



Públicos e direito à musealização: itinerários participativos e a dilatação da dimensão pública dos museus

Julia Nolasco Leitão de Moraes

Doutora em Ciência da Informação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (UFRJ-IBICT), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio / Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/ UNIRIO-MAST), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/9460244937506100>
julia.moraes@unirio.br



Submetido em: 29/04/2023. Aprovado em: 10/04/2024. Publicado em: dd/mm/aaaa.

RESUMO

A perspectiva de abertura e acesso aos museus vem sendo gradativamente alterada conforme as transformações da sociedade, as revisões acerca do papel desses espaços e o esgarçamento das experiências que os reimaginam, infiltram e mobilizam. O artigo pretende suscitar discussão acerca da ampliação da dimensão pública dos museus na contemporaneidade a partir da participação dos públicos na musealização. Para tanto, num primeiro momento, são abordadas as noções de público e de musealização a partir das problemáticas da participação social no âmbito da disputa e negociação de regimes de valor que conferem musealidade. Posteriormente, são apresentadas problemáticas e dimensões da participação social, com vista a evidenciar desafios, controvérsias e potências às experiências. É importante refletir sobre os atributos exigidos às dinâmicas participativas mobilizadas à cidadania e emancipação, sugerindo novas responsabilidades, saberes, disposições e competências para as equipes, mas, sobretudo, consciência política e atenção às realidades empíricas para não se incorrer a falácias participativas e a reiteração de violências simbólicas.

Palavras-chave: participação social nos museus; dimensão pública dos museus; públicos; direito à musealização.

INTRODUÇÃO

A perspectiva de abertura e acesso aos museus vem sendo, aos poucos, alterada conforme as transformações da sociedade, as revisões acerca do papel desses espaços e as experiências que o reimaginam, infiltram e mobilizam. Admite-se que o cenário da segunda metade do século XX desencadeou mudanças significativas nas relações entre museus e públicos, provocando novas manifestações e performances que colocaram em xeque a ideia polarizada de que cabe aos museus produzirem enunciados para os públicos (em direção unilateral e verticalizada) e compete aos públicos unicamente receberem e digerirem de maneira individualmente interpretável as narrativas e outros produtos frutos de processos museais endógenos.

Assim, se por volta do século XVIII, a institucionalização dos museus se ancorou na premissa de que o público deveria ser unilateral e hierarquicamente instruído e disciplinado em favor de um saber supra objetivo formulado internamente nos museus, ao longo do século XX, sobretudo a partir de sua segunda metade, emergiram outras disposições entre públicos e museus que apontaram vias para a diversificação do protagonismos vocais e de exercícios multirreferenciais estruturantes à construção de narrativas. Mais recentemente, a ideia de abertura e acesso aos museus permaneceu sendo dilatada, passando a englobar a atenção, o respeito para com os públicos e a tônica “para o diálogo e para a construção conjunta, no estabelecimento de relações não hierarquizadas e no compartilhamento do poder, seja ele de classe, institucional ou narrativo” (Aidar, 2019, p. 173). Novos predicados e mudanças no *modus operandi* dos museus foram se apresentando no bojo dessa virada, de adesão variável e desigual.

Este artigo pretende suscitar discussão acerca da ampliação da dimensão pública dos museus na contemporaneidade a partir da participação de diferentes sujeitos e segmentos sociais – caracterizados aqui como públicos – no âmbito de processos de construção de representações e narrativas museais pela via da musealização. Parte-se do entendimento de que a dimensão pública dos museus – como grau de potência de servir aos públicos, considerando-se a diversidade de contornos que este serviço pode assumir – está em constante disputa e conformação no seio das sociedades, e que a pluralidade de enlances e agências estabelecidos com os públicos ajudam a friccionar, reimaginar e engendrar novos compromissos, práticas e manifestações nos museus. Busca-se, assim, lançar foco sobre a participação social como desafio contemporâneo que se apresenta aos mais diferentes tipos de museus e impõe-lhes complexidades, controvérsias e possibilidades, ensejando novos vetores e miradas para os processos de musealização. Nesse sentido, fala-se em democratizar o “direito à musealização” (Cury, 2021) e ao uso dos museus, e, como tal, fomentar a convivência e interseção de valores culturais nem sempre concordantes, admitindo o museu como espaço e experiência de mediação de valores e disputas.

Conforme define Stotz (2009), a participação social assinala a importância da adesão dos indivíduos na organização da sociedade por meio dos processos decisórios, sendo o

conceito solidário da problemática do poder e sempre envolvendo a ampliação ou a restrição das necessidades individuais e coletivas. Por essa razão, refletir sobre a participação dos públicos nas mediações em torno da atribuição de camadas de musealidade e, a partir disso, reimaginar e projetar fronteiras e limites móveis para a dimensão pública dos museus exige reconhecer a musealização e a democratização do uso dos museus como atos simbólicos, políticos e poéticos que variam conforme os interesses, regimes de valor e modos de ser e atuar no mundo daqueles que os protagonizam. Tendo em vista que “a musealização é sempre resultado de um ato de vontade” (Chagas, 1994, p. 54), cabe questionar: vontade de quem, vontade de quê? Quais itinerários serão traçados e quantos cruzamentos serão atravessados e surgirão para concretizar o ato?

Para trilhar o percurso proposto pelo artigo, a metodologia utilizada adota a fricção das relações entre museus e públicos a partir da abordagem às noções de público e de musealização, com foco no debate acerca da participação social no âmbito da disputa e negociação de regimes de valor que conferem musealidade. Posteriormente, serão apresentadas problemáticas e dimensões da participação social, com vistas a evidenciar desafios, controvérsias e potências da multivocalidade criativa na musealização e do compartilhamento de poder de representação e narrativa nos museus.

Das transformações e novos arranjos associados às noções de museu, públicos e musealização

Primeiro, e antes de tudo, o uso do termo públicos, no plural, merece ser esclarecido. Destaca-se o emprego consciente e político, como marcador da heterogeneidade e instabilidade de tal categoria no âmbito das práticas, teorias, políticas e pesquisas nos museus e da Museologia, e como contraponto à ideia de um “público geral”, identificada como massa inespecífica e amorfa para a qual supostamente são destinadas as ações dos museus. De acordo com Cury (2015, p. 9), “público tem em si a ideia de conjunto e públicos esclarece sobre a diversidade e pluralidade que hoje reconhecemos existir”.

Aliada a essa questão, soma-se o cuidado em valorizar o uso do termo como substantivo – públicos de museu – para destacar o desafio e o compromisso central dos museus na atualidade. Ou seja, considera-se o emprego do termo para afirmar a vocação e o compromisso público desses espaços. Dessa maneira, a dimensão pública dos museus é exercida, intensificada e ampliada, quanto maior for o envolvimento com as demandas e usos dos públicos diversos e quanto mais impregnadas as vozes e expressões desses estiverem nas políticas, na gestão, nas práticas cotidianas e no desejo coletivo de integrar e estar representado nessas instituições.

No contexto de alargamento das noções de museu e público, e das interrelações entre essas, em artigo anterior, identificamos terminologias na literatura da Museologia em Língua Portuguesa associadas à ideia de público (s), cujas sutilezas terminológicas e contextos de uso evocam paradigmas de compreensão distintos acerca do papel dos museus e da própria

Museologia (Moraes, 2019). O volume de termos levantado (próximo a cinquenta) destaca a pluralidade de relações que museus e públicos podem experimentar atualmente, apontando para a constante reconfiguração da dimensão pública desses espaços e experiências.

Entre os termos destacados, alguns manifestam performances específicas e cujo uso é relativamente amplo e consolidado, embora nem sempre profundamente refletido. Com exceção da semântica de comunidade¹ e, talvez, vizinhança², verifica-se que frequentemente as performances aludidas pelos termos caracterizam-se pela não intervenção nas estruturas e no protagonismo das ações nos museus (visitante, públicos específicos / público geral, frequentador, usuário, espectador, turista, etc.). Limitam-se a agências de sujeitos que atuam como destinatários passivos ou reativos ou que passam pela instituição, mas não se infiltram estruturalmente por entre as pautas, decisões e criações ali. Neste sentido, é possível assinalar performances em museus cujos *modi operandi* se instituem sobre ações e processos de musealização para os públicos ou, ainda, aqueles que se dão a despeito dos públicos, numa espécie de auto centrismo museal (como se a existência do museu fosse importante por si só e não por suas ressonâncias na realidade específica).

Como contraponto, é oportuno evocar a provocação de Chagas, Primo, Assunção e Storino (2018, p. 86), para evidenciar que as performances protagonizadas pelos públicos e, conseqüentemente, a maneira como nos referimos a esses sujeitos e segmentos sociais, não são homogêneas e tampouco estáveis:

[...] quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para? Quem está efetivamente disposto a admitir, dialogar e apoiar a museologia que já não se faz nem com, nem para, mas, [...] a partir de, sem pedir autorização e sem dar satisfação?

Na esteira da virada que tais questionamentos remetem, é possível citar outras terminologias adotadas mais recentemente associadas a públicos³ que despontam como indicadores de lógicas operativas disruptivas e/ou contra-hegemônica e/ou, ainda, sinalizam para a evidenciação e problematização de exclusões e violências socioculturais operadas por museus, tais como: públicos invisíveis, contra-públicos, co-criador(es); co-laborador(es); co-autor(es); participante(s); mediador(es); parceiro(s); articulador(es), agente(s) criativo(s); empreendedor(es) de memória; entre outros.

Descortinam-se aí deslocamentos relacionados à atuação dos públicos que passam da condição de destinatários e/ou consumidores de enunciados fechados em direção a de protagonistas ou sujeitos da construção de representações e narrativas junto ou a despeito das chamadas equipes técnicas e gestoras dos museus. Verifica-se que, no cerne dessa discussão está a democratização do “direito à musealização” (Cury, 2021) e do uso social diverso dos museus, o que sugere a participação dos públicos – como escritores/autores/

1 Frequentemente identificado aos museus comunitários, ecomuseus e museus sociais.

2 Incorpora o território como elemento fundamental às dinâmicas relacionais.

3 Os termos citados não foram arrolados no mapeamento anteriormente realizado (Moraes, 2019), o qual concentrou-se especificamente sobre referências que visavam problematizar a noção de público.

articuladores efetivos – na produção de narrativas e representações engendradas a partir das ações e inter-relações da musealização e na identificação e acolhimento de demandas sociais exógenas aos museus.

É possível dizer que nas últimas cinco ou seis décadas, as relações entre museus e públicos/sociedades vêm se estabelecendo e alimentando a partir de diferentes expectativas, imaginários, sistemas de pensamento, referências culturais, modos de ser e atuar no mundo, disposições políticas e ideológicas e manifestações museais. Desenvolvem-se, portanto, de maneira plural, diversa e por vezes até mesmo antagonista. Entretanto, nesse conjunto vasto e impreciso de variações relacionais, é possível distinguir aquelas que se sustentam em algum nível de disposição ao envolvimento criativo (Cury, 2013) e/ou controle criativo (Cuenca Amigo; Inchaurreaga, 2018) por parte dos públicos, e aquelas que se sustentam em enunciados previamente construídos, sujeitos essencialmente à fruição e/ou reação em plano individual. Interessa a este artigo abordar aqueles enlaces que se fundam na participação interveniente e dialógica dos públicos, ou seja, em níveis variáveis de compartilhamento do poder de voz, criação e decisão, no âmbito específico da musealização. Neste ponto, torna-se fundamental problematizar a noção de musealização, assim como assinalar a importância do reconhecimento de sua dimensão política e poética, considerando os protagonismos, regimes de valor, intenções e disputas em jogo.

De acordo com Brulon (2018), a acepção tradicional do termo musealização está enraizada no modelo iluminista de museu, a partir do qual é instaurado um conjunto de ações técnicas sobre os objetos que reifica e materializa a separação entre cultura e sociedade, patrimônio e seus usuários, reforçando lógicas de dominação (Brulon, 2018). Tal identificação dificulta enxergar com nitidez alternativas para uma nova mirada sobre a musealização centrada em inter-atuações participativas, que valorize e fomente expressões culturais diversas e a convivência de camadas de musealidades distintas como princípio motor. Além disso, apresenta-se como barreira ao reconhecimento de que o trabalho dos museus possa ir ao encontro e estar conectado ou mesmo advir das demandas sociais das realidades empíricas implicadas e não restritivamente assentado sobre objetos/acervos selecionados e mediados exclusivamente pelas equipes técnicas dos museus.

Ao longo do século XX e com ênfase a partir das décadas de 1960 e 1970, teorias, experimentações e debates promovidos em distintos espaços e instâncias do conhecimento evidenciaram a necessidade e urgência de se repensar os valores, práticas, protagonismos, modos de inserção e integração dos museus no cotidiano dos diferentes grupos e sociedades. A Declaração de Santiago do Chile, de 1972, tornou-se marco referencial para esta virada de chave que representou a importância do reconhecimento dos museus como instrumentos e agentes de transformação social e dos museólogos como seres políticos (Primo, 1999).

Instauraram-se por volta e a partir deste período diversos movimentos e mobilizações que reivindicavam o deslocamento do foco do trabalho dos museus do acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões do patrimônio. “O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter

e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções” (Chagas, 1999, p. 23). As veredas abertas por essas experiências e debates redimensionaram a atuação dos museus e o próprio objeto de estudo da Museologia, desembocando, mais recentemente, na radicalização dos posicionamentos em prol da defesa de “uma Museologia que não serve para a vida, não serve para nada” (Minom, 2017, p. 1, tradução nossa)⁴. No cerne dessas mudanças está o questionamento em torno do papel social dos museus e a constatação de que esses podem e devem atuar junto à sociedade ou em favor de lutas por equidade e que cabe aos seus profissionais mediar tal mobilização, dissolvendo a polarização e o distanciamento entre museus e sociedade, criando mecanismos de escuta, valorizando a diversidade cultural e promovendo conexões.

Consolida-se a partir daí uma vertente que investe na abertura de caminhos para a compreensão de que não é o museu propriamente quem opera transformações sociais, mas sim aqueles que em condições de se apropriar do museu – instrumento – podem tornar-se mais fortalecidos e empoderados para agir sobre sua realidade. As questões que se colocam são: como, então, instituir meios para que os sujeitos e segmentos sociais se apropriem da ferramenta museu com vista à transformação de suas realidades? O que os processos de musealização têm a ver com isso? Quem são aqueles que operarão tais processos?

Neste cenário de mudanças, onde os limites e fronteiras estão sendo desafiados, reivindicações por práticas mais horizontais e alicerces multivocais e referenciais, a própria noção de musealização vem sendo problematizada e reconceitualizada, admitindo-se que mais do que um conjunto de ações técnicas voltadas a objetos, conforme pontua Brulon (2018, p. 206), trata-se de prática social a ser compreendida como passagem criadora, existindo “na medida de seus atos e de suas atuações”. Assim, “[...] não pode ser estudada no âmbito de uma ciência normativa ou tendo como modelo um conjunto organizado de prescrições sobre práticas isoladas”. Propõe-se assim entendê-la “[...] como um processo de transformação simbólica envolvendo a criação de enunciados performativos”.

De acordo com Brulon (2018, p. 207), a musealização é

[...] o fio condutor da experiência museal, composta por atos sucessivos de repetição que ajustam a participação coletiva a uma ação comum de produção de valores e sentidos que irão moldar a própria experiência social

Neste sentido, como pontua Querol (2016), é preciso que os museus desenvolvam novos predicados, entre eles:

[...] toda uma equipa de ações fluidamente interligadas, tais como a escuta sensível, a experimentação de novos caminhos que resultam do pensar coletivo, a delegação da palavra e da ação, a partilha de responsabilidades, o saber ser parte de um todo diverso e evolutivo e, sobretudo, uma boa dose de flexibilidade para definir os processos conforme eles vão ganhando forma, conforme vamos percebendo

4 Original: “La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada” (Minom, 2017, p. 1).

qual a melhor maneira de dar o seguinte passo, conforme os níveis de confiança e de compromisso vão criando pontes com novos verbos que se tornam relevantes (Querol, 2016, p. 91).

Assume-se, desta maneira, que a “passagem criadora” da musealização se institui a partir da disputa e negociação de sentidos e critérios de valorização postos em jogo pelos sujeitos e grupos sociais que a performam e a partir disso atribuem camadas de musealidade permanentemente sujeitas à discussão e reconfiguração. E que isso se constitui de maneira flexível, dinâmica, negociada; não prescrita, sequencialmente rígida e/ou igual em todas as realidades. Deste modo, destaca-se a importância e responsabilidade ética de que os sujeitos sociais a operarem a musealização atuem de maneira poética e politicamente consciente, haja vista que atuam na conciliação de interseções culturais dos sentidos e critérios a orientar processos valorativos, impulsionados por regimes próprios de valores. Em vista disso, é fundamental “descolonizar o pensamento” e, conforme sugere Brulon (2020, p. 5), proceder a

[...] revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes.

Aponta-se, assim, a necessidade de reflexão e crítica sobre as mediações e os protagonismos performados na musealização, e, na mesma proporção, os regimes de valor que parametrizam as seleções, conexões, prioridades e os atos enunciativos relacionados às múltiplas expressões do patrimônio. Nesta perspectiva, o foco desloca-se do museu com fim em si mesmo, com toda uma ação sistemática já consolidada e fixa de atuação em torno dos acervos, e volta-se para as mediações capazes de friccionar e reimaginar museus, patrimônios e atos de musealização diante das realidades empíricas diversas e plurais que usufruem e recriam cotidianamente a dimensão pública dessas instâncias iminentemente relacionais. Para tanto, é fundamental considerar o alargamento e o redimensionamento da noção de público de museu e, sobretudo, a transformação dessa relação: não mais restritamente unilateral e verticalizada, nem mesmo passiva ou reativa, mas com a possibilidade de manifestar-se de maneira dialógica, criativa e interveniente, a partir da participação dos públicos nisto que Brulon (2018) define como passagem criadora da musealização.

Para isto, entretanto, é fundamental perceber que os museus não são espaços pacíficos, de harmonia social, mas estão em constante disputa e reinvenção narrativa e, neste sentido, é preciso questionar: quais maneiras e a partir de quais mecanismos, os diferentes públicos podem participar de processos de atribuição de musealidade e garantir o direito à voz em processos de musealização?

Atualmente, algumas práticas vêm se mostrando como alternativas, embora isto não signifique que o desafio esteja esgotado e/ou que controvérsias sejam inexistentes. Ao contrário, verifica-se que no cotidiano das instituições, itinerários participativos frequentemente são marcados por encruzilhadas que nitificam a gigantesca complexidade e o incontestável

desafio que consiste a participação social nos museus, especialmente quando a porosidade das instituições é pontual, interesseira e/ou falaciosa. Afinal, não é incomum que experiências participativas gerem intensos desconfortos e revisões críticas institucionais, podendo repelir ou atrair novas experimentações a partir de fluxos que, como ondas do mar, fluem e refluem de maneira heterogênea e inconstante.

É, então, muitas vezes, a partir das fricções e brechas criadas entre uma experiência e outra que a dimensão pública dos museus vai se reconfigurando e conquistando novas possibilidades e alcances. Neste sentido, Querol (2016, p. 17) afirma ser importante uma aprendizagem contínua a partir de experiências em curso que procedam

[...] a uma avaliação regular e natural dos processos que permita identificar, por exemplo, os métodos para reforçar ou alargar a comunicação com a população, as causas das quebras participativas ou as ferramentas mais apropriadas em cada caso.

De Carli (2008, p. 32) pondera sobre as responsabilidades e expectativas envolvidas nesses processos essencialmente imprescritíveis. Segundo a autora, é preciso estar atento para que as propostas não se tornem “[...] em grande parte frustrantes ou onerosas – tanto para o museu como para a comunidade [...]”, podendo colocar em risco/dúvida relações efetivamente horizontais capazes de promover transformações: ações isoladas, sem continuidade e de impacto relativo; a despeito do esforço, dedicação e até recursos econômicos, participação de membros da comunidade sem qualquer remuneração; esforço do museu e até investimento de recursos, sem que no entanto isso represente uma mudança verdadeira em sua relação com a comunidade (Carli, 2008, p. 32).

Os pontos críticos levantados pela autora incitam compreender a participação como horizonte a guiar as instituições como organismos únicos e, como tal, a perspectivar suas políticas, gestão, ações, parcerias, dinâmicas, agenciamentos de maneira continuada, democrática e constantemente avaliada, de modo que impliquem no compartilhamento de responsabilidades e poder de decisão, além de dinâmicas de escuta e expressão de criatividade, em diferentes momentos e iniciativas. Isto, no entanto, não é algo tão simples. Esta é uma construção cotidiana, complexa e diversa que depende, necessariamente, da porosidade e aderência dos museus em relação à sociedade, assim como do reconhecimento dos públicos da importância do papel que pode ser desempenhado por esses espaços e experiências como catalisadores e mediadores de pautas e demandas coletivas, assim como instrumentos para inclusão.

Os processos participativos não se esgotam na fase de decisão, mas se estendem e se transformam continuamente por entre fluxos implementativos, avaliativos e ressignificativos. Alteram-se conforme os interesses e sujeitos envolvidos. Deste modo, Querol (2016, p. 91) defende ser conveniente que busquem o alcance de ao menos quatro resultados:

a) a decisão partilhada, b) a implementação coletiva da decisão, c) os benefícios ou efeitos transformadores ao longo do processo, d) a avaliação que nos permite perceber que métodos, ferramentas, recursos... podem ainda ser afinados em cada caso.

Tendo essa complexidade e os desafios em vista, é possível citar algumas interações dos públicos em diferentes fluxos da musealização que representam formas de materializar qualidades e disposições participativas, infiltrando as instituições e seus *modi operandi*, de maneira mais ou menos profunda e estruturante. Destaca-se, entretanto, que dinâmicas participativas não são isentas de interesses, parcialidades e limitações – muito pelo contrário –, podendo gerar reverberações bastante variáveis aos fluxos da musealização, conforme a realidade específica. A seguir, são pontuadas algumas dessas iniciativas:

- seleção e salvaguarda compartilhada de acervos;
- desenvolvimento de equipamentos, suportes, técnicas de preservação a partir de saberes articulados na interface entre diferentes culturas;
- registro e gestão de informações, acervos e expressões culturais por meio de inventários participativos e folksonomias;
- pesquisa e produção de informações consubstanciadas com agentes comunitários de saberes e fazeres ou realizadas a partir da identificação de demandas levantadas em interações com os públicos;
- curadoria compartilhada de exposições e práticas educativas;
- design expográfico projetado para promover interações entre narrativas permanentemente abertas à co-criação ou como resultado ele próprio de exercícios co-criativos e dinâmicas coletivas de criação e avaliação junto aos públicos efetivos e afetivos;
- iniciativas de acolhimento e oportunização de voz a causas afirmativas por meio da capacitação e contratação de agentes culturais, promoção de eventos e campanhas voltadas à diversidade de expressões culturais;
- gestão compartilhada de coleções e espaços;
- comitês idealizadores e gestores de formação diversa e plural;
- práticas de escuta e interação a partir do uso de dispositivos digitais, redes sociais e inteligência artificial; entre outras.

Construção social mantida e atualizada graças à musealização (Cury, 2020, p. 133), a musealidade não é intrínseca e/ou cristalizada em objetos, mas “[...] fruto da atividade humana, de compreensão e intenções para com esse objeto [...]” (Vaz, 2017). Como tal, o caráter público exige que seja permanentemente (re)significada, pleiteada e transformada a partir dos regimes de valor e das intenções daqueles que protagonizam a complexa rede de fluxos e relações que conformam a musealização.

Diante disso, é importante assumir que conhecimentos técnico-científicos especializados não sustentam, por si só, a musealização, embora forneçam importante base instrumental. Ao contrário, ao serem compreendidos/aplicados de modo despolitizado,

desprovidos de força motriz poética ou esvaziados da dimensão simbólica do que o ato de musealizar representa, tais conhecimentos concorrem para esterilizar o processo como dinâmica social de ressignificação do patrimônio e vereda para a cidadania ou emancipação. Nesta via, a musealização pode se tornar instrumento de dominação, perpetuar exclusões, desigualdades de acesso e expressão das culturas, promover violências simbólicas e reduzir a dimensão pública dos museus a segmentos sociais com representatividade estrita.

Complexidades, controvérsias e desafios da participação social e os museus: entre formas de dominação e exercício da cidadania

É honesto e fundamental assumir a complexidade que, invariavelmente, está envolvida em promover institucionalmente e de maneira sustentável a médio e longo prazo a escuta sensível e o compartilhamento de poder para decisão, criação, implementação e avaliação no que diz respeito à produção de representações e narrativas nos museus, ao menos quando o sentido dessa partilha é emancipatório. É preciso muito mais do que desejo, iniciativas pontuais e individuais, ou a atuação de um ou outro setor.

Conforme sintetiza Alderoqui (2015, p. 35), “[...] é fácil de imaginar e difícil de sustentar [...]”, visto que, entre outras razões

[...] compartilhar o poder do conhecimento sobre o patrimônio gera certos temores associados com a confiabilidade dos conteúdos, o prejuízo do saber especializado e a perda de autoridade.

Há de se considerar, ainda, as desigualdades que estão na base das sociedades e que forjam regimes de valoração diversos e por vezes antagônicas. Não se trata, portanto, de exercício pacífico ou que se possa desenvolver de maneira descolada das controvérsias e da realidade cultural de cada instituição, território e sociedade. A participação plena, talvez, configure-se como horizonte utópico, que ajuda a guiar e ajustar as ações e os sentidos sociais em permanente disputa e ressignificação no âmbito dos museus.

Ainda segundo Alderoqui (2015, p. 36), o trabalho perspectivado pela participação não representa a abdicação dos saberes acumulados ao longo dos séculos pelos museus, mas um tipo novo de responsabilidade que requer níveis ainda maiores de especialização e o reconhecimento da parcialidade e da (in) disposição para aprender e dialogar com o Outro. Neste ponto, é fundamental refletir se e até que ponto os museus e seus profissionais estariam consensuados e mobilizados a relativizar e flexibilizar seus saberes e vozes dominantes, reconhecendo que o Outro também tem voz e saberes a partir de seus próprios regimes de valor e epistemologias? Em que medida estariam sensibilizados e comprometidos a acolher vozes e disputas como forma de escuta e potencialização de manifestações diversas, ao invés de omitir ou tentar amansá-las como estratégia concessiva, mais ou menos consciente, de silenciamento ou dominação? Quais seriam os limites para o esgarçamento da autoridade enunciativa dos tecidos institucionais, tensionados pela participação dos

públicos na musealização? Admitindo que o consenso acerca de tais questionamentos é improvável – senão duvidoso –, é conveniente lançar um olhar político sobre as práticas e escolhas, apostando no esgarçamento de limites e fronteiras ora numa direção, ora noutra, ora em avanço, ora em recuo, compreendendo, tal como propõe Querol (2016, p. 91), que participar é um verbo que nunca se conjuga isoladamente.

Junto a essas indagações, outras tantas podem ser desencadeadas, reforçando a importância do reconhecimento da dimensão política da passagem criadora e do ato técnico-administrativo da musealização: será que todas as iniciativas participativas concorrem ao uso democrático e inclusivo dos museus, pluralizando e diversificando protagonismos e expressões culturais e dilatando sua dimensão pública para além dos segmentos sociais historicamente representados de maneira dominante? Existiriam disposições e níveis participativos mais orientados à alienação, manipulação e/ou confluíam a renovadas – ou nem isso - maneiras de dominação? A participação implica necessariamente o rompimento de lógicas de dominação ou existiriam disposições que não se conformariam de modo a romper modelos hegemônicos e excludentes, mas a manter/renovar certo *status quo*? Quais impactos a médio e longo prazo de metodologias participativas cuja força motriz se sustenta no museu ensimesmado e não na promoção de transformações sociais exógenas efetivas e na emancipação dos sujeitos individuais, comunitários e coletivos?

Apesar de exercício indubitavelmente dificultoso e não prescritível, Alderoqui (2015, p. 36) pondera que criar junto aos públicos apresenta mais benefícios do que problemas, sendo o principal benefício a criação de algo completamente novo, relacional, que os profissionais de museu sozinhos jamais seriam capazes de produzir. Pode-se dizer, portanto que a participação é um manancial de possíveis inovações e conexões socioculturais. No entanto, admite-se também que a participação é uma área de conflito e ambiguidade sobre a forma como os públicos se tornam parte do museu e dilatam o acesso e a dimensão pública a/desses espaços. Afinal, quem são aqueles que definem o(s) uso(s) dos museus? A quem tal definição toca, interessa e em quais realidades reverbera?

Algo que estudiosos que se debruçam sobre o conceito de participação e suas aplicações práticas em diferentes contextos e realidades concordam é que não havendo prescrição, “[...] se aprende a participar participando [...]” (Jenkins; Carpentier, 2013, p. 281). Ainda que esta premissa seja recorrente em estudos e nas falas daqueles que vivenciam cotidianamente dinâmicas participativas, é preciso assentir a existência de itinerários de partida comuns, princípios básicos ancorados na democracia e no direito à cultura (como expressão diversa) e, também, chamar atenção para o constante risco de esvaziamento e manipulação acerca do termo e de suas práticas associadas, concorrendo a violências simbólicas e o reforço de exercícios de dominação. Neste ponto, é conveniente sempre atentar: em favor de quê e/ ou de quem se dirige tal itinerário participativo?

Segundo Querol (2016, p. 84), vivemos hoje um momento de

[...] desassossego participativo em que o termo raramente passa de uma expectativa, de uma promessa, ou de uma prática pontual que dificilmente se prolonga no espaço e no tempo, mantendo a navegação sob níveis democráticos de baixa intensidade.

Com isso, prossegue a autora,

[...] ouvimos falar em participação por tudo e por nada e são poucas as vezes em que a ação que acompanha o discurso resulta verdadeiramente efetiva, verdadeiramente plural, verdadeiramente capaz de responder à diversidade de mundos que formam as sociedades atuais (Querol, 2016, p. 84).

Entre os autores que discutem a participação e compõem nossos referenciais, é frequente o estabelecimento de níveis e/ou dimensões para melhor compreensão das potências e tensões que atravessam suas aplicações. Tais estratificações revelam disposições variáveis de escuta, trocas, intervenção e influência da voz dos públicos nos processos de musealização e conferência de camadas de musealidade. Neste ponto, cabe atentar para a maneira como as decisões, as agendas e os processos criativos e avaliativos são influenciados e orientados pelos regimes de valor em disputa nas dinâmicas participativas. Isto é, quem são os sujeitos a direcionar e/ou protagonizar, ao longo do tempo, os alicerces epistemológicos e parâmetros para deliberações, viabilidade de implementações e as soluções inventivas. Isto não costuma acontecer de maneira uniforme, isenta de contradições ou interesses, sendo necessário admitir a incorporação de negociações e conflitos como traço constituinte das dinâmicas participativas de produção de representações e narrativas museais.

Dito isso, a seguir são elencadas algumas estratificações pertinentes à participação social que nos colocam diante da complexidade, dos desafios e das controvérsias que se apresentam à dilatação da dimensão pública dos museus no que diz respeito à infiltração dos públicos em processos de musealização com vista à construção de representações e narrativas mais horizontais. As sistematizações apresentadas evidenciam que entre os níveis mais baixos de participação, que denotam controle narrativo por parte dos museus, e os mais altos, que rumam em direção à autogestão, há muitas nuances que merecem atenção e reflexão, considerando-se, sobretudo, as realidades empíricas implicadas.

Cuenca Amigo e Inchaurreaga (2018) sistematizam um quadro com cinco etapas distintas e graduais que podem sobrepor-se para representar aquilo que chamam “espectro de participação”. Para as autoras, as duas primeiras variações funcionam como processos de recepção, em que os públicos não detêm efetivamente o controle criativo dos processos, recebendo os produtos da musealização de modo finalizado, e o museu permanece sendo o centro de onde tudo parte (ou quase); já as três últimas implicariam a expressão criativa dos públicos com variações de níveis de controle e envolvimento (Cuenca Amigo; Inchaurreaga, 2018, p. 126):

1. espectador passivo, quando recebe os produtos da musealização (exposição, documentação, etc.) de modo finalizado, ou seja, tem contato com enunciados institucionais previamente formulados, suscetíveis somente a interpretações individuais;
2. espectador ativo, quando, de modo semelhante ao nível anterior, recebe os produtos finalizados, mas é provocado a integrar ações que buscam “ativar a mente criativa”, como projetos educativos, por exemplo;
3. abastecimento de público (*crowdsourcing*), quando os representantes dos museus se mobilizam para encontrar maneiras de incorporar contribuições dos públicos, materializando uma suposta participação curatorial;
4. co-criação, quando os públicos integram parte da experiência de musealização, criando a narrativa junto aos representantes da instituição, materializando a participação interpretativa; e
5. público como protagonista, quando os públicos tomam substancialmente o controle da experiência criativa, e o foco da experiência muda do produto para o processo de criação propriamente dito, materializando a participação inventiva.

As sínteses das autoras esclarecem que a participação pode variar conforme vão se equilibrando os níveis de controle acerca das decisões e criações entre os museus e os públicos. Aspecto associado é o papel ou o posicionamento exercido pelos museus na relação que estabelecem com os públicos, podendo atuar como centro de onde partem as iniciativas; espaço ou experiência de encontro e mediações, dando origem a enunciados iminentemente relacionais; ou instrumento, que se constitui a partir de sua apropriação e utilização pelos grupos em dinâmicas de ressignificação social e cultural.

Querol (2016) é autora que também sistematiza uma série de dimensões, níveis, ou “degraus” de participação, partindo do cruzamento entre diferentes campos do conhecimento, para compreender e destrinchar o conceito no rol de sua aplicação aos museus. Entre as diferentes modulações que descreve, com base em Carole Pateman, estão:

1. pseudoparticipação, que tem por objetivo atuar no sentido motivacional e psicológico das pessoas;
2. participação parcial, quando duas ou mais partes se influenciam entre si na tomada de decisões, entretanto o poder da decisão final recai apenas numa delas - manifestação que talvez seja mais frequentemente verificável no contexto dos museus de imagem mais institucionalizada; e
3. participação plena, quando todas as pessoas que integram um órgão de decisão têm o mesmo poder para tomar a decisão final.

Destacando a diferenciação entre participação passiva (baseada no “tomar parte de”) e participação ativa (baseada no “fazer parte de”), a partir de Bordenave, Querol elenca, ainda, outras disposições que envolvem processos de escuta e (1, 2, 3 e 4) e intervenção mais efetiva (5, 6 e 7):

1. informação;

2. consulta facultativa;
3. consulta obrigatória;
4. elaboração/recomendação;
5. co-gestão;
6. delegação; e
7. autogestão

As sete ações mencionadas, de certa maneira, estão em acordo com a chamada “Escada da participação” cunhada por Arnstein, em 1969 (Querol, 2016), que indica:

- numa primeira dimensão, caracterizada como não participação: 1 - Manipulação e 2 - Terapia;
- numa segunda dimensão, abrangendo práticas de inclusão superficial, interesseira e falaciosa, caracterizadas a partir do conceito de Tokenismo: 3 - Informação, 4 - Consulta, 5 - Pacificação; e
- numa terceira dimensão, mais profunda, o exercício descentralizado do poder cidadão: 6 - Parceria, 7 - Delegação de poder e 8 - Controle cidadão.

De acordo com Querol (2016, p. 88):

Esta Escada começa nos degraus 1. Manipulação e 2. Terapia, para referir-se a níveis de “não-participação”, ou a “formas ilusórias de participação” que permitem que quem decide possa “educar” ou “curar” as pessoas envolvidas nos processos. Seguem-se depois os degraus 3. Informação e 4. Consulta, que avançam para níveis de concessão limitada de poder que permitem às pessoas sem-nada ouvir e serem ouvidas, não tendo ainda a certeza de que as suas opiniões serão aceites por aqueles/as que detêm o poder, isto é, trata-se de uma participação sem musculatura, pois não há garantia de mudança do status quo. No degrau 5. Pacificação, atinge-se um nível superior (desta concessão limitada) de poder, permitindo às pessoas sem-nada aconselhar as poderosas, mantendo-se no entanto o direito de tomar a decisão final do mesmo lado até aqui referido.

Subindo a escada, a cidadania pode participar de uma 6. Parceria que lhe permita negociar de igual para igual com quem tradicionalmente detém o poder; ou então passar para o 7. Delegação de poder e o 8. Controlo cidadão, onde a cidadania (e sobretudo o sector sem nada) detém a maioria nos processos de decisão, ou mesmo o completo poder de gestão do processo.

Uma escala de participação cultural no domínio do património cultural é proposta por Querol, Mendonça e Miguel (2020) também a partir de Arnstein, distinguindo:

1. participação dirigida, desconectada dos interesses das realidades locais e dos grupos detentores do conhecimento, atendendo aos interesses de um ou mais grupos dominantes;
2. participação concedida, quando há níveis diversos de comunicação entre os envolvidos, entretanto o poder decisório não é compartilhado; e
3. participação emancipadora, construída a partir de comunicação multivocal, decisão compartilhada, implementação coletiva, e produção de benefícios socialmente transformadores para a população local.

Dentre as modulações citadas pelos autores, destacam-se aquelas que se configuram como “formas ilusórias de participação” ou de concessão, não envolvendo poder significativo de influência ou decisão. Depreende-se daí níveis de participação que podem funcionar como mecanismos mais ou menos sutis de alienação ou dominação e que se revelam relativamente frequentes em instituições que adotam práticas participativas muito mais como forma de concessões controladas/dirigidas com fins de negociação ou autopromoção marqueteira do que como política institucional verdadeiramente comprometida com a cidadania, as transformações sociais e a dilatação de sua dimensão pública. Como lembram Amigo e Inchaurreaga (2018, p. 124), “[...] a participação não é uma tendência exclusiva do museu ou do setor cultural, mas parte de uma realidade mais ampla, de uma economia participativa, na qual as conexões sociais ofuscam o consumo”.

Já as ideias de autogestão, empoderamento, controle cidadão, envolvimento estrutural e participação cidadã que despontam das gradações sistematizadas por Querol conduzem ao debate sobre o paradigma da democracia cultural, o que, de acordo com Teixeira Coelho reside na “[...] discussão sobre quem controla os mecanismos de produção cultural e na possibilitação do acesso à produção de cultura em si mesma” (Coelho, 1997, p. 144). Sendo assim, perpassa não apenas políticas e iniciativas voltadas à ampliação do acesso aos bens culturais, mas sobretudo os mecanismos definidores do que consiste em produzir, fruir e difundir cultura, logo, quais são os regimes de valor que parametrizam e fundamentam os processos de musealização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme observado por Mairesse (2015, p. 7), a noção de público ocupa lugar central na Museologia, estando presente em grande parte das definições de museu, seja na sua adoção como substantivo – público de museu – ou como adjetivo – instituição de caráter público. Neste ponto, é válido reiterar que a dimensão (qualidade de potência) pública dos museus é exercida, intensificada e ampliada quão maior é seu envolvimento com as demandas e usos dos públicos diversos e quão mais impregnadas as vozes e expressões desses estiverem nas políticas, na gestão, na imaginação motora, nas práticas cotidianas e no desejo coletivo por integrar e estar representado nessas instituições.

Há cerca de três séculos, os museus foram historicamente movidos e operacionalizados a partir da polarização hierárquica entre um suposto papel e lugar da instituição, produtora de enunciados supra objetivos, e outro do público, destinatário ou consumidor de enunciados narrativos “prontos”. No decorrer da segunda metade do século XX, a participação passa a ser ventilada e aplicada às diferentes manifestações museais, ensejada e simultaneamente ensejando a transformação do papel social dos museus. Mais do que promover e exibir comunicados para os públicos, as instituições são instigadas a se instituir como espaços e experiências de mediação junto aos públicos e, diante disso, a se reinventarem e conformarem também a partir dessas dinâmicas comunicacionais, fazendo emergir outras disposições

entre públicos e museus e dilatando os limites e fronteiras de suas atuações. A partir do deslocamento do sentido dos museus dos meios (exposições, ações educativas, etc.) em direção às mediações (encontros e intersecções culturais), a escuta, o diálogo e as mestiçagens com o outro na construção de um espaço e de uma experiência de convívio intercultural tornam-se complexos desafios, mas também força motriz para a democratização do uso dos museus e, conseqüentemente, a democratização do direito à voz na musealização.

Embora o debate acerca da participação dos públicos junto aos museus não seja recente, é possível verificar que as problemáticas teórico-práticas emergentes e decorrentes daí definitivamente não estão esgotadas ou plenamente resolvidas. Ao contrário, ao parecerem cada vez mais presentes e infiltradas nos discursos institucionais, nas políticas, no pensamento e na *práxis*, engrossam e entrecem camadas e nuances que multiplicam, diversificam e aprofundam as discussões e experimentações. Evidencia-se neste sentido a importância de o tema ser amplo e criticamente explorado por diferentes campos do conhecimento, e seu exercício prático mediado pelo reconhecimento da diversidade e pluralidade de realidades empíricas condicionantes.

Atravessados por transformações diversas das sociedades que os forjaram e reimaginaram, ao longo do tempo, os museus vêm adotado distintos valores, agendas, sujeitos e formas de atuação, se manifestando, alterando, hibridizando e instaurando sob lógicas cada vez mais complexas, particulares e em alguns contextos transgressoras frente ao imaginário hegemônico. Conforme explicitam Oliveira e Santos (2019, p. 12), “[...] os desafios enfrentados pelas práticas museais contemporâneas passam pela incorporação do ‘outro’ como sujeito cognoscente equivalente aos demais membros dos museus”.

Neste cenário de esgarçamento (de maior ou menor tensão) do direito à voz na musealização e do uso social dos museus, a multiplicidade de relações estabelecidas entre museus e públicos descortinam novos horizontes e itinerários aos processos de valorização dos patrimônios e das culturas nas disputas e mediações em torno da musealidade. Tal como proposto por Querol (2016, p. 96), é necessário superar

[...] modelos hegemônicos que até hoje predominam na maioria dos museus, disseminando modos de operar que façam da horizontalidade, da descentralização, do empoderamento cidadão e da democracia cultural uma ética museal em expansão.

Assim, considera-se que os museus contemporâneos de uma forma geral vêm sendo provocados a flexibilizar sua autoridade, exercitar e ampliar sua disposição e competência de escuta e horizontalizar suas práticas a partir das complexidades, dos desafios, das inovações e da fluidez de interatuações participativas e inclusivas. Para tal, é conveniente que desenvolvam e/ou adotem metodologias, instrumentos e fundamentos condizentes com a realidade específica que os sustentam e ressignificam no seio das distintas sociedades e grupos sociais. Admite-se que tal mobilização se dê de modo heterogêneo e não necessariamente sem controvérsia, contradições ou contestações. Esses são traços constituintes dos processos.

Neste movimento, é importante que museus e seus profissionais reflitam sobre os “novos” atributos exigidos às dinâmicas participativas mobilizadas à cidadania e emancipação, sugerindo “novas” responsabilidades, saberes, disposições e competências para as equipes, mas, sobretudo, consciência política e atenção às realidades empíricas para não se incorrer a falácias participativas e a reiteração de violências simbólicas. Neste ponto de vista, a polarização museu x público é confrontada por um imperativo à flexibilização e, nas palavras de Querol (2016, p. 87), “liquidez museal”, que contraria “ritmos passivos, conceitos fechados e outras inércias fatais ainda frequentes em muitos museus”, sendo necessário um novo olhar para a musealização e os sujeitos que a protagonizam. Os fluxos participativos impescindem de flexibilidade, dinamismo, capacidade crítica e de constante renovação diante das demandas sociais exógenas aos museus, tensionando as tramas que sustentam a dimensão pública dessas instituições e desafiando-as a ressignificar seu sentido e meio de existência.

REFERÊNCIAS

AIDAR, G. Acessibilidade em museus: ideias e práticas em construção. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 3. n. 2, maio/ago. 2019. DOI: 10.12957/redoc.2019.39810.

ALDEROQUI, S. El museo de los visitantes. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [s. l.], v. 5, n. 7, p. 30–42, out./nov. 2015. DOI: 10.26512/museologia.v4i7.16771.

BRULON, B. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**, São Paulo, n. 28, p.1-30, 2020.

BRULON, B. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**, [s. l.], v.11, n. 2, p. 189-210, 2018.

CARLI, G. **Un museo sostenible**: museo y comunidad en la preservación activa de sua patrimonio. Costa Rica: EUNA, 2008.

CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 13, n. 13, 2009.

CHAGAS, M. No museu com a turma do Charlie Brown. **Cadernos de Sociomuseologia**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 49-65, 1994.

CHAGAS, M.; PRIMO, J.; STORINO, C.; ASSUNÇÃO, P. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, [s. l.], v. 55, n. 11, p. 73-102, jun. 2018.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CUENCAAMIGO, M.; ZABALA INCHAURRAGA, Z. Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo. **Heritage & Museography**, [s. l.], n. 19, 2018.

CURY, M. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. *In*: Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação, 9., 2015, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: Ancib e UFPB, 2015. p. 1-20.

CURY, M. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia e Interdisciplinaridade**, [s. l.], v. 9, n. 17, p. 129–146, 2020. DOI: 10.26512/museologia.v9i17.29480.

CURY, Marília Xavier. Museu em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição. **Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, p. 471-484, 2013.

CURY, M. O protagonismo indígena e Museu: abordagens e metodologias. **Museologia e Interdisciplinaridade**, [s. l.], v. 10, n.19, 2021. p.14-21.

JENKINS, H; CARPENTIER, N. Theorizing participatory intensities: A conversation about participation and politics. **Convergence**, v. 19, n. 3, p. 265-286, 2013.

MAIRESSE, F. La notion de public. **ICOFOM Study Series**. ISS 35, 2005.

MINOM. Declaração de Córdoba. In: XVIII Conferencia Internacional de MINOM, 18., 2017, Córdoba. **Conferencia** [...]. Córdoba: ICOFOM Study Series, 2017. Disponível em: http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf. Acesso em: 13 mar. 2023.

MORAES, J. N. L. Museus e Público(s): a centralidade da relação público(s) – museu nos debates contemporâneos da museologia. In: XX ENANCIB - ANAIS DO XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20., 1999, Santa Catarina. **Anais** [...]. Santa Catarina: ANCIB; UFSC, 1999.

PRIMO, J. Pensar contemporaneamente a Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, [s. l.], v. 16, n. 16, p. 6-38, 1999.

QUEROL, L. S. PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus. **Etnicex: Revista de estudos etnográficos**, [s. l.], n. 8, p. 83-100, 2016.

QUEROL, L.; MENDONÇA, E.; MIGUEL, A. F. A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos do Brasil e de Portugal. **Revista Interseções**, [s. l.], v. 22 n. 1, p. 21-51, 2020.

OLIVEIRA, J. P.; SANTOS, R. C. Introdução. In: OLIVEIRA, J. P.; SANTOS, R. C. (org.). **De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019.

STOTZ, E. **Dicionário da educação profissional em saúde**. FIOCRUZ, 2009

VAZ, I. **Sobre a Musealidade**. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.