oferecer um lar para a ordem-desordem, o bem vindo-indesejável, o escolhido-não escolhido, a voz que é silenciada. [...] Deveria tornar-se um sítio natural sagrado, não apenas uma peça arquitetônica e urbana do mercado imobiliário. [...] Hoje não há, em Berlim, a presença judaica que existia nos anos 20 e 30. O que deveria ser trazido a visibilidade é a tradição judaica-alemã e a alemã para fazer nascer a esperança e a partilha de uma visão anterior. O projeto busca reconectar esse traço da história a Berlin, e Berlin a sua própria história erradicada, que não deveria ser camuflada, renegada ou esquecida.

O projeto de Libeskind foi selecionado em um concurso de arquitetura elaborado pelo governo de Berlim, no ano de 1989. Após dez anos as obras foram concluídas e, em 2021, o museu foi inaugurado. O arquiteto configura o projeto a partir de três dimensões principais: musical, textual e arquitetônica. Na primeira, enxergou

na ópera de Schonberg “*Moses and Aaron*” uma relação com o museu, visto que o compositor não conseguiu finalizar o ato III, o que intrigou o projetista. Logo, um código serial, muito utilizado nas partituras, foi estabelecido a fim de combinar unidades importantes como a estrutura, a composição espacial, as aberturas. Na segunda dimensão, Daniel dirigiu-se ao escritório federal e acessou os nomes de todos os judeus deportados de Berlim, em um set de dois volumes com “Apenas nomes, datas de nascimento e lugares em diferentes partes da Europa onde milhões de judeus foram exterminados pelos alemães” (LIBESKIND, 1992, p.84, tradução nossa).

Na dimensão arquitetônica, Libeskind inspirou-se na Estrela de Davi, manuseando a forma hexagonal para a composição. A partir do bairro onde está localizado o museu que abrigou famosos judeus e alemães - responsáveis por “formar a cultura que conhecemos como ‘Berlim’” (LIBESKIND, 1992, p.83, tradução nossa) - e outros endereços, Daniel materializa a planta-baixa do espaço em uma forma hexagonal distorcida (Figura 21).

Figura 21 – Forma hexagonal distorcida do Museu Judaico de Berlim, fotografia de Guenter Schneider



Fonte: Folha Vitoria (2022)²⁴.

A entrada para o Museu Judaico de Berlim ocorre pelo antigo museu barroco Kollegienhaus (Figura 22) por meio do subterrâneo.

²⁴ Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/colunas/momento-decor/2022/08/29/museu-judaico-de-berlim-narra-a-historia-atraves-da-arquitetura/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

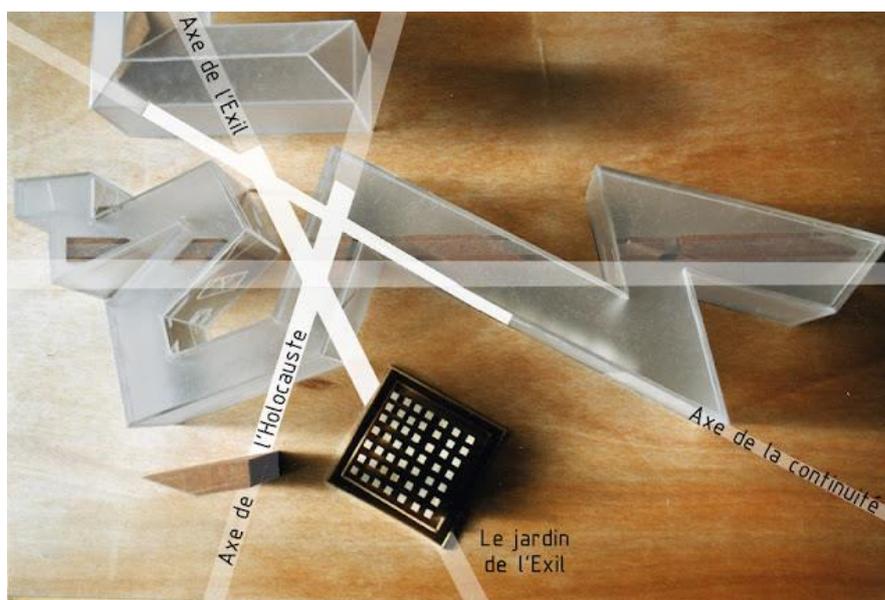
Figura 22 – Museu Kollegienhaus à esquerda e Museu Judaico de Berlim à direita, fotografia de Hufton Crow



Fonte: Folha Vitoria (2022)²⁵.

O acesso “escondido” do museu demonstra o início da experiência imersiva, profunda e de isolamento. Daniel Libeskind em sua maior sensibilidade apresenta uma arquitetura sensorial, trazendo à tona sentimentos e sensações impactantes. O projetista apresenta a história judaica-germânica em três eixos: continuidade, holocausto e exílio, observados na Figura 23.

Figura 23 – Eixos do Museu Judaico de Berlim



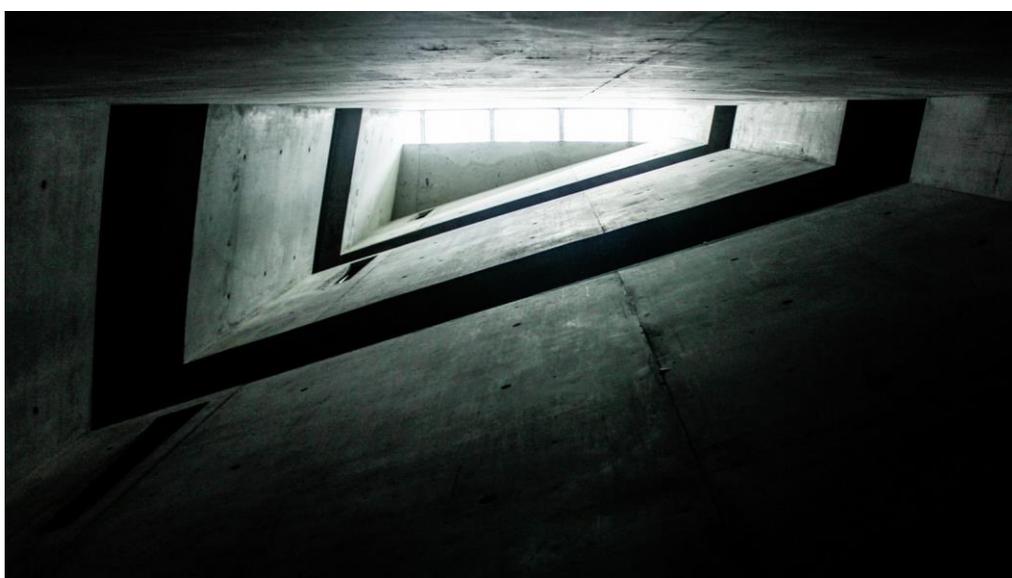
Fonte: Blogger (2011)²⁶.

²⁵ Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/colunas/momento-decor/2022/08/29/museu-judaico-de-berlim-narra-a-historia-atraves-da-arquitetura/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

²⁶ Disponível em: <http://arq-contemporanea-agcbb.blogspot.com/2011/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

O Eixo da Continuidade corresponde à passagem histórica de Berlim, desde o Holocausto até a atualidade e o futuro incerto. Ao seguir esse caminho, o visitante escolhe as direções a percorrer, pois existem bifurcações que encaminham a outros eixos. Em uma das ramificações, o indivíduo se depara com o Eixo do Holocausto, um percurso sem saída em que na sua extremidade encontra-se a Torre do Holocausto. O ambiente de 24 metros de altura, composto por paredes de concreto, é frio e úmido, e a iluminação ocorre através de uma única fresta no teto (Figura 24). O mundo exterior encontra-se fora de alcance e o visitante é levado a refletir em um espaço que remete às vítimas do genocídio alemão.

Figura 24 – Fresta que permite a iluminação natural, fotografia de Anabella Fernandez Coria



Fonte: ArchDaily (2016)²⁷.

O Eixo do Exílio conduz ao Jardim do Exílio, na área exterior, formado por 49 pilares de seção quadrada com 6 metros de altura (Figura 25). Esses se materializam em concreto armado e são preenchidos com a terra de Berlim, sendo o central com a terra de Jerusalém. As estruturas são coroadas com ramos de oliva, símbolo de paz e de esperança na cultura judaica. Os caminhos entre os pilares são estreitos e levam o visitante a seguir de uma forma cuidadosa, apenas vislumbrando feixes da realidade, aguçando seus sentidos (Figura 26).

²⁷ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind>. Acesso em: 08 jun. 2023.

Figura 25 – Jardim do Exílio, fotografia de Hufton Crow



Fonte: Folha Vitoria (2022)²⁸.

Figura 26 – Caminhos e vistas do Jardim do Exílio, fotografia de Anabella Fernandez Coria



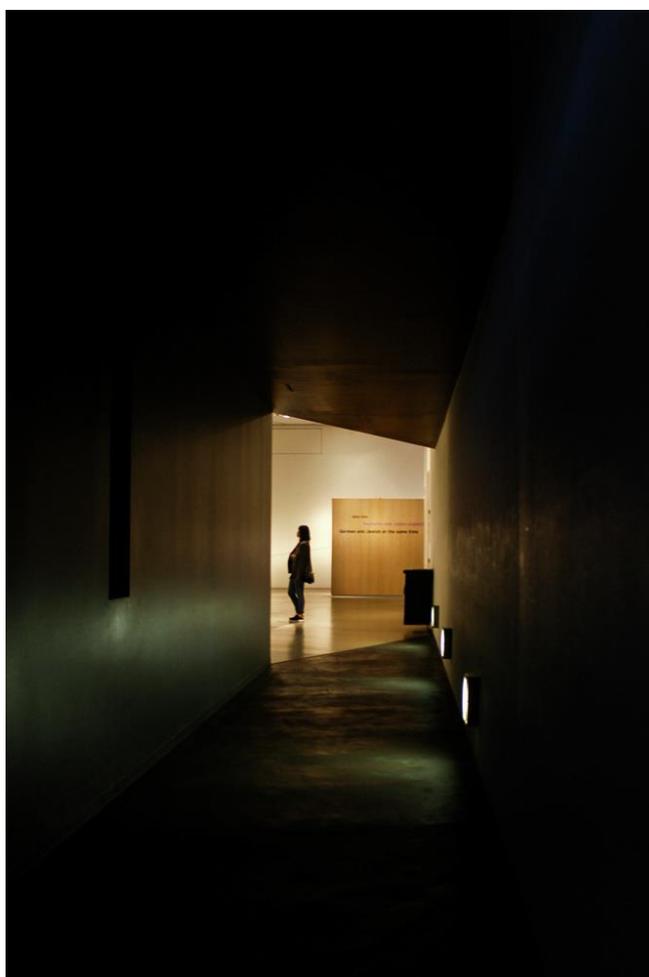
Fonte: ArchDaily (2016)²⁹.

²⁸ Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/colunas/momento-decor/2022/08/29/museu-judaico-de-berlim-narra-a-historia-atraves-da-arquitetura/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

²⁹ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind/55ea0716e58eced731000023-classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind-foto?next_project=no. Acesso em: 08 jun.2023.

Ao final do Eixo da Continuidade, há a entrada para as exposições dispostas nos três pavimentos superiores, contendo objetos cerimoniais, pinturas, mapas, documentos, livros, fotografias e outros materiais. Os caminhos internos do Museu são em alguns momentos estreitos e com baixa iluminação (Figuras 27), referindo-se à repressão sofrida pelos judeus, e devido à composição formal do edifício não é possível vislumbrar a próxima ambiência. Tal aspecto inspira a não localização espacial do corpo, instigada ainda mais pela presença de pouquíssimas aberturas, no nível do olhar, para o exterior. A corporeidade entra em estado de alerta nessas condições, enfrentando o inesperado e estimulando o indivíduo a aguçar seus sentidos.

Figura 27 – Circulação interna, fotografia de Anabella Fernandez Coria



Fonte: ArchDaily (2016)³⁰.

Pelo edifício emergem verticalmente seis núcleos vazados, representando o desaparecimento e a ausência de milhões de judeus, com paredes de concreto

³⁰ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind/55ea042de58eced731000016-classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind-foto?next_project=no. Acesso em: 08 jun. 2023.

similares à Torre do Holocausto. Apenas o último núcleo pode ser acessado e nele encontra-se a instalação *Shalechet* ou “*Fallen Leaves*” de Menashe Kadishman (Figuras 28 e 29). A obra é constituída por mais de 10 mil faces (com bocas abertas em terror) de ferro, dispostas no chão, remetendo as vítimas inocentes da guerra e da violência. Em meio ao silêncio, os visitantes são instigados a caminhar sobre a instalação, momento em que as peças de ferro entram em contato, devido ao peso da pessoa, e produzem ruídos que cortam o vazio. Através da audição e visão, principalmente, Menashe cria uma atmosfera em que o indivíduo se sente desconfortável e sensibilizado.

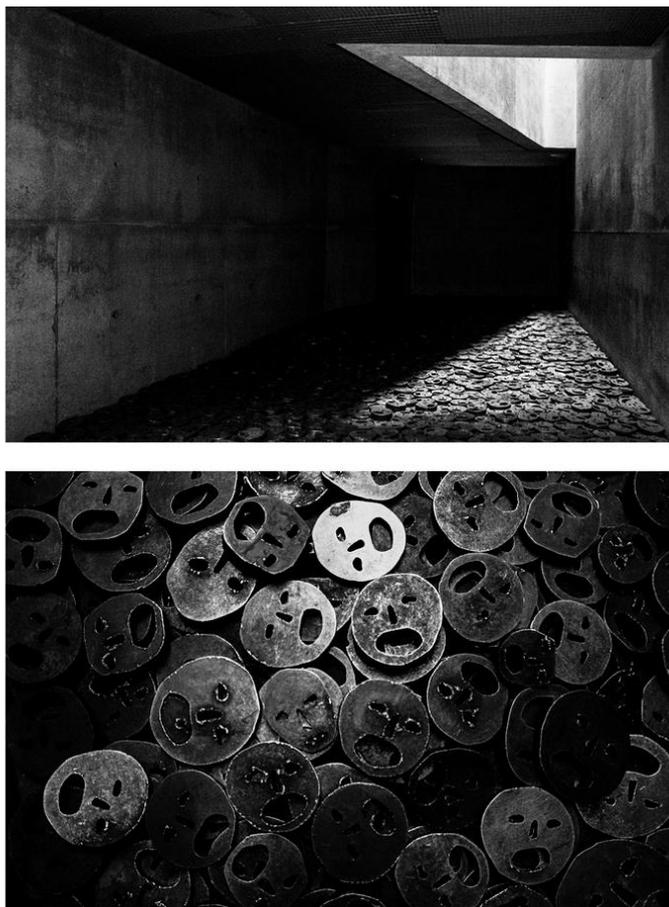
Figura 28 – Instalação de Menashe Kadishman, fotografia de Hufton Crow



Fonte: Folha Vitoria (2022)³¹.

³¹ Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/colunas/momento-decor/2022/08/29/museu-judaico-de-berlim-narra-a-historia-atraves-da-arquitetura/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

Figura 29 – Faces em ferro, fotografia de Anabella Fernandez Coria



Fonte: ArchDaily (2016)³².

O Museu Judaico de Berlim apresenta fachadas revestidas por chapas de zinco, material muito utilizado na arquitetura berlinense, que se oxida devido às ações da natureza, alterando o seu exterior ao longo dos anos. Além disso, a fachada acomoda janelas que cortam o edifício, unindo-se ao conceito formal (Figuras 30).

³² Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind/55ea042de58eced731000016-classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind-foto?next_project=no. Acesso em: 08 jun. 2023.

Figura 30 – Detalhe da fachada, fotografia de Anabella Fernandez Coria



Fonte: ArchDaily (2016)³³.

A partir da análise do museu, notam-se elementos que podem causar confusão ao visitante e espaços não acessíveis, como a ausência de pisos direcionais, espacialidades muito estreitas, dificuldade de orientação devido à conformação do espaço, entre outros. No entanto, o ponto de grande interesse é que em toda arquitetura de Libeskind percebe-se a capacidade das ambiências em gerar e direcionar as sensações dos visitantes, através da iluminação, ou da ausência dela, de espaços confinados e frios, do silêncio. O que leva o ser através da imersão sensorial e da participação ativa a perceber o que está sendo proposto pelo museu - a ausência e o vazio dos judeus que foram massacrados pelo regime nazista.

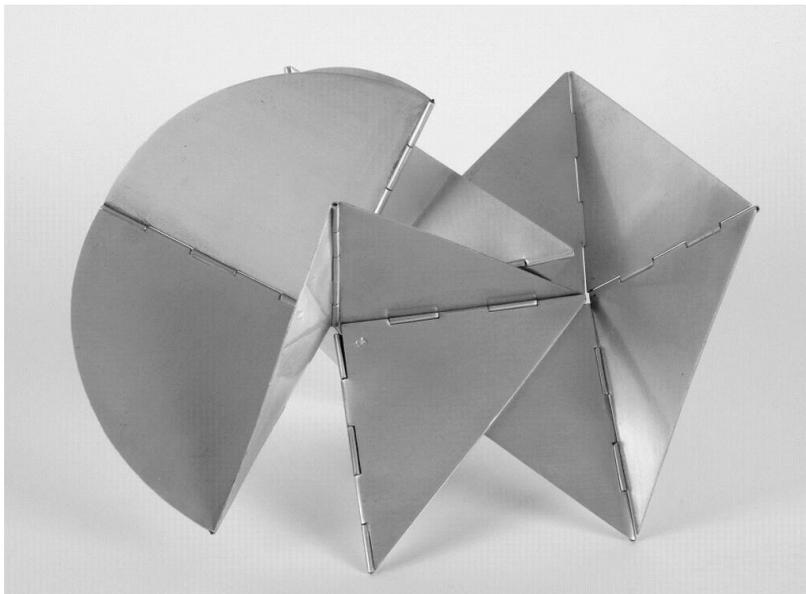
4.3. Obras de Lygia Clark

A mineira Lygia Clark (1920-1988) foi responsável por ampliar e alterar o papel da arte, mediante obras que perpassam o experienciar estético e o sensorial. Na década de 40, a artista se muda para o Rio de Janeiro, entrando em contato com os paisagistas e professores de arte, Burle Marx e Zélia Salgado. Clark mergulha ainda mais no mundo artístico quando viaja à França e estuda com o pintor cubista Fernand Léger. Ao regressar às terras brasileiras, Lygia se une ao grupo de artistas (Hélio Oiticica, Lygia Pape, Franz Weissmann, entre outros), que mais tarde iriam conceituar o Movimento do Neoconcreto,

³³ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libeskind/55ea042de58eced731000016-classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libeskind-foto?next_project=no. Acesso em: 08 jun. 2023.

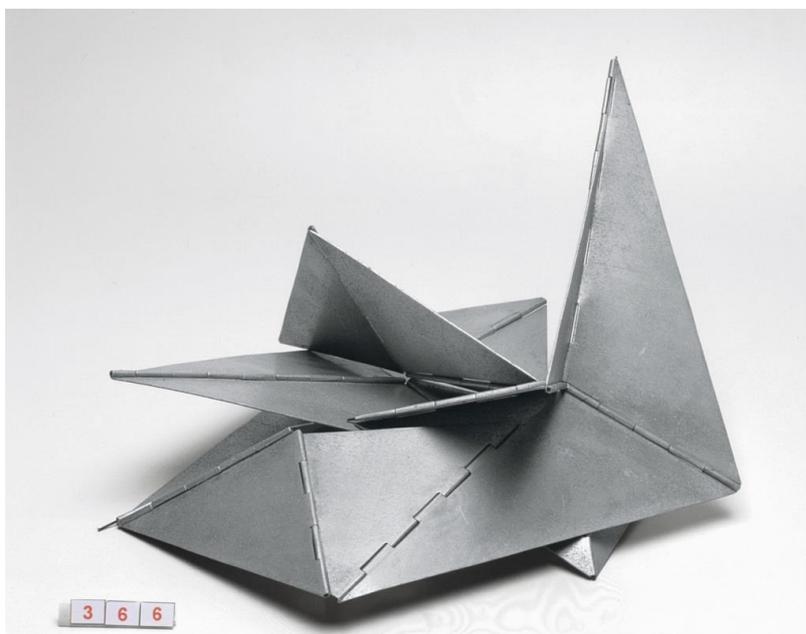
visando o caráter participativo e subjetivo da arte (BORTOLON, 2015). Em 1959, Clark idealiza os “Casulos” - estruturas orgânicas originadas dos espaços entre placas soltas na base. Inspirada por eles, inicia a série “Bichos” (1960), conformando-se em arranjos modulares de placas de metal manipuláveis com dobradiças (BORTOLON, 2015) disposta nas Figura 31 e 32.

Figura 31 – Bichos



Fonte: Portal Lygia Clark (s.d.)³⁴.

Figura 32 – Bichos



Fonte: Portal Lygia Clark (s.d.)³⁵.

³⁴ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras/55680/bichos>. Acesso em: 13 jun. 2023.

³⁵ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras/55680/bichos>. Acesso em: 13 jun. 2023.

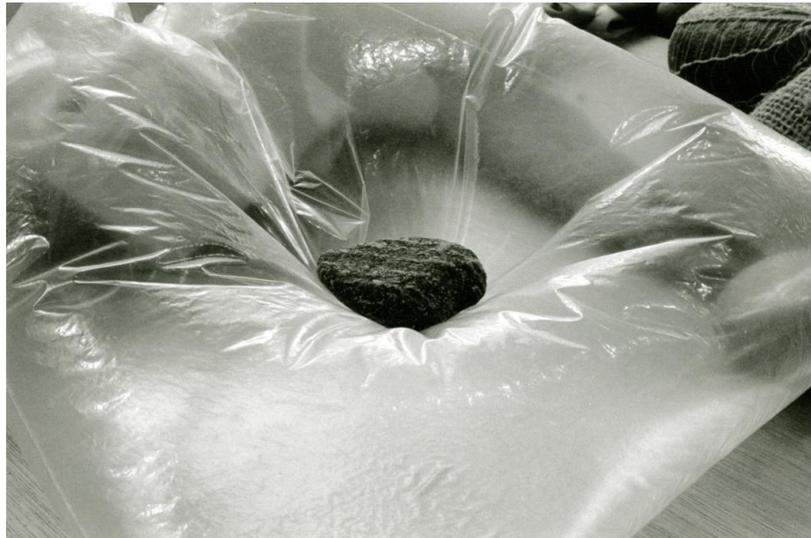
Assim, através do toque, o indivíduo seria capaz de produzir ilimitadas criações de acordo com sua interação e disposição de se deixar afetar por aquela materialidade. Barbieri salienta:

Com a série “Bichos”, a partir de 1960, ela inicia uma verdadeira subversão da arte: 1^o) propondo que o objeto de arte não seja apenas visto, mas também tocado; 2^o) introduzindo outros sentidos do espectador na cena artística; e 3^o) incluindo-o na própria criação, não mais como observador, mas como sujeito co-autor da obra (2008, p.13).

Dessa relação entre Sujeito-Bicho, constrói-se uma dinâmica efetiva, possível graças ao contato direto com o palpável. Como consequência, o indivíduo alcança o intangível, ligando-se à arte e manuseando a própria expressividade. Lygia Clark (1960, s/p.) em suas anotações afirma que o “Bicho” é fundamentalmente uma obra atuante “Na relação que se estabelece entre você e o “Bicho” não há passividade, nem sua nem dele. Acontece na realidade uma espécie de corpo-a-corpo entre duas entidades vivas”.

Em concordância com as experiências sensoriais, Lygia reflete acerca do corpo e procura unir a estética com os aspectos psicológicos e sinestésicos do ser, já que o último é essencial para a arte. Em 1966, Clark produz a série “Nostalgia do corpo”, onde os “[...] sentidos corporais são imediatamente ativados [...]” (BORTOLON, 2015, p.13). Na proposição “Pedra e Ar”, com elementos do cotidiano, a artista explora as sensações por meio de um saco plástico, preenchido de ar e fechado com um elástico, e uma pedra posta sobre ele. A partir disso, a pedra sobe e desce conforme a manipulação do indivíduo sobre a obra, a qual simulava um corpo (Figura 33).

Figura 33 – Pedra e Ar



Fonte: Portal Lygia Clark (s.d.)³⁶.

Clark expõe o “Livro Sensorial” (1966); em que, guiado pelo tato, o ser vivencia nas páginas plásticas diferentes composições como água, terra e conchas (Figura 34). Bortolon (2015, p.49) informa que, na última página, havia um espelho “[...] servia como um catálogo para sensações que o público poderia sentir, para que esse se reconhecesse portador dos sentidos explorados em cada página”.

Figura 34 – Livro Sensorial



Fonte: Portal Lygia Clark (s.d.)³⁷.

Em Luvas Sensoriais (Figura 35), Clark se empenha para levar a redescoberta do tato a partir de luvas de diferentes tamanhos e materiais - mais porosos ou

³⁶ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/202/pedra-e-ar>. Acesso em: 13 jun. 2023.

³⁷ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/204/livro-sensorial>. Acesso em: 13 jun. 2023.

borrachudos, grossos ou finos. Assim, o indivíduo tocava em bolinhas também de diversos materiais, guardando sensações diferentes de quando as sentiam com a mão sem as luvas. De acordo com Bortolon:

[...] os objetos criavam limites para compreender o objeto, não se limitavam a saber a forma: redondo, possível bola, mas com luvas grandes o objeto parecia menor, com luvas menores ele poderia parecer maior, as grossas não faziam perceber a superfície da esfera, as de lã poderiam dar sensação de maior aderência. A descoberta da retirada das luvas era como [...] viver novamente, descobrir mais o tato e a capacidade de formulação de ideias diferentes para um objeto [...] (2015, p.72).

Figura 35 – Luvas Sensoriais



Fonte: Portal Lygia Clark (s.d.)³⁸.

Percebe-se o quão significativo torna-se incentivar outros sentidos, além da visão amplamente utilizada nas exposições, que permitam a interação direta entre a obra-sujeito para o usufruto e a participação ativa do ser. Lygia Clark confere a apropriação das suas obras através das experiências sensoriais, incluindo o indivíduo e permitindo a criação de memórias afetivas e a constituição do próprio fazer artístico.

³⁸ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/218/luvas-sensoriais>. Acesso em: 13 jun. 2023.

5. Museu de Arte Murilo Mendes

O Museu de Arte Murilo Mendes, instituição com acesso gratuito e localizada na Rua Benjamin Constant, número 790, no Bairro Santa Helena³⁹, visa difundir a memória e o conhecimento da vida e da obra de Murilo Mendes, via preservação, pesquisa e divulgação do acervo em sintonia com a tríade de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal de Juiz de Fora. Os valores do museu perpassam a responsabilidade social para atendimento das necessidades locais e nacionais; a integração do espaço museológico e a tríade da UFJF; o respeito à integridade dos acervos bibliográfico/documental/obras de arte; o respeito ao público via condições que considerem a diversidade; a transparência na gestão e no patrimônio; e a valorização da equipe técnica e sua capacitação (MAMM, 2019).

O MAMM recebe inúmeros visitantes no decorrer do ano, sendo eles da própria cidade ou de outras localidades. Segundo o censo de 2010 do IBGE, existem 455.555 pessoas com deficiência na cidade de Juiz de Fora. Por isso, um ambiente que preze pelas questões de acessibilidade é primordial, visando o acesso e a possibilidade de usufruto dos ambientes culturais por todos os indivíduos de maneira plena e segura. Portanto, a fim de elucidar o objeto de estudo da presente monografia, que abriga a maior coleção de arte moderna em Minas Gerais, e sua importância no contexto juiz-forano e nacional, buscou-se analisar o histórico do museu, assim como sua relação com a cidade, sua própria constituição e as relações que se desenvolvem em seu âmbito. Logo, a partir de todos esses aspectos, há o desenvolvimento do programa de necessidades para o embasamento da etapa seguinte da monografia.

5.1. Histórico

O Museu de Arte Murilo Mendes apresenta como principal objetivo promover a compreensão da obra e da vida de Murilo Monteiro Mendes (MAMM, 2019). O crítico de arte, poeta e professor, nascido em Juiz de Fora, em 1901, sempre demonstrou interesse pela literatura, música e artes plásticas (MENDES, 1968). Desde a infância, escreve poesia e, anos depois, trabalha em um jornal da cidade natal, elaborando crônicas. Quando se muda para o Rio de Janeiro, entra em contato com o

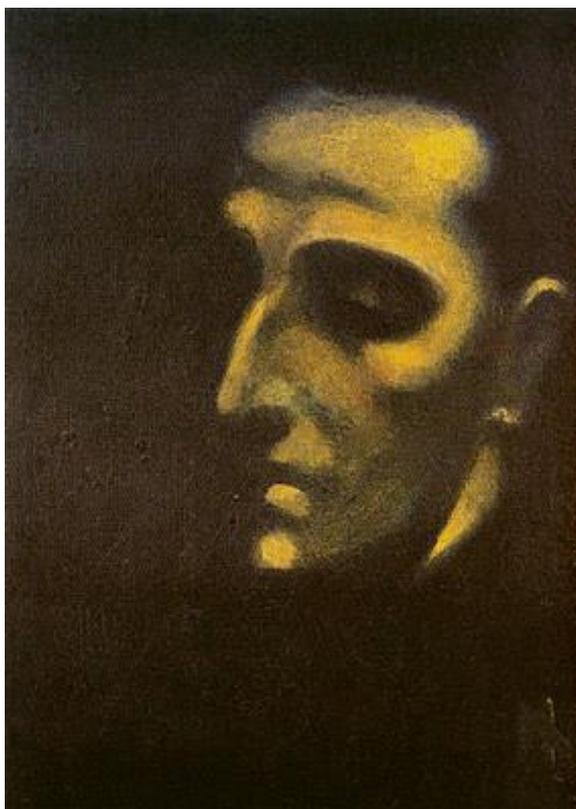
³⁹ A região que faz divisória com os bairros Jardim Glória, Centro e Paineiras, é uma das mais procuradas para moradia por sua proximidade com o centro da cidade e pelos comércios e serviços oferecidos.

Modernismo⁴⁰, movimento que influenciará sua carreira, e publica poemas na Revista Antropofágica e na Revista Verde. Em 1930, lança seu primeiro livro “Poemas”, o que lhe rende o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha (LOPES, 2016).

Ainda no cenário carioca, Murilo conhece seu grande amigo Ismael Nery (arquiteto, desenhista, poeta, pintor e filósofo), que teve um papel essencial na vida do poeta. Conforme Lopes expõe:

Essa amizade que começa a se desenhar torna-se a mais importante da vida de Murilo Mendes. Entretanto, é interrompida no ano de 1934 com a morte de Ismael. Apesar da brevidade dessa amizade, ela é claramente refletida na produção literária de Murilo e na rede social que se desenhava em torno de Ismael e que o poeta integrava (2016, p.21).

Figura 36 – Murilo Mendes por Ismael Nery



Fonte: Templo Cultural Delfos (2021)⁴¹.

⁴⁰ O Modernismo busca a valorização da cultura nacional, da liberdade de pensamento e de expressão, indo ao encontro da experimentação oposta ao academicismo. Em São Paulo, no ano de 1922, unindo diversas manifestações artísticas, houve a Semana de Arte Moderna, que é considerada um grande marco para o movimento. À procura da identidade nacional, e viajando pelas cidades históricas mineiras para isso, realçam-se nomes como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Paulo Prado e Olívia Penteadó (LOPES, 2016).

⁴¹ Disponível em:

https://www.google.com/search?q=elfikurten&oq=elfikurten&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIHCAEQABiABDIGCAIQRRg8MgYIAxBFGDwyBggEEEEYPNIBCDEyNDdqMGo3qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 23 jun. 2023.

Nery ao retornar da Europa, em 1927, carrega como inspiração o Surrealismo (movimento voltado para o subconsciente, conformando-se por meio da pintura, da escrita, da fotografia, etc), o que também irá motivar a produção de Mendes. À luz de Lopes (2016, p. 89), o poeta passeia por diversas vanguardas: “O Surrealismo, o Futurismo, o Abstracionismo, entre outras correntes, passaram a ser parte deste quebra cabeça chamado Murilo.” Na década de 40, passa a atuar também como crítico de arte, e nomes nacionais e internacionais como Alberto da Veiga Guignard, Flávia de Carvalho, Joan Miró, Alberto Magnelli, George Braque, Giorgio de Quirico, Almir Malvignier, Candido Portinari, constituem a rede de relacionamentos de Mendes.

No período da Segunda Guerra Mundial, com o refúgio de diversos artistas para o Brasil, Murilo Mendes se relaciona com sua futura esposa, a poeta e tradutora portuguesa Maria da Saudade Cortesão. Em 1952, influenciados pelo casal de amigos e artistas Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, Murilo e a esposa viajam para a Europa a trabalho, visando a experimentação cultural e criação de laços com outros artistas e intelectuais. O poeta, então, torna-se professor de Literatura Brasileira na Universidade de Roma; e, não deixando de lado a produção literária, lança “Idade do Serrote”, em 1968, “Janelas Verdes” e “Convergência”, em 1970. Dois anos depois, pelo conjunto de sua obra, ganha o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina. Murilo Mendes falece no ano de 1975, por ocasião de sua visita a Portugal (LOPES, 2016).

Maria Mendes doa a biblioteca do poeta, com mais de 2.800 exemplares, à Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1976. Já em 1994, o acervo de artes plásticas do poeta (incluindo pinturas, gravuras, esculturas, fotografias, desenhos e composições em técnica mista) é transferido para o Brasil e constitui-se o Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), na edificação da antiga Faculdade de Filosofia e Letras da UFJF. O CEMM funciona até 2005, ano em que a reitoria da UFJF se muda para o *campus* e a antiga sede passa a abrigar o Museu de Arte Murilo Mendes. (MAMM, 2019) (MIGUEL; CAMPOS; CARVALHO, 2018). Em tempo, ressalta-se que o acervo de Mendes despertou novos sentidos no decorrer da jornada de vida do poeta, refletindo suas relações com os amigos, a literatura, a arte e o contexto histórico. Chiarelli (2020) evidencia que não é preciso estabelecer um grau reducionista ao analisar a relação de Murilo com seu acervo, que para muitos é visto apenas como fruto de sua amizade com artistas. No entanto, associado a isso, deve-se considerar a aquisição de inúmeras obras por compra ou doação.

Ao agregar suas obras, Mendes queria que o acervo, formado por anos com trabalhos de artistas brasileiros ou aqui residentes, transcendesse a condição de mero testemunho de seu círculo de amigos, conferindo-lhe uma significação maior. Por essas aquisições internacionais fica claro que, para Mendes, a Coleção não devia fazer referência apenas às suas amizades. Devia ser também um documento que atestasse suas filiações e/ou predileções enquanto poeta e intelectual (CHIARELLI, 2020, p.21).

Ainda segundo o autor, atualmente a coleção de Mendes é dividida em quatro segmentos. O primeiro abarca as obras de Ismael Nery, desde o início dos anos 1921 até 1934. O segundo constituído por obras de artistas brasileiros e de residentes no âmbito nacional, entre 1934 e 1953. O terceiro integra obras compradas na Europa nos anos 1953 a 1956. E, por último, as obras adquiridas, por compra ou doação, no período em que Mendes morou na Itália. Nesse contexto, o Museu de Arte Murilo Mendes realiza diversas exposições com temáticas diferentes para a exibição do acervo.

O prédio (Figura 37) do atual equipamento cultural foi projetado, no ano de 1966, pelo arquiteto Décio Bracher, conformando-se como uma edificação modernista e um marco na arquitetura da cidade. Para abrigar o museu e seus setores técnicos de Museologia, Preservação, Difusão Cultural e Biblioteca e Informação⁴², a edificação passa por uma reforma para a melhoria da infraestrutura (sistema de segurança, iluminação e climatização), possibilitando aspectos favoráveis à preservação, à pesquisa, ao acesso e à difusão do acervo (MAMM, 2019) (MIGUEL; CAMPOS; CARVALHO, 2018).

⁴² O setor é composto por coleções de livros que pertenceram ao poeta, assim como por outras coleções particulares de intelectuais juiz-foreanos como Arthur Arcuri, João Guimarães Vieira, Gilberto e Cosette Alencar, Cleonice Rainho, etc. Com mais de 20.000 exemplares, o setor vaga por diversos assuntos como Arte, Literatura, História, Filosofia, Religião, agregando também o acervo arquivístico de Murilo Mendes e o acervo documental de Gilberto e Cossete Alencar e Cleonice Rainho.

Figura 37 – Museu de Arte Murilo Mendes



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Em 2017, o MAMM compõe a Rede Nacional de Identificação de Museus, permitindo a participação ativa da sociedade ao incluir informações e produzir conhecimentos museológicos. No ano seguinte, adquire o Registro de Museus, por meio do IBRAM, a partir dos critérios determinados pelo Estatuto dos Museus (MAMM, 2019). A fim de promover a inclusão e a acessibilidade, ao espaço físico e ao acervo, o Museu de Arte Murilo Mendes passa novamente por reformas e adequações em 2022.

5.2. Relação com a cidade

O Museu de Arte Murilo Mendes situa-se em um raio de proximidade com outros equipamentos culturais e pontos referenciais da cidade como: Memorial da República Itamar Franco (34 segundos de caminhada), Praça dos Três Poderes (2 minutos), Praça Menelick de Carvalho (5 minutos), Praça Pedro Marques (7 minutos), Parque Halfeld (9 minutos), Teatro Paschoal Carlos Magno (9 minutos), Fórum da Cultura UFJF (12 minutos), Cine Theatro Central (12 minutos), Praça Dr. João Penido (14 minutos), Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (14 minutos), Museu Ferroviário de Juiz de Fora (15 minutos) (Figura 38). Elenca-se tais elementos com o propósito de salientar os espaços

culturais adjacentes ao MAMM, em que a maioria apresenta entrada gratuita, visando a democratização do acesso à cultura para a educação, o lazer e a sensibilização. Seja por meio de festivais, de exposições documentais e de obras plásticas, de rodas de conversa, de peças de teatro, de oficinas, de feiras, as ambiências tornam-se passíveis à apropriação dos indivíduos, promovendo uma cidade que caminha para processos afetivos e inclusivos. Assim, os seres concedem significados coletivos e individuais aos equipamentos que compõem seu cotidiano e que podem refletir o tempo passado-presente-futuro.

Figura 38 – Mapa de parte da área central da cidade, na qual encontra-se o Museu de Arte Murilo Mendes, outros equipamentos culturais e pontos referenciais



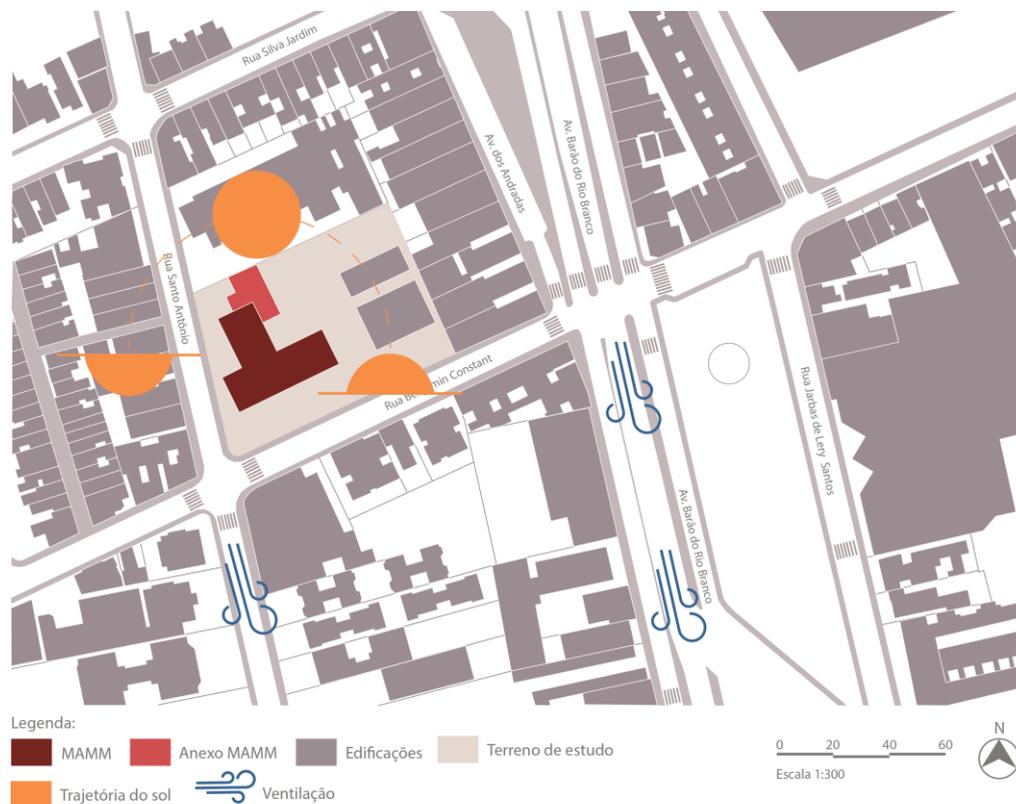
Adaptado de: Google Maps (2023)⁴³.

O MAMM, número 790, está instalado no encontro entre as ruas Santo Antônio e Benjamin Constant, próximo a uma das Avenidas principais da cidade – Barão do Rio Branco, no bairro Santa Helena, região central do município de Juiz de Fora. A localização do terreno influencia diretamente em condicionantes como incidência solar e ventilação; a primeira é significativa no terreno, principalmente nas fachadas norte, leste e oeste. Já a fachada sul, onde localiza-se a entrada do Museu de Arte Murilo Mendes, geralmente

⁴³ Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Centro,+Juiz+de+Fora+-+MG/@21.7584754,43.3573945,15.25z/data=!4m6!3m5!1s0x989ca1bcf58a1d:0x61a407556188a86c!8m2!3d-21.7597391!4d-43.3475695!16s%2Fg%2F122k10I9?entry=ttu>. Acesso em: 23 jun. 2023.

apresenta sombras, no decorrer do dia. A ventilação, predominante na área, ocorre no sentido norte-sul, sendo a Avenida Barão do Rio Branco e a Rua Santo Antônio meios que formam corredores de ar, devido às suas edificações (Figura 39).

Figura 39 – Mapa de localização do Museu de Arte Murilo Mendes e estudo de condicionantes



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

O Santa Helena integra a Região de Planejamento (RP) Centro, Unidade de Planejamento C-2 Centro, apresentando a maior densidade demográfica quando comparada às outras unidades da RP. Segundo a Legislação Urbana de Juiz de Fora (2019), o terreno onde localiza-se o MAMM apresenta como zoneamento permitido à Zona Comercial 3. A área apresenta uma topografia variada, materializando-se desde um nível plano, onde encontra-se o museu, até altitudes mais elevadas a oeste do bairro.

A partir da região delimitada para análise, verificada na Figura 40, no que diz respeito a veículos e a pedestres, os percursos apresentam um fluxo intenso, na Avenida Barão do Rio Branco, na Rua Santo Antônio e na parte baixa da Rua Benjamin Constant; um fluxo moderado, no fragmento superior da Rua Benjamin Constant e da Rua Silva Jardim, e um fluxo leve, na parte inferior da Rua Silva Jardim e da Avenida dos Andradas. No entanto, devido às escolas próximas ao MAMM, como o Apogeu Santo Antônio (54 segundos de caminhada), Colégio Nossa Senhora do

Carmo (2 minutos) e a Creche Escola Infantil Novo Espaço (2 minutos), o fluxo nas ruas citadas é intenso, no período de ingresso e saída dos alunos. Para o acesso ao MAMM, através do transporte público, observa-se a existência de três pontos de ônibus: na Rua Benjamin Constant, na Avenida Barão do Rio Branco e na Rua Jarbas de Lery Santos. Entretanto, atualmente – julho de 2023 –, a parada do transporte público, na Benjamin Constant, passa por reformas, ou seja, não é possível prever se posteriormente o ponto será realocado ou não.

Figura 40 – Mapa de fluxo de pedestres e de veículos e pontos de ônibus



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

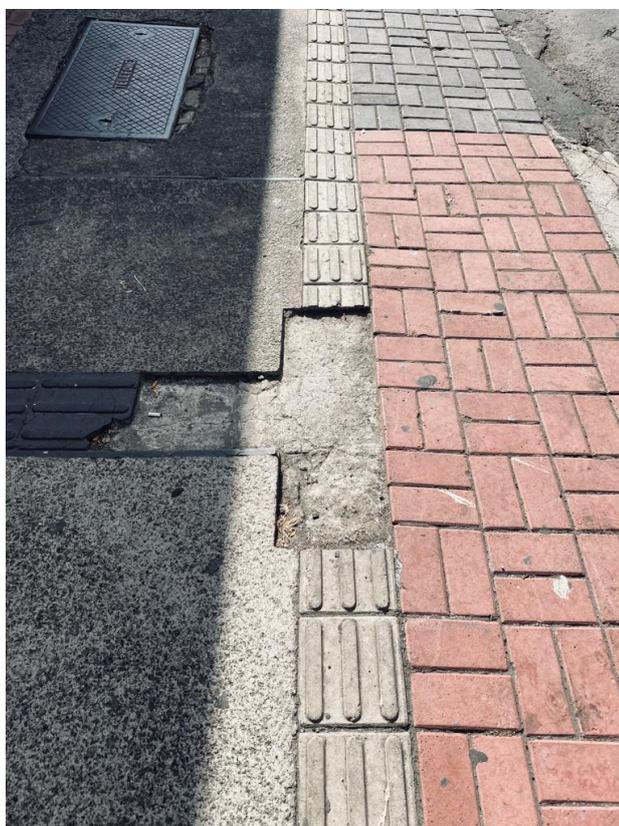
As ruas são asfaltadas e as calçadas, em parte, são revestidas em cimento liso e piso intertravado; e, noutra, em pedra portuguesa. No decorrer dos caminhos, existem, em alguns trechos das calçadas (principalmente nas ruas Benjamin Constant e Santo Antônio), pisos direcionais que são essenciais para guiar as pessoas com deficiência visual. Entretanto, em certos casos, esses equipamentos levam a obstáculos que podem gerar acidentes e comprometer a integridade do indivíduo, por isso devem ser readequados e passar por manutenção (Figuras 41, 42 e 43).

Figura 41 – Piso direcional na Rua Santo Antônio



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 42 – Piso direcional na Rua Santo Antônio, apresentando descontinuidades



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 43 – Piso direcional na Rua Benjamin Constant, revelando parte faltante e encaminhando o indivíduo para um degrau que leva a uma árvore com raízes expostas



Fonte: Arquivo próprio (2023).

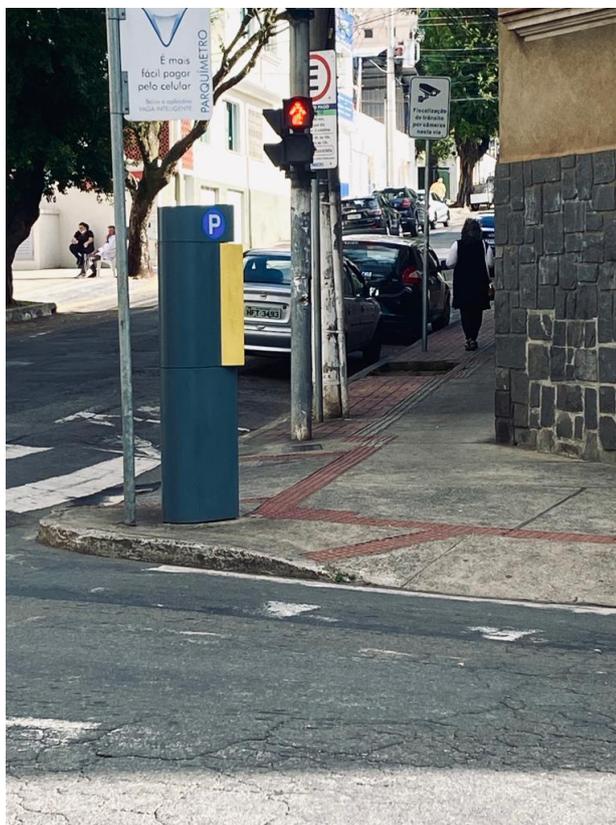
Na zona analisada, a fim de permitir o acesso e a circulação das pessoas, percebe-se a presença de faixas de pedestre e de rampas (Figura 44 e 45), e a ausência da última em alguns pontos, como no caso do cruzamento entre a Avenida dos Andradas e a Rua Benjamin Constant, onde há apenas um desnível (Figura 46). Logo, contempla-se a necessidade de realizar reformas, visto o estado de conservação atual e a inexistência de rampas.

Figura 44 – Mapa de marcações das faixas de pedestres e de rampas



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

Figura 45 – Rampas na esquina das Ruas Benjamin Constant e Santo Antônio



Fonte: Arquivo próprio (2023).

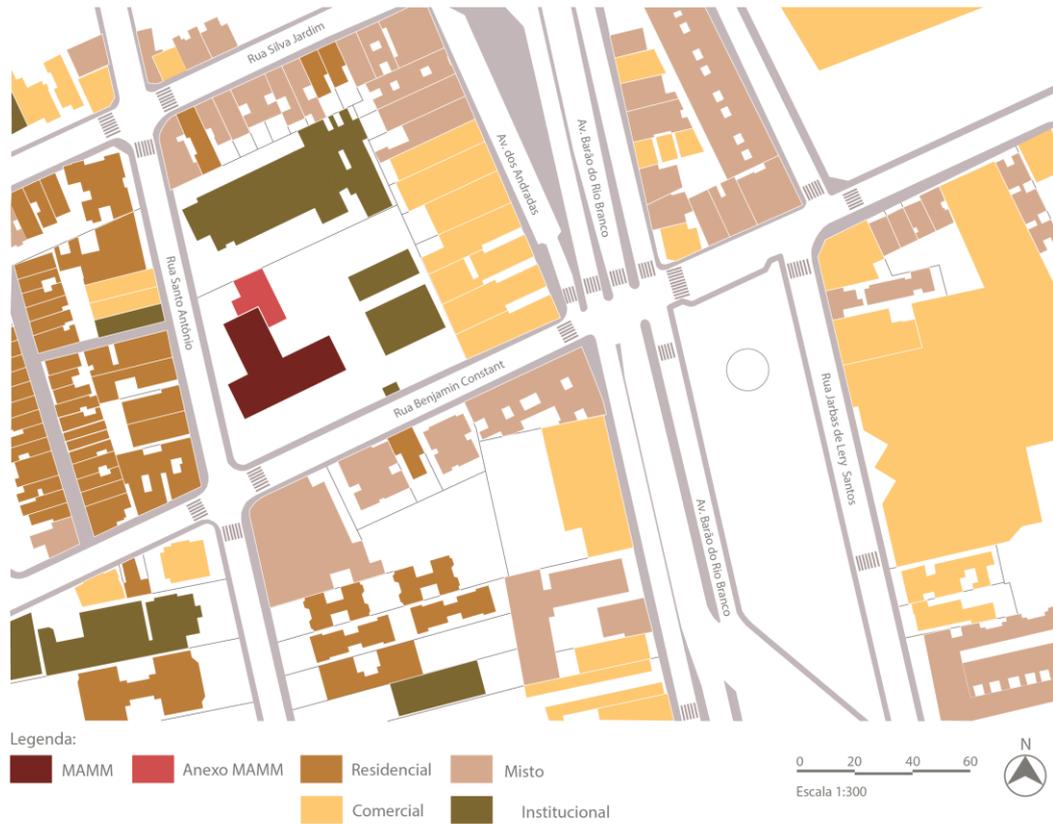
Figura 46 – Desnível entre a Avenida dos Andradas e a Rua Benjamin Constant



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Nas ruas adjacentes ao Museu Murilo Mendes, o uso prevalente é o residencial, em sua maioria casas de 2 pavimentos e poucos prédios, variando entre 11 a 17 pavimentos - os quais se destacam na paisagem urbana devido ao gabarito da região. Em seguida, detecta-se o uso misto (caso em que o pavimento térreo é utilizado como comércio/prestação de serviços e os demais são residenciais) com edificações de variadas alturas. O uso comercial se faz presente por meio de mercados, academias, bares, lojas de variados meios, restaurantes, lanchonetes, constituindo-se na sua maioria em construções de 1 a 3 pavimentos, seguido pelo uso institucional. Logo, verifica-se que, na área analisada, há o predomínio do uso residencial e o gabarito de imóveis de 1 a 3 pavimentos, como observados nas Figuras 47 e 48.

Figura 47 – Mapa de usos da região analisada, com a predominância do uso residencial



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

Figura 48 – Mapa de gabarito da região analisada, com a predominância de edificações de 1-3 pavimentos



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

Os pontos referenciais, mais marcantes e de conhecimento da população geral, próximos ao museu conformam-se através do Memorial da República Itamar Franco (também pertencente à UFJF), na Rua Benjamin Constant; do Restaurante Universitário da UFJF e do Colégio Apogeu Santo Antônio, na Rua Santo Antônio; da Praça dos Três Poderes, na Avenida Barão do Rio Branco; e do Shopping Santa Cruz, na Rua Jarbas de Lery Santos. A presença de área verde na região ocorre, principalmente, por meio da arborização da Praça dos Três Poderes, da vegetação presente nos canteiros da Avenida Barão do Rio Branco (Figura 50), do paisagismo do MAMM e de árvores identificadas em outras regiões próximas, notadas na Figura 49.

Figura 49 – Pontos de referência de conhecimento da população geral e pontos com a presença de vegetação



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

Figura 50 – Canteiros com vegetação na Avenida Barão do Rio Branco



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Uma questão importante é a potência de apropriação da área. Em um recorte, é imprescindível mencionar um marco conhecido na cidade e referência para os visitantes: a Praça dos Três Poderes, dado à presença de feirantes, próximos ao MAMM e de outros equipamentos mencionados anteriormente. A praça é arborizada, marcada por caminhos internos de paralelepípedos e possui monumentos, bancos e iluminação artificial. No entanto, atualmente, é ocupada por muitas pessoas em situação de rua, sendo necessária a intervenção do poder público frente a garantir condições humanas e dignas a essa população. Em paralelo, já foram registrados inúmeros furtos, vandalismos e agressão no local, o que evidencia ainda mais a demanda para intermédio do governo.

Isso posto, compreende-se como caráter fundamental a garantia de segurança pública e a assistência às pessoas em situação de rua, para que futuramente seja possível a apropriação e o desfrute da praça por toda a população da cidade. Assim como na Praça dos Três Poderes, enxerga-se no MAMM, a capacidade do espaço público em promover o lazer, a integração, a educação e a representação dos cidadãos, visando locais onde os seres sozinhos, ou entre amigos e família, possam encontrar um ambiente acolhedor e seguro, que permita a experimentação de novas histórias e a participação na construção dos bens culturais.

5.3. Museu de Arte Murilo Mendes

O Museu de Arte Murilo Mendes está situado no encontro entre as ruas Santo Antônio e Benjamin Constant e compartilha o terreno, de aproximadamente 4.900 m², com o Memorial da República Presidente Itamar Franco, ambos pertencentes à Universidade Federal de Juiz de Fora. Os espaços buscam difundir a memória do país e de outras localidades, assim como promover a democratização cultural por meio de atividades educacionais e artísticas em palestras, oficinas e exposições. Com o objetivo de auxiliar a expansão do acesso ao MAMM e a sua expografia, investiga-se as condições da acessibilidade, conjuntamente à apropriação dos visitantes nos três andares do museu. Por conseguinte, torna-se possível averiguar as potencialidades do espaço museológico e os pontos que podem ser aperfeiçoados na proposta de intervenção.

Para chegar ao Museu de Arte Murilo Mendes, o visitante deve ingressar na Rua Benjamin Constant, onde há uma entrada para veículos e outra para pedestres (Figura 51), ambas visíveis, pois o terreno é delimitado por uma grade verde de metal de pequeno porte, e apenas nas entradas essa é aberta.

Figura 51– Entradas para pedestres e veículos no Museu de Arte Murilo Mendes e marcação do terreno de estudo



Adaptado de: Arquivo DWG Arruamento CAD (PJF) (s.d.).

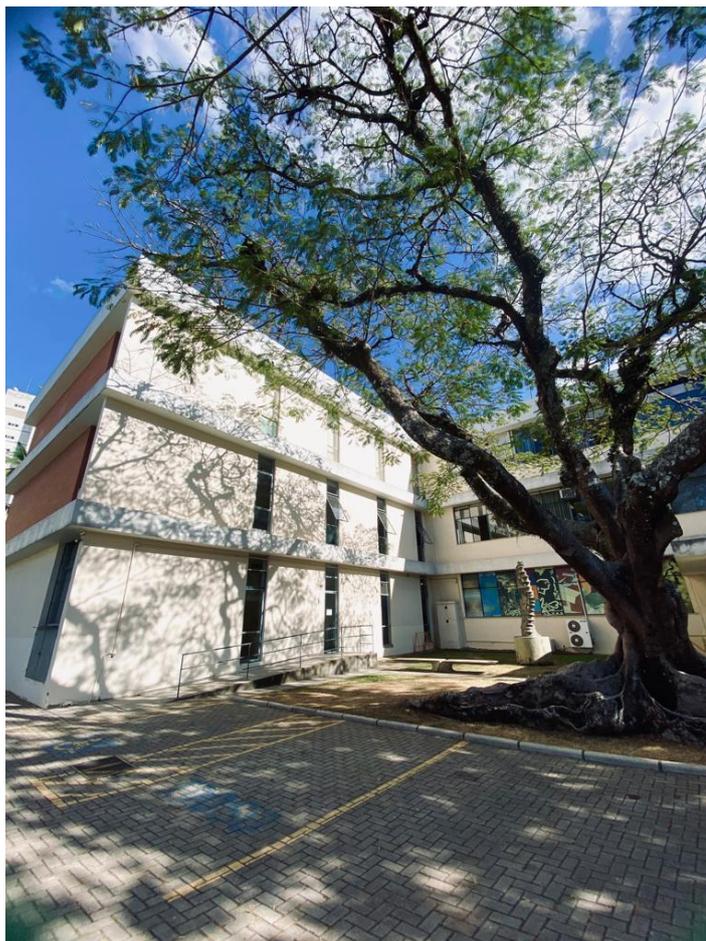
O indivíduo que utiliza o transporte público e orienta-se a pé depara-se com calçadas e piso tátil, todavia, como já exposto, alguns locais requerem manutenção e reformas (Figura 52). Para as pessoas que chegam de carro, há um estacionamento com vagas demarcadas para idosos e cadeirantes, visto a necessidade de área de transferência (Figura 53).

Figura 52 – Calçada que apresenta elevação devido ao crescimento das raízes da árvore e requer manutenção



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 53 – Estacionamento do MAMM com vagas demarcadas



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Na entrada do museu, há um jardim que possui árvores de grande porte e algumas outras espécies de pequeno porte. Nota-se uma parte gramada, um caminho central até a entrada, em pedras portuguesas, e caminhos laterais, em cimento, direcionando até os bancos, o espelho d'água e as laterais do museu. Além disso, existem três mastros com bandeiras (do Brasil, de Minas Gerais e de Juiz de Fora) e uma placa de vidro, com os dizeres Museu de Arte Murilo Mendes, anexada a um suporte de concreto.

Durante as visitas *in loco*, observou-se que os indivíduos utilizam os bancos do jardim para esperar conhecidos, descansar e admirar a parte externa do museu (Figura 54). Apesar de próximo à rua, essa ambiência encontra-se como uma atmosfera de tranquilidade, onde há uma grande potencialidade de apropriação. Ligado a esse aspecto, como curiosidade, presenciou-se no espelho d'água a presença de barquinhos de brinquedo navegando pelas águas, trazendo um aspecto de utilização do espaço (Figura 55).

Figura 54 – Apropriação da área dos bancos



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 55 – Barco de brinquedo navegando no espelho d'água



Fonte: Arquivo próprio (2023).

No caminho para a porta de entrada, recentemente foi construído um meio fio de concreto para guiar as pessoas com deficiência visual ao museu (Figura 56). No entanto, prevê-se que a existência de pisos direcionais sejam uma melhor alternativa futura.

Figura 56 – Meio fio de concreto



Fonte: Arquivo próprio (2023).

A edificação modernista pronuncia-se através da planta baixa livre, permitindo a circulação dos indivíduos nos setores públicos. A parte estrutural é valorizada ao ser exposta e compor não apenas a parte funcional do prédio, mas também a parcela estética. A iluminação das ambiências ocorre por meio da iluminação artificial, no entanto, destaca-se a iluminação natural presente em diversas espacialidades graças às janelas dispostas ao longo das fachadas (Figuras 57 e 58).

Figura 57 – Elementos estruturais expostos e iluminação natural presente



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 58 – Fachada com destaque para as janelas



Fonte: Arquivo próprio (2023).

O térreo do Museu de Arte Murilo Mendes é composto pela recepção, galeria Retratos-Relâmpago, galeria Poliedro, elevador, sanitário, divisão educativa, vigilância e museologia (as três últimas com acesso restrito) (Figura 59). Cabe ressaltar, ainda, que até o presente momento da monografia, não foi possível o acesso à planta baixa técnica do edifício. Apenas esquemas, dispostos em totens ao longo dos pavimentos, para informar aos visitantes os espaços abertos ao público, tendo em vista que aquela precisa ser atualizada. Espera-se o contato da Fundação Museu Mariano Procópio, para contribuir junto ao desenvolvimento do TCC II, tendo em vista que há a possibilidade de o Departamento de Acervo Técnico - MAPRO possuir informações sobre o Museu de Arte Murilo Mendes.

Figura 59 – Esquema da planta baixa térreo no totem do museu



Fonte: Arquivo próprio (2023).

A entrada do museu ocorre por uma única porta que é ampla e possibilita o acesso de todos à recepção. Essa é conformada por um balcão na altura adequada, porém o mobiliário maciço não permite a aproximação da cadeira de rodas, que só

pode ocorrer na lateral do móvel. Caso o visitante possua itens, esses devem ser armazenados nos guarda-volumes à direita da recepção (Figura 60).

Figura 60 – Guarda-volumes



Fonte: Arquivo próprio (2023).

O indivíduo pode seguir para as galerias Retratos-Relâmpago e Poliedro. Na primeira, atualmente, é exibida a exposição “Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro”, do artista Pedro Ivo Cipriano. A galeria abriga exposições temporárias, conformando-se em um ambiente amplo (Figura 61), que permite a circulação de cadeira de rodas, e iluminado artificialmente; através de spots, luminárias embutidas em formato retangular e outras remetendo a um tempo mais antigo do museu (Figura 62).

Figura 61 – Galeria Retratos-Relâmpago



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 62 – Iluminação da galeria em que se observam diferentes equipamentos



Fonte: Arquivo próprio (2023).

A ambiência recebe um banco afastado das paredes para que o visitante possa se sentar a fim de apreciar as obras e/ou descansar (Figura 63). Apesar de ser uma exposição temporária, as obras não apresentam acessibilidade às pessoas com deficiência visual, visto que não há audiodescrição, reproduções táteis ou textos em Braille. Percebe-se a ausência de equipamentos multimídia que poderiam auxiliar a todos os indivíduos, através de áudios, imagens e vídeos com janelas em libras e legendas. Ademais, o revestimento do piso da galeria como dos outros espaços do museu apresenta uma superfície escorregadia.

Figura 63 – Banco disposto na galeria



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Diferente da galeria Retratos-Relâmpago, a Poliedro (local mais recente do museu) começa a apresentar recursos voltados à acessibilidade. No hall, há uma linha do tempo da vida de Mendes (imagens e textos sem recursos acessíveis) e ao lado

encontram-se telas interativas, em que o visitante tem acesso a informações sobre o museu e ao poeta, assim como no televisor ao lado (Figura 64).

Figura 64 – Telas interativas e televisor no hall da galeria Poliedro



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Ao adentrar a galeria (Figura 65), acessada por uma porta de correr de vidro, o indivíduo pode admirar obras que foram muito marcantes para Murilo, abrigando obras de amigos como Ismael Nery e Alberto da Veiga Guignard. Sobre a exposição, nota-se a presença de QR Code próximos aos textos e a algumas obras para a audiodescrição (Figuras 66 e 67). Contudo, não são encontradas reproduções em relevo das obras ou o direcionamento até elas através do piso tátil.

Figura 65 – Galeria Poliedro



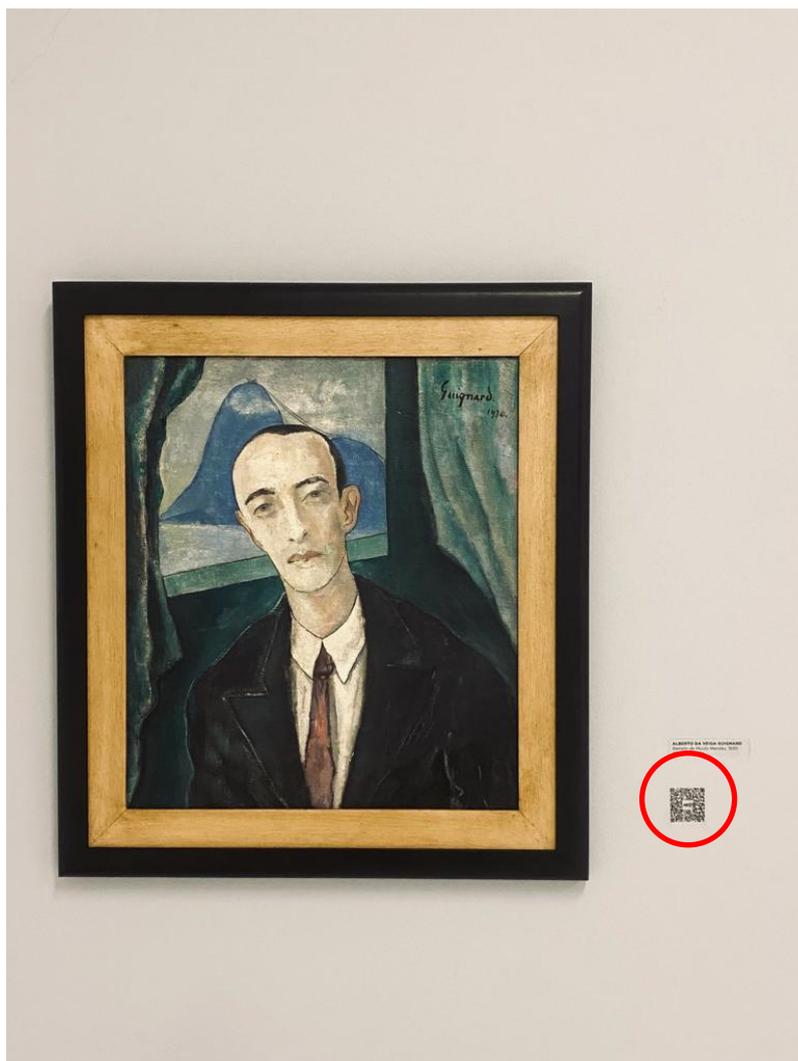
Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 66 – Qr Code, evidenciado em vermelho, para audiodescrição dos textos



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 67 – Qr Code, evidenciado em vermelho, para audiodescrição da obra



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Ainda no térreo, alcança-se a área de bebedouro e sanitários; em sequência: feminino, acessível com a presença de barras e área de transferência, e masculino. No entanto, a maçaneta do banheiro acessível é tipo bola, sendo preferíveis outros modelos de fácil manipulação, como a tipo alavanca. Os sanitários masculino e feminino apresentam sinalização em placa por meio da escrita e do Braille e o acessível através do pictograma (Figuras 68 e 69).

Figura 68 – Sinalização do sanitário feminino: placa com descrição em Braille



Fonte: Arquivo próprio (2023).

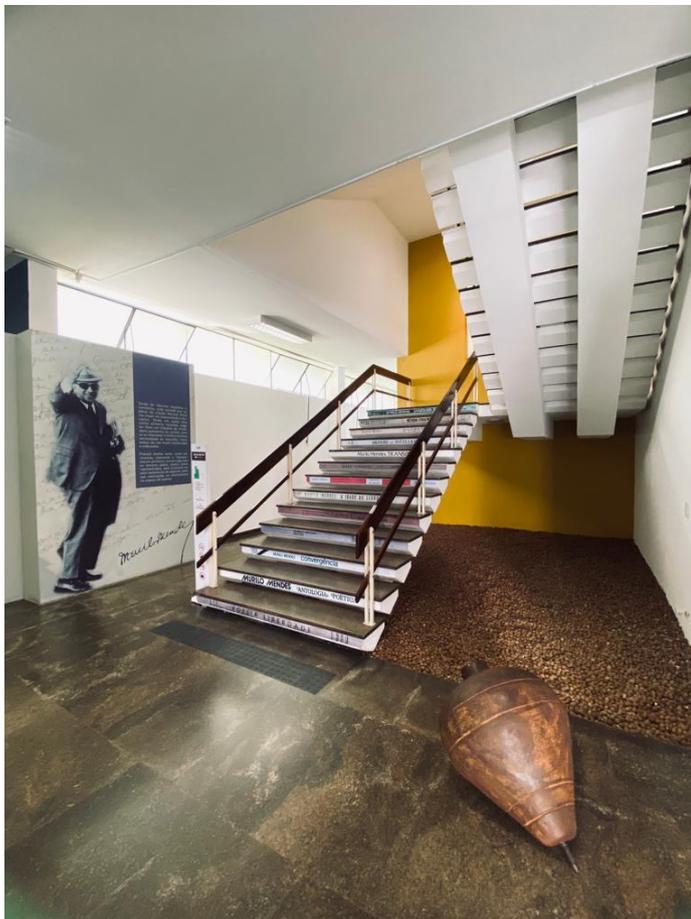
Figura 69 – Pictograma, evidenciado em vermelho, indicando o sanitário acessível



Fonte: Arquivo próprio (2023).

O acesso ao primeiro piso ocorre por meio da escada ou do elevador. Na primeira, nota-se a existência do corrimão e nele a sinalização em Braille do andar (Figuras 70 e 71), bem como o piso tátil no início de cada patamar (Figura 72).

Figura 70 – Escada para acesso aos pavimentos superiores



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 71 – Braille indicando a localização para o visitante, no primeiro piso, o que se repete em todos os andares do edifício



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 72 – Piso tátil no patamar da escada



Fonte: Arquivo próprio (2023).

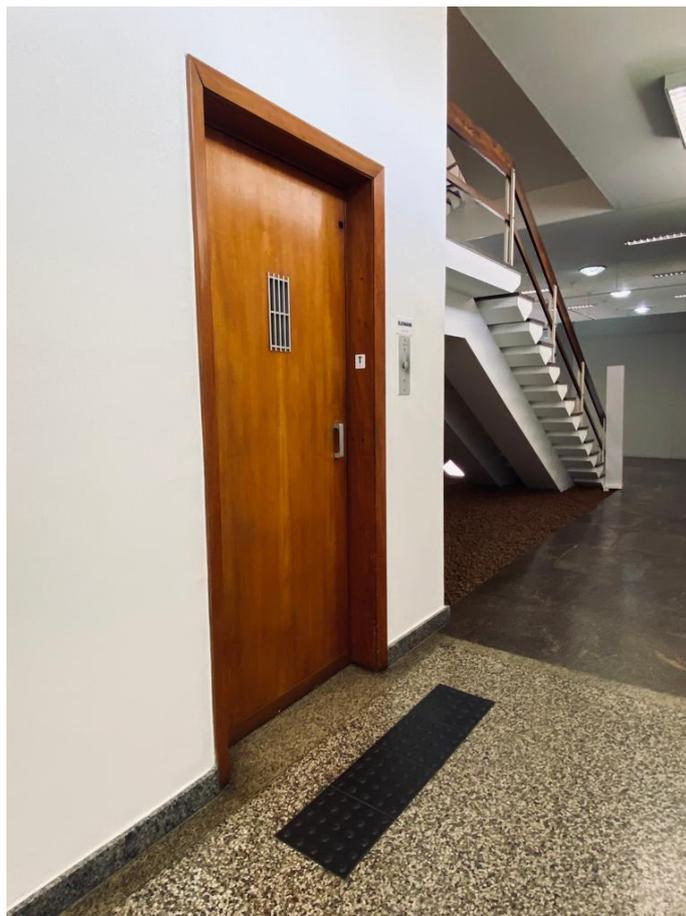
No caso do elevador, há a sinalização em Braille e em letras ampliadas da própria placa “Elevador” (Figura 73). O piso tátil também se faz presente na entrada do equipamento (Figura 74).

Figura 73 – Sinalização do elevador



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 74 – Piso tátil na entrada do elevador



Fonte: Arquivo próprio (2023).

O primeiro piso abriga o setor administrativo (acesso restrito), a biblioteca, o setor de preservação (acesso restrito), o elevador e os sanitários (Figura 75). A biblioteca apresenta mesas para estudo e é iluminada naturalmente e artificialmente. Verificou-se a utilização, principalmente por jovens, do espaço em todas as visitas. Frisa-se a partir de uma percepção ocorrida neste espaço, mas que se repete ao longo dos ambientes não expositivos, que as janelas apresentam um peitoril mais baixo, permitindo ao visitante ter contato com o meio exterior.

Figura 75 – Esquema da planta baixa primeiro piso no totem do museu



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Em direção ao último pavimento, há o auditório, a galeria Convergência, o elevador, os sanitários e outros ambientes que ainda não foram identificados (Figura 76). O auditório é amplamente utilizado, já que o Museu de Arte Murilo Mendes sempre recebe palestras e outros eventos como exibição de filmes, recitais, entre outros; nesses eventos, ainda se constata a necessidade de intérpretes de libras. A ambiência possui assentos confortáveis e espaços que permitem às pessoas com deficiência física a ocuparem quando estão em cadeiras motorizadas, por exemplo. Para mais, no ambiente climatizado, há projetor, tela, sistema de som e um palco elevado, no entanto assim como em outras espacialidades não existe piso direcional ou informações em Braille identificando o auditório.

Figura 76 – Esquema da planta baixa segundo piso no totem do museu



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Na galeria Convergência, contempla-se atualmente a exposição temporária “Magliani-Gráfica”, da artista Maria Lídia Magliani. O visitante ao empurrar a porta de uma folha de vidro, depara-se com uma ambiência mais aconchegante, tendo em vista a temperatura da luz que ocorre por meio de spots em trilhos paralelos. Essa galeria, diferente das outras, apresenta estruturas em *dry wall* ou material semelhante para que seja possível a exposição de mais itens (Figura 77). Tal fato promove outro entendimento do espaço, onde o indivíduo realiza diferentes caminhos com base nesses elementos, o que estimula o senso de curiosidade do visitante, tendo em vista as obras que não podem ser vislumbradas de imediato (Figuras 78 e 79).

Figura 77 – Galeria Convergência onde se observa a iluminação e a dinâmica do espaço



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 78 – Galeria Convergência e caminhos



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 79 – Galeria Convergência e caminhos II



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Bem como na galeria do primeiro andar, há a presença de um banco (Figura 80), mas esse nem sempre permanece no local, dependendo das exposições e suas disposições; em visitas prévias testemunhou-se a presença de esculturas ou de suportes para outras peças. Além disso, foram observados mobiliários expositivos que permitem a aproximação, principalmente da cadeira de rodas (Figura 81).

Figura 80 – Banco na galeria Convergência



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Figura 81 – Mobiliário que permite aproximação



Fonte: Arquivo próprio (2023).

Não foram observados recursos como mapa tátil do ambiente para direcionamento da pessoa com deficiência visual, ou qualquer semelhante como reproduções das obras, informações em Braille, audioguias/áudio descrição ou equipamentos multimídia. Outro fato interessante é a acústica do espaço, permitindo a imersão do indivíduo nas histórias que estão sendo apresentadas; sendo um aspecto que pode ser explorado para criar novas atmosferas em decorrência dos temas das exposições. Ademais, o MAMM engloba um anexo ao qual não houve ainda a possibilidade de acesso.

Presencia-se nos ambientes a visão como principal sentido pelo qual o indivíduo vivencia, em grande parte, o espaço museológico e as exposições. Os outros sentidos como tato e audição são verificados em certos momentos, porém a multissensorialidade é crucial para que o visitante possa entender a relação entre sua corporeidade e o que o cerca. A experiência deve ultrapassar a acessibilidade em seu aspecto físico e perpassar o psíquico. Dessa maneira, a pessoa com deficiência cria uma nuance afetiva ao encontrar a possibilidade de fruição do museu através de seus sentidos (audição, tato, visão, olfato e quem sabe o paladar).

5.4. Programa e diretrizes projetuais

A caminho de impulsionar a cultura no cenário juiz-forano e promover ainda mais a participação dos visitantes e a visibilidade da pessoa com deficiência, faz-se indispensável intensificar os processos de acessibilidade que já existem no MAMM e adequar os ambientes através de novas soluções, envolvendo o meio urbano, arquitetônico e expositivo. Portanto, é essencial ter como base a acessibilidade emocional, arquitetônica, comunicacional, instrumental, metodológica, programática e atitudinal, bem como os recursos de tecnologia assistiva e o multissensorialismo.

Nesse sentido, para a proposta de intervenção, prevê-se um programa de necessidades, com, inicialmente, a adaptação e a mudança dos ambientes já existentes nos seguintes eixos: agrupamento dos setores de administração, de preservação e de museologia, em um novo anexo - acima do primeiro pavimento do já existente (a confirmar). Para o edifício do Museu de Arte Murilo Mendes, avalia-se a adequação quanto à acessibilidade no edifício, em paralelo com os aspectos prévios, além do projeto de interiores nas salas expositivas, de mobiliários com recursos assistivos e de sala de oficinas.

Tabela 2 – Programa de necessidades⁴⁴

Setor Social
Recepção
Galeria Retratos-Relâmpago
Galeria Poliedro
Galeria Convergência
Biblioteca
Auditório
Sala de Oficinas⁴⁵
Sanitários
Setor Administrativo
Salas da Museologia
Salas da Preservação
Divisão Educativa

⁴⁴ As áreas do programa serão inseridas no quadro assim que for possível o acesso ao projeto arquitetônico.

⁴⁵ Ambiente onde não foi possível acesso; presume-se que seja existente, caso contrário será inserido no programa de necessidades.

Vigilância
Sala de Funcionários
Sanitários
Setor técnico
Almoxarifado⁴⁶
Depósito de material de limpeza⁴⁷

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Com o intuito de impulsionar a acessibilidade e a apropriação no Museu de Arte Murilo Mendes, elencam-se diretrizes projetuais para o norteamento do desenvolvimento projetual na etapa seguinte (TCC II), sendo elas:

- Propostas projetuais que respeitem e dialoguem com a preexistência: Museu Murilo Mendes, anexo e arredores.
- Adotar estratégias projetuais que possibilitem a apropriação do museu, frente a torná-lo um espaço de acolhimento, de educação e de lazer para a população.
- Projetar acesso acessível ao MAMM desde o percurso de chegada.
- Garantir a acessibilidade, baseada na NBR 9050/2020, para a inclusão dos múltiplos indivíduos.
- Revisar os revestimentos do MAMM, parte interna e externa.
- Propor mobiliários que permitam a permanência do visitante no decorrer das galerias.
- Promover a iluminação adequada aos espaços que ainda necessitam.
- Idealizar design de mobiliários expositivos com recursos acessíveis.
- Sugerir sonorização dos ambientes.
- Realizar um paisagismo que se integre às espécies já existentes.

Portanto, através do programa de necessidades e das diretrizes projetuais espera-se contribuir para a promoção da acessibilidade e o incentivo a apropriação e a inclusão no Museu de Arte Murilo Mendes.

⁴⁶ Ambiente onde não foi possível acesso; presume-se que seja existente, caso contrário será inserido no programa de necessidades.

⁴⁷ Ambiente onde não foi possível acesso; presume-se que seja existente, caso contrário será inserido no programa de necessidades.

Considerações Finais

Frente à sua função social, além de salvaguardar os bens materiais, os espaços museológicos precisam garantir o acesso aos bens culturais e a compreensão dos múltiplos seres que compõem a sociedade. Através de um museu acessível, busca-se fomentar a memória coletiva e proporcionar a integração da comunidade entre si e entre os diversos tempos e realidades, gerando indivíduos mais críticos e atenciosos com o próximo.

O Museu de Arte Murilo Mendes é um dos equipamentos responsáveis por alimentar a esfera cultural cotidiana do município de Juiz de Fora, recebendo visitantes da cidade e de outras localidades. As visitas *in loco* foram responsáveis pela compreensão do urbano ao redor do museu, do próprio edifício e das relações que neles se desenvolvem. É notório o empenho da equipe de profissionais do museu, em consonância com a Universidade Federal de Juiz de Fora, em gerar a interlocução entre os visitantes e a cultura. Seja pelo cineclube, por palestras/seminários/oficinas, por recitais, por exposições, por lançamentos de livros e por outros eventos, o museu é responsável por difundir memórias, histórias e saberes. Como exemplo, o MAMM, em 2023, foi o museu brasileiro com mais engajamento na *MuseumWeek2023* – evento anual de caráter internacional que ocorre em parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Compreende-se a importância de estratégias de mediação tendo em vista o público diverso que o museu recebe, visando uma linguagem de fácil entendimento, bem como ambiências e expografia voltadas para uma face mais sensível e sensorial. O que ocorre no processo curatorial, comunicação pautada nos sentidos, obras reproduzidas em relevo, maquetes e recursos assistivos. Além da formação dos profissionais atuantes, garantindo o acesso universal ao museu e à expografia, tanto em seu viés físico quanto psíquico. Os espaços museológicos devem acolher e proporcionar ao indivíduo o abandono do papel de mero observador para uma experiência participativa e inclusiva, com o intuito de garantir os direitos socioculturais, o lazer, assim como gerar a reflexão e a educação. Cabe ressaltar a necessidade de assegurar a acessibilidade desde os serviços do entorno e o percurso de chegada, até o acesso intelectual, à informação e aos meios de divulgação do museu.

O Museu de Arte Murilo Mendes é capaz de promover para o público a criação de laços afetivos, por meio de expografia/programa/espacos acessíveis, ao sentir-se livre para apropriar-se desses. Os processos inclusivos e multissensoriais permitem à

pessoa com deficiência reconhecer sua corporeidade no espaço e se sentir parte ativa do mesmo, firmando seu ser cultural e cidadão.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Renata. Museu inclusivo é museu acessível: a importância do Design Universal na promoção da acessibilidade na cultura. **Inclusão em Museus e Diversidade**: entre Conceitos e Práticas. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n.20, v.10. p.31-50, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/2205>. Acesso em: 17 mai. 2023.

ASSIS, Elisa Prado de. **Acessibilidade nos bens culturais imóveis**: possibilidades e limites nos museus e centros culturais. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-23052012-144557/pt-br.php>. Acesso em: 17 mai. 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 9050**: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2020. Disponível em: https://www.caurn.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/ABNT-NBR-9050-15-Acessibilidade-emenda-1_-03-08-2020.pdf. Acesso em: 17 mai. 2023.

AUGOYARD, Jean-François. La construction des atmosphères quotidiennes: l'ordinaire de la culture. *IN: Culture et recherche*, 114, 2008, p. 58-60.

BARBIERI, Cibeli Prado. Da vida à arte e de volta à vida: o sujeito em Lygia Clark. **Cogito**, Salvador, v. 9, p. 10-18, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151994792008000100002&lng=pt&nrm=iso. Acessos em: 13 jun. 2023.

BOTELHO, Isaura. **A política cultural e o plano das ideias**. *IN: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 3., 2007, Salvador. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2023.

BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. **A nostalgia do corpo: a construção do corpo na obra de Lygia Clark**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/39875>. Acesso em: 13 jun. 2023.

BRANT, Leonardo. **O poder da cultura**. São Paulo: Petrópolis, 2009.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 26 mar. 2023.

_____. Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 6 jul. 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 26 mar. 2023.

_____. Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 14 jan. 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 26 mar.2023

_____. Lei n. 12.343, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 2 dez. 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 26 mar. 2023.

_____. **Política Nacional de Museus**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 26 mar.2023.

CANEDO, Daniele. “**Cultura é o quê?**” - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. *IN: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 5., 2009, Salvador. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2023.

CARLETTO, Ana Claudia; CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho Universal**: um conceito para todos. São Paulo: Instituto Mara Gabrilli, 2008. Disponível em: https://maragabrilli.com.br/wp-content/uploads/2016/01/universal_web-1.pdfAcesso em: 17 mai. 2023.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, v. 1, p 53-76, 2008.

CHIARELLI, TADEU. Coleção de arte Murilo Mendes: Percurso; Transformações. *IN: CRISTOFARO, Valéria de Faria; PASSOS, Valtencir Almeida (org.). Coleção Murilo Mendes: 25 anos. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2020. p.13-73.*

CLARK, Lygia. Os Bichos. **Portal Lygia Clark**, 1960. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59268/os-bichos>. Acesso em: 13 jun. 2023.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; BRASILEIRO, Alice de Barros Horizonte. **Acessibilidade a museus**. Cadernos Museológicos, volume II. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2012.

_____. 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**, Porto, v. 2, p 236-255, 2010.

COUTO, Doris. Exposições acessibilizadas e a experiência do visitante. **Acessibilidade em ambientes culturais: pesquisas científicas**, Porto Alegre, p. 119-137, 2021.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários; Bruno Brulon e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê

Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, Regina. **Acessibilidade Emocional**. *IN: Encontro Nacional de Ergonomia do Ambiente Construído*, 7., 2018, Fortaleza.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e Realizações de Exposições**. Cadernos Museológicos, volume III. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

GODOY, Elenilton Vieira; SANTOS, Vinício de Macedo. Um olhar sobre cultura. **Educação em Revista**, n.3, v.30, p.15-41, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/g9PftWn8KMYfNPBs7TLfC8D/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 25 mar. 2023.

HOLLANDA, Ana de. Ao Brasil, seus museus. *IN: Guia dos Museus Brasileiros*. Brasília: Instituto Brasileiros de Museus, 2011, p9-10.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010**: características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=794&view=detalhes>. Acesso em: 17 mai. 2023.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sul.pdf. Acesso em: 25 mar. 2023.

_____. **Museus do Brasil**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil>. Acesso em: 25 mar. 2023.

_____. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp->

content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.

_____. **Plano Nacional Setorial de Museus: 2010/2020**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2010. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/PSNM-Versao-Web.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2023.

ICOM. Nova definição de Museu. **Icom Brasil**. 24 ago. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 08 mai. 2023.

IPM - INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS. **Museus e Acessibilidade**. Coleção Temas de Museologia. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004. Disponível em: https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm_2004_museus_e_acessibilidade.pdf. Acesso em: 18 mai. 2023.

KARAYILANOĞLU, Gamze; ARABACIOĞLU, Burçin Cem. **The 'new' museum comprehension: "Inclusive museum"**. *IN: International Conference on New Trends in Architecture and Interior Design*, 2016, p. 84-89 Istanbul. Disponível em: https://www.academia.edu/35514188/The_new_museum_comprehension_Inclusive_museum_. Acesso em: 25 mar. 2023.

LEITE, Cristina Maria Costa. **O Lugar e a Construção da Identidade: os significados construídos por professores de Geografia do Ensino Fundamental**. 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de Brasília, Brasília 2012. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/11250>. Acesso em: 18 mai. 2023.

LIBESKIND, Daniel. *Between the Lines: The Jewish Museum, Berlin*. *IN: Research in Phenomenology*, v.22. p.82-87, 1992. Disponível em: https://brill.com/view/journals/rip/22/1/article-p82_8.xml. Acesso em: 08 jun. 2023.

LOPES, Lucas Figueiredo. **Arte dos quatro cantos do mundo: a coleção do poeta e o processo contínuo de formação do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes**. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em:

<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11095>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MAMM - MUSEU DE ARTE MURILO MENDES. **Plano Museológico do Museu de Arte Murilo Mendes 2019-2022**. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2019. Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/wp-content/uploads/2019/11/Plano-Museol%C3%B3gico-MAMM-2019-2022.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2023.

MARTINS, Patrícia Isabel de Sousa Roque. **Museus (In)capacitantes**: deficiência, acessibilidade e inclusão em museus de arte. 2015. Tese (Doutorado em Belas-Artes) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15959>. Acesso em: 26 mar. 2023.

MENDES BRAGA, Juzelino Lucio Mendes. Desafios e perspectivas para educação museal. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], n.12, v.6. p.54-67, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16332/14620>. Acesso em: 25 mai. 2023.

MENDES, Murilo. **A idade do Serrote**. Rio de Janeiro: Ed. Sabiá, 1968.

MIGUEL, Marcelo Calderari; CAMPOS, Ana Claudia Borges; CARVALHO, Sandra Maria Souza de. Museu de arte moderna: a questão da qualidade de serviços | Museum of modern art and the quality of service. **Ato Z: novas práticas em informação e conhecimento**, n.2, v.7, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/122241>. Acesso em: 25 mar. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91601-declara%C3%A7%C3%A3o-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em 23 mar. 2023.

PEREIRA, Ana Cristina Cypriano. PASSERINO, Liliana Maria. A acessibilidade comunicacional no contexto das organizações: um estudo de caso. *IN*: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (org.). **Acessibilidade em ambientes culturais**: pesquisas científicas. Porto Alegre: Marca Visual, 2021. p 39-56. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/comacesso/wp-content/uploads/2021/01/Livro-AAC-3-digital-1.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2023.

POL, Enric. La apropiación del espacio. *IN*: L. Iñiguez & E. Pol (Orgs.), **Cognición, representación y apropiación del espacio**, p 45-62. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996.

RAYMOND, Williams. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

ROCHA, Luís Cláudio de Melo Brito; FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato; LIMA, Rosilene Martins de. Design e arte para acessibilidade dos museus do Centro Histórico de São Luís: diagnósticos e soluções. *IN*: ROCHA, Luís Cláudio de Melo Brito (org). **Design em Convergência**: Articulações multidisciplinares para criação de soluções. Maranhão: IFMA, 2022, p. 111-204.

SALASAR, Desirée Nobre. **Um museu para todos**: manual para programas de acessibilidade. Pelotas: UFPel, 2019.

SANTOS, Sónia. Museus Inclusivos: realidade ou utopia?. **Ensaio e Práticas em Museologia**, Porto, v. 1, p. 307-325, 2011.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência - benefícios para todos. **Revista do centro de pesquisa e formação**, São Paulo, v. 6, p. 23-43, 2018.

_____. BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Curadorias acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural. *IN*: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (org.). **Acessibilidade em ambientes culturais**: pesquisas científicas. Porto Alegre: Marca Visual, 2021. p

96-118. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/comacesso/wp-content/uploads/2021/01/Livro-AAC-3-digital-1.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

_____. **Reabilitação do Museu**: Políticas de Inclusão Cultural por meio da Acessibilidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação, Área de Concentração Cultura e Informação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-17112008-142728/publico/reabilitacaomuseu.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2023.

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.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VERGO, Peter. **The New Museology**. London: Reaktion Books, 1989.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.