



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/18547>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v19i32.18547>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | v. 19 | n. 31 | Jan-Jun, 2025

Submissão: 08/03/2025 | Aprovação: 20/06/2025



A FERMENTAÇÃO DE UMA MUSEOLOGIA CRÍTICA NO BRASIL

THE EMERGENCE OF CRITICAL MUSEOLOGY IN BRAZIL

Marla Michelle Nascimento Portela do Prado 
Museu da Democracia, MDD, Brasil¹

Resumo: O texto aborda a emergência e aplicação da Museologia Crítica no Brasil, com destaque para o MASP como referência prática. A Museologia Crítica não é um modelo fixo, mas uma postura reflexiva e contextual, que valoriza a diversidade e a transformação social por meio da prática museal. O objetivo é discutir como essa abordagem propõe repensar o papel dos museus frente às representações culturais, identitárias e históricas, especialmente envolvendo grupos marginalizados. O método inclui revisão e análise de estratégias críticas em museus brasileiros. Os resultados mostram museus como potenciais espaços de experimentação e crítica institucional, voltados à inclusão, revisão de narrativas e resistência à indústria cultural.

Palavras-chave: Museologia Crítica; Revisão institucional; Emancipação sociocultural

Abstract: *The text explores the emergence and application of Critical Museology in Brazil, highlighting MASP as a practical case study. Critical Museology is not a fixed model but a reflective and contextual approach that values diversity and promotes social transformation through museum practices. The aim is to discuss how this perspective seeks to rethink the role of museums in relation to cultural, identity, and historical representations, particularly those involving marginalized groups. The methodology involves reviewing and analyzing critical strategies adopted by Brazilian museums. The findings present museums as potential spaces for experimentation and institutional critique, with a focus on inclusion, narrative revision, and resistance to the cultural industry.*

Keywords: *Critical Museology; Institutional Review; Sociocultural Emancipation*

¹ Marla Prado é museóloga, professora universitária, artista visual e perita em obras de arte credenciada junto à Receita Federal. Atuou em instituições como MIS-SP, MAR-RJ, FIESP/ SESI-SP, Museu da Faculdade de Direito da USP, OCA-Ibirapuera, entre outras. Atualmente, é sócia na empresa Cazuca: Arte e Cultura, sendo responsável pelos projetos de Museologia. e-mail: portelasdoprado@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A Museologia Crítica, uma forma propositiva de olhar para os museus tradicionais, é bem difundida em países anglófonos e nas últimas décadas tem reverberado na prática de museus da América Latina. No Brasil, se destaca especialmente o MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), que aciona estratégias produzidas pela Museologia Crítica para uma tomada de posição no campo de produção cultural dos museus. E a coerência dessas estratégias bem articuladas à gestão do museu já lhe torna uma referência importante para a reflexão de museus na pós-modernidade.

A aproximação com esse pensamento dá subsídios para o museu repensar seu papel, sua autoridade e as formas de representar o mundo, como representar culturas, identidades e histórias sem reduzir, estereotipar ou expropriar; lidando com o pluralismo e desconforto das narrativas não hegemônicas, não celebrativas, mas sim contestatórias. Envolve convidar grupos minorizados para participar dessa produção, e inclui não apenas a cocriação com comunidades, mas uma desconstrução estruturada para dar conta de uma promessa. Isso, para não: “Queima-lo até os alicerces” (Cocotle, 2019, p. 10), pois as contradições instauradas na produção cultural dos museus são profundas ao ponto de mesclar-se com a própria ideia de museu.

A Museologia Crítica problematiza os museus tradicionais e investiga experimentalmente a aplicação das epistemologias e estratégias, como as desenvolvidas na luta dos grupos minorizados, para superar a crise que se pressupõe ao entender os museus como instituições voltadas para a construção de algo coletivo, representativo como legado simbólico da humanidade². Esse movimento vem ocorrendo no Brasil também através da perspectiva crítica. Portanto, vale exercitar a generosidade para a compreensão deste pensamento e sua contribuição para os nossos museus. Deste modo, primeiro fazemos uma apresentação conceitual e histórica, para então apresentar algumas das estratégias que vem sendo acionadas em museus brasileiros, e sua relevância. Posto que considerar o museu por uma perspectiva crítica implica reconsiderar paradigmas consolidados para movimentar os alicerces que suportaram os discursos normativos, universais e hegemônicos nos espaços expositivos e na prática de museus.

² Cf. HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, 2006; e, cf. LORENTE, 2003.

O QUE É A MUSEOLOGIA CRÍTICA?

A Museologia Crítica não se configura como uma linha teórica ou um conjunto de diretrizes práticas, tampouco possui um marco definidor de ruptura ou afirmação, seja por meio de um evento ou publicação. No entanto, possui contornos práticos e provoca um debate conceitual que transcende a rigidez das definições teóricas, explorando a reflexão e a experimentação.

Para situar este debate, é importante contextualizá-lo na produção e no pensamento sobre museus. Assim, enquanto a Nova Museologia emergiu aproximadamente entre 1960 e 1980, inicialmente na França e em Quebec, e posteriormente na África francófona e em alguns países do leste europeu, expandindo-se globalmente, a Museologia Crítica teve seu início nos anos 1980 no contexto anglo-saxão, disseminando-se do Reino Unido para os EUA e parte do Canadá, e nas últimas décadas, ganhando força na América Latina e na Espanha. Ambos os movimentos questionam os paradigmas tradicionais dos museus, mas partem de referências e perspectivas distintas, projetando-se a partir de diferentes recortes do “objeto” museu. Não são posturas opostas ou complementares; embora aproximações possam ocorrer, também não representam versões de desenvolvimentos paralelos.

A força que impulsiona a contestação dos museus tradicionais está enraizada na articulação política e social. A Nova Museologia emerge como um movimento de mudança e militância em um contexto em que novas abordagens museológicas já se faziam presentes. Desde o término da Segunda Guerra Mundial, a tradição e a valorização cultural de bens e patrimônios são discutidas em uma Europa em processo de reconstrução. Nesse cenário, destacam-se figuras como George-Henri Rivière, Hugues de Varine-Bohan e André Desvallées, que analisaram esse fenômeno, identificando oportunidades e perspectivas para a compreensão do papel dos museus na sociedade. Eles se dedicaram aos museus a céu aberto, museus de território, ecomuseus e museus de percurso, explorando a relação dessas iniciativas com as comunidades que as desenvolvem e mantêm, o que gerou uma série de questionamentos e reformulações na estrutura regulatória do campo museal. É relevante mencionar que George-Henri Rivière foi o primeiro Diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM), de 1946 a 1962, sendo sucedido por Hugues de Varine-Bohan, que ocupou a função de 1965 a 1974, dando continuidade ao trabalho de Rivière. André Desvallées foi assistente de Rivière por 18 anos, de 1959 a 1977, e atuou como membro ativo do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), desempenhando um papel importante no desenvolvimento da Museologia como disciplina, sendo autor de uma centena de livros e artigos nas áreas da Museologia e Etnologia, além

de criar conceitos e definições relevantes para o campo, incluindo a "Nova Museologia", proposta em 1981 em um artigo para a Enciclopédia Universalis (DESVALLÉES, 1981).

A Nova Museologia surgiu de um longo processo inicialmente inspirado em tipologias experimentais de museus, e a investigação desses "novos museus" acompanhou as proposições teóricas para definir o objeto "museu", abrangendo a defesa e regulação do campo disciplinar da Museologia. A estrutura do ICOM, vinculada à UNESCO, possui um forte caráter universalizante, o que foi relevante neste contexto, assim como a criação da associação Museologia Nova e Experimentação Social (MNES) em 1982 e do Movimento Internacional pela Nova Museologia (MINOM) em 1984. Desde então, diversas publicações disseminaram o termo, e a construção conceitual e prática foi explorada em vários eventos e encontros internacionais. Com isso, o foco se ampliou para os museus em geral, enfatizando a centralidade do ser humano nos processos de preservação, o compromisso dos museus com o desenvolvimento social e uma prática integral que compreende a relação entre sujeito, patrimônio e comunidade.

205 A Nova Museologia foi liderada por profissionais de museus e patrimônio, caracterizando-se como um movimento social, com um forte perfil institucional, dada a vinculação com uma estrutura de difusão e regulação de nível global. Isso resultou em um avanço significativo na Museologia como campo disciplinar. Na continuidade de princípios da Modernidade, o museu é visto sob uma perspectiva científica, onde a centralidade no homem é compreendida a partir de aspectos políticos e ideológicos que valorizam o patrimônio cultural e consideram seu uso como instrumento para o desenvolvimento social. Apesar dos conflitos e divergências de opiniões, semelhantes aos da era moderna, o foco permanece no progresso, apresentando a Museologia como uma disciplina científica que universaliza um conjunto de conhecimentos aplicáveis e abrangentes. Na França, essa renovação começou no final da década de 1950, e, após maio de 1968, a revisão das instituições e da cultura tornou-se evidente. Assim, com a *nouvelle Histoire* de Fernand Braudel, o *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet, e a *nouvelle vague* no cinema, se configurou um movimento artístico contestatório em que o "novo" é afirmado por meio de uma mudança de valores, a partir das próprias instituições que organizam as sociedades e a cultura. Luciana Menezes de Carvalho relaciona Estudos de Museus, Museologia Crítica e Nova Museologia, segundo ela:

Entretanto, se é possível fazer alguma diferenciação entre as duas correntes anteriores com a Nova Museologia, é que essa última foi composta por alguns atores preocupados em debater, em algum momento, questões fundamentadas e voltadas para fortalecimento da disciplina Museologia. Apesar de muitos desses atores possuírem *backgrounds* diversos, seus interesses estavam também voltados para definir práticas e conceitos do ponto de vista da Museologia. Um exemplo disso é o próprio conceito de ecomuseu — um ganho para a Museologia — já que foi cunhado

Dossiê: Olhares e saberes outros, movimentos, teorias e práticas sociais, culturais e museais

e desenvolvido por atores que estavam interessados, ao longo de suas jornadas, em desenvolver a Museologia, até mesmo propondo uma revolução nessa, ao denominar o movimento de Nova Museologia. A revolução, mesmo que sutilmente, não era somente prática, mas também teórica ao ampliar a própria noção de museu. O que acontece com a Nova Museologia é que ela atende ao que Stránsky desejava: a criação de um sistema fruto de um esforço individual e, simultaneamente, coletivo em traçar limites, ações e objetos de estudo para uma disciplina científica, mesmo que de forma não intencional por todos. (Carvalho, 2020, p. 159. *Itálicos* da autora).

A Museologia Crítica emerge quase simultaneamente à Nova Museologia, mas fundamenta-se em uma experiência distinta, resultando em objetos e perspectivas igualmente diversos. Os museus tradicionais são a base da Museologia Crítica, com especial ênfase nos museus de arte, (entre os pesquisadores críticos de museus de arte, destacam-se Carol Duncan, Allan Wallach, Jo-Anne Berelowitz, Louise Tythacott, Maurice Berger, Shelley Ruth Butler e Anthony Alan Shelton). Mas, também, existem pesquisas em museus de história natural, etnologia e museus históricos, regionais ou nacionais, oferecendo perspectivas práticas e conceituais extensíveis para os museus tradicionais.

Distante da Nova Museologia, que surge entre os profissionais de museus como um movimento político e social, a Museologia Crítica se desenvolve na Academia, por meio de reflexões de docentes e pesquisadores. Jesús Pedro Lorente (2006), em um esforço para rastrear as origens do conceito, enviou e-mails a alguns de seus colegas questionando sobre o início do uso da expressão "Museologia Crítica" e os sentidos atribuídos a ela. Na década de 1980, o termo começou a ser utilizado em palestras e publicações, porém entre acadêmicos que ainda não tinham diálogo ou atuavam em regiões distintas, como o britânico Anthony Alan Shelton e a canadense Lynne Teather, que gentilmente responderam à pesquisa. Lorente destaca que nas respostas de Shelton houve uma intercalação entre Museologia Crítica e Antropologia Crítica, enquanto Teather apontou que os estudos em Pedagogia Crítica influenciaram significativamente seu trabalho. Lorente complementa a pesquisa com seu próprio relato, narrando:

Eu mesmo tenho que admitir que só comecei a usar o termo "Museologia Crítica" depois de ser seduzido pelas novidades da *história crítica da arte*, cujos principais porta-estandartes são autores como Carol Duncan, Stephen F. Eisenman, ou Linda Nochlin, por exemplo. O adjetivo "crítico" parece ser um lema muito do nosso tempo, e aposto que muitas outras disciplinas científicas também têm seus respectivos revisionistas se autodenominando "críticos", para distinguir-se dos da geração anterior, que se autodenominavam "novos". (LORENTE, 2006, pp. 28-29. *Itálicos* do autor. Livre tradução³)

³ No original: "Yo mismo he de reconocer que sólo empecé a utilizar el término 'Museologia Crítica' tras ser seducido por las novedades de *la crítica history of art*, cuyos principales portaestandartes son autores como Carol Duncan, Stephen F. Eisenman, o Linda Nochlin, por ejemplo. El adjetivo 'crítico' parece ser un lema muy de nuestro tiempo, y apuesto a que

O termo “novo” consolidou as propostas das décadas de 1960 e 1970 em diversos setores, utilizando expressões como “new”, “nouvelle” e “nuevo”, e a Nova Museologia tem suas raízes nessa época. Contudo, o conceito de “crítica” emerge em contrapartida ao tradicional, assim como o “novo” se distingue dele. Esta ideia surge em um período anterior e continua a se desenvolver, uma vez que suas mentes mais brilhantes permanecem ativas e carregam uma experiência incomparável. É importante notar que, frequentemente, a crítica dos museus se baseia em estudos pré-existentes nas áreas de Antropologia Crítica, Pedagogia Crítica, História Crítica da Arte, Teoria Crítica da Cultura e na crítica institucional da arte, proveniente dos artistas. Sua gênese demonstra consonância com a revisão das práticas e teorias originadas de diferentes campos do conhecimento.

Os estudos críticos têm suas raízes na Teoria Crítica, a qual se posiciona em oposição à teoria convencional e ao positivismo, defendendo a imprescindível aplicação prática dos instrumentos de pensamento e a conexão com o objeto de análise. Trata-se de uma abordagem dialética que visa a emancipação do ser humano por meio da compreensão da realidade e dos valores e normas partilhados socialmente, do questionamento das estruturas de poder e da busca por justiça e equidade social. Por isso, há uma importante proximidade com os movimentos sociais, pois estes experimentam e articulam estratégias de visibilidade e enfrentamento que contribuem com pensamento crítico.

Os grupos socioculturais possuem valência sobre suas lutas e suas ferramentas são observadas para a emancipação social. Assim, por exemplo, notamos que a presença das mulheres artistas nos museus tem ganhado visibilidade nos últimos anos. Contudo, desde os anos de 1970 movimentos feministas no campo das artes se mobilizam em torno da crítica institucional relacionada à representatividade e visibilidade de artistas mulheres nos museus, e a crítica feminista, que se desenvolveu após esses movimentos, questiona como as mulheres são construídas por tais instituições⁴. O MASP, em seu processo de revisão adotou táticas e epistemologias desenvolvidas nos movimentos de luta feminista nas artes, junto com estratégias da Museologia Crítica.

Em decorrência dos movimentos em prol da igualdade, reconhecimento cultural e direitos humanos durante as décadas de 1960 e 1970 nos países desenvolvidos⁵, as pesquisas culturais e pós-coloniais que iniciaram na década de 1970 articulam essas reivindicações em críticas às estruturas de

muchas otras disciplinas científicas tienen también sus respectivos revisionistas autodenominados 'críticos', para distinguir-se de los de la generación anterior, que se llamaban a sí mismos 'nuevos'.”

⁴ Sobre o avanço das artistas mulheres nos acervos de museus, ver: PRADO, 2023.

⁵ Quando na Europa e na América do Norte os “novos movimentos sociais”, aqueles da ordem dos direitos culturais e da melhoria da qualidade, como os movimentos feministas, do orgulho gay, o movimento negro, e os pelo meio ambiente e pela paz, ganham dimensionamento, na América Latina diferentes fatores histórico-sociais contribuem para uma diferença na ordem dos Movimentos Sociais, assim como, na relação Sociedade - Estado. Assim, o passado colonial, a presença de regimes autoritários e posterior período de redemocratização são fatores que tornam peculiar o fenômeno, e propõe elementos para a uma “teoria sobre os movimentos latino-americanos” (cf. GOHN, 2007, pp. 224-227).

reprodução cultural, fundamentando-se em áreas como história, pedagogia e antropologia. Nesse contexto, a Museologia Crítica é introduzida, com ênfase na crítica institucional e na reprodução de discursos legitimados, bem como na influência sociocultural das instituições e seus sistemas, buscando se envolver em uma revisão que reconheça os direitos de grupos e identidades que exigem participação e transformações políticas, sociais e culturais.

Os movimentos socioculturais fundamentaram os estudos críticos, e a Museologia Crítica se relaciona com eles mantendo-se em posição heterodoxa em relação aos museus. A Teoria Crítica é introduzida por Theodor Adorno e Max Horkheimer, na Escola de Frankfurt, se estendendo até Marcuse e Habermas, e se ramificando em diversas abordagens "críticas" de diferentes áreas do conhecimento. Nestas, frequentemente se entrelaçam inquietações relacionadas ao pensamento gerado sob o capitalismo, à indústria cultural de massa, à fragmentação das relações, à rapidez imposta pelo progresso das tecnologias e dos meios de comunicação, ao colonialismo, ao racismo e ao sexismo. Especialmente na obra de Adorno e Horkheimer, em que a indústria cultural de massas é uma preocupação central, sendo percebida como um dos principais meios de reprodução ideológica e controle na sociedade capitalista contemporânea, que uniformiza, apazigua e aliena.

Nos textos da Museologia Crítica notamos que a Teoria Crítica aparece muitas vezes de maneira indireta (através das disciplinas que buscam uma revisão através dessa teoria), mas, também encontramos menções diretas (NAVARRO; TSAGARAKI, 2009-2010). De todo modo, a abordagem proposta é a mesma: Encontrar ferramentas para *situar a produção cultural dos museus*, principalmente no particular, nos aspectos histórico-sociais da trajetória de cada museu, para então propor estratégias de intervenção a partir da prática de museus, de sua operacionalização, aproveitando seu potencial disruptivo.

A crítica ao museu tradicional deve desafiar as formas de representação do poder colonial e a musealização do Outro, abrangendo o negro, o oriental, o indígena, o colonizado, além do Outro sexo e do Outro LGBTQIAPN⁶. Seu escopo de investigação não se restringe ao Museu, ou a determinadas tipologias de museu, mas abrange suas atividades e o sistema no qual os museus estão inseridos:

A Museologia Crítica tem como tema o estudo da museologia operacional. Como campo de estudo, interroga os imaginários, narrativas, discursos, agências, regimes visuais e ópticos, e suas articulações e integrações dentro de diversas estruturas organizacionais que juntas constituem um campo de produção cultural e artística,

⁶ A sigla LGBTQIAPN+ é empregada para simbolizar a variedade de orientações sexuais e identidades de gênero, abarcando lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binários, entre outras identidades. O sinal de adição "+" ao término da sigla sinaliza que a lista é incompleta e que há outras identidades que podem não estar representadas na sigla.

articulado por meio de museus públicos e privados; patrimônios; jardins; memoriais; salas de exposição; centros culturais; e galerias de arte (...). Esses campos estão claramente relacionados com subcampos concorrentes das relações de poder e regimes econômicos que são parcialmente visíveis através de ideias e contra ideias de patrimônio e identidade social (...). (SHELTON, 2013, p. 8. Livre tradução⁷).

A Nova Museologia opera a partir da máquina institucional, colaborando na criação de normas e mecanismos regulatórios, enquanto a Museologia Crítica se posiciona externamente, buscando estratégias práticas que promovam processos reflexivos e questionadores nas instituições para torná-las mais representativas de diversos grupos sociais, culturais, econômicos, étnicos e religiosos. A revisão do museu tradicional proposta pela Museologia Crítica não se concentra na regulação global dos museus, mas na análise de processos e experimentações (ou na sua falta), além da proposição de estratégias práticas para inovação social nos museus. Assim, os estudos de caso e análises críticas de exposições são prevalentes nas publicações da Museologia Crítica. A experimentação nos museus é valorizada, assim como o exercício reflexivo que provém de fora deles. Portanto, conforme Menseh destaca⁸, enquanto a Nova Museologia reforça a dimensão comunitária dos museus de maneira positiva, a Museologia Crítica tende a enfatizar a dimensão controversa dos museus, abordando a prática colecionista e as ações museológicas em relação ao colonialismo, racismo, censura e internacionalismo.

209

A ORIENTAÇÃO CRÍTICA E A EXPERIMENTAÇÃO

Já há algumas décadas existem programas de pós-graduação em Museologia Crítica, que também é lecionada em cursos de graduação, resultando em artigos e livros que organizam o conhecimento sobre esse modo de pensamento e ação. O antropólogo Anthony Shelton, defensor da Museologia Crítica, publicou em 2013 o artigo "Critical Museology: A Manifesto" [Museologia Crítica: Um Manifesto], que fornece uma ampla análise desse campo, integrando escritos de diversos autores e exemplos práticos do universo dos museus. Ele apresenta quatro posições epistemológicas gerais e não limitadas aos museus e sete delimitações metodológicas básicas, voltadas para a prática. Apresentadas abaixo de forma ultra resumida:

⁷ No original, e na íntegra: "Critical museology has as its subject the study of operational museology. As a field of study it interrogates the imaginaries, narratives, discourses, agencies, visual and optical regimes, and their articulations and integrations within diverse organizational structures that taken together constitute a field of cultural and artistic production, articulated through public and private museums; heritage sites; gardens; memorials; exhibition halls; cultural centers; and art galleries (BENNETT, 1995; CANCLINI, 1995). These fields are clearly related to competing subfields of power relations and economic regimes that are made partially visible through ideas and counter ideas of patrimony and social identity (BOURDIEU, 1993, p. 30; CANCLINI, 1995, p. 108)."

⁸ Cf. MENSEH, 1992, p. 54.

As quatro posições epistemológicas gerais:

1. A história é um resultado da percepção e do entendimento humano, e não é simples ou linear. Ela é influenciada por crenças e verdades que são apresentadas como nacionais ou universais, através de museus, arquivos, mídia e educação. A pesquisa do passado não é igual para todos os eventos, pois diferem em densidade de interesse e documentos, levando a narrativas desiguais. Grupos diferentes sentem e organizam o tempo de maneiras variadas, e essa diversidade muitas vezes é escondida na história. As instituições de memória reconstituem o passado de acordo com o presente, e quando o essencializam podem colaborar com a criação de paisagens normativas. Museus, que herdaram tradições antigas, frequentemente adotam uma visão não crítica da história, em contraste com a abordagem crítica da “arqueologia”.

2. O colecionismo é visto como uma tendência psicológica comum e essencial à humanidade, um impulso que atravessa a história e o tempo. Supõe-se que princípios universais governem o comportamento dos indivíduos, definindo nossa identidade como materialista e competitiva. Esse argumento dá continuidade histórica aos museus e legitima a história deles, sustentando o materialismo humano. No final do século XX, se definiram tipos de colecionismo, e discutiu-se a ética na aquisição de objetos. Embora muitos busquem explicações não psicológicas para o impulso de coletar, a abordagem fenomenológica mostrou-se mais eficaz. A Museologia Crítica propõe que o interesse no colecionismo é mediado por diferentes valores e não se limita a fatores psicológicos.

3. Nos museus, entender a cultura material como uma fonte de conhecimento dá autoridade à curadoria, que, por sua vez, é valorizada por esses museus. Através de várias técnicas como justaposição e hibridização, são criados discursos de valor reconhecido, mas ainda pouco explorados. Os objetos, ao serem exibidos, se transformam em exposições e publicações, em um processo que envolve consumo. A originalidade é valorizada, e as ciências da preservação são usadas para evitar a extinção cultural ou natural. Apesar de a Museologia reconhecer que os objetos não têm significados fixos, o status dos museus é reforçado pela maneira como tratam esses objetos. A Museologia Crítica propõe situar as narrativas apresentadas em um conceito subjetivo de conhecimento, com exercícios reflexivos e dialógicos, promovendo curadorias que possam gerar novas formas de exposição.

4. As interpretações objetivistas do artefato mostram que os signatários não têm um significado comum. As relações entre significantes e significados afetam a sociedade globalizada, onde diferentes grupos vivem experiências que se sobrepõem, formando pensamentos variados entre

culturas. Museus lidam com realidades manipuladas, onde a política influenciou sua “verdade”. Assim, a relação simples entre objeto e significado nas exposições é inadequada e ofusca nossa experiência mais ampla. Museus são mais heterotópicos e potencialmente disruptivos do que as sociedades em que estão.

Shelton apresenta visões sobre a compreensão de "história"; a essencialização do colecionismo; a autoridade da curadoria sobre conhecimento de artefatos culturais; e a complexidade dos objetos. Essas posições não se limitam a um campo, mas juntam princípios para uma crítica.

Segue a apresentação, agora, com as sete delimitações metodológicas básicas:

1. A Museologia Crítica busca descobrir e analisar quais agentes influenciam a escolha de bens para o patrimônio cultural e a formação de coleções e instituições. Ela compreende as relações de poder nesse campo. Além disso, propõe transformar contextos de supressão em reconciliação cultural, criando instituições que refletem a memória, incluindo as dolorosas. Isso envolve também repatriar bens e usar metodologias colaborativas para melhorar a representação das culturas.

2. As práticas museológicas são desdobramentos da Museologia, que precisam ser entendidos através de uma análise crítica. Isso ajuda a criar novas ideias para o futuro dos museus. Ao investigar exposições, é possível avaliar a eficácia e a representação social, criando estratégias para lidar com as tensões da comunicação intercultural e reformular a história das exposições.

3. A distinção entre Museologia e Museografia é incompatível com os métodos da Museologia Crítica. Essa diferença obscurece conexões e origens comuns, reforçando a ideia de um campo fechado. A divisão entre conhecimentos aplica-se contra as mudanças que a Museologia Crítica propõe.

4. Os museus e a Museologia fazem parte de um contexto maior de relações sociais, políticas e econômicas. Não podem ser vistos isoladamente, pois se conectam a outros museus, patrimônios e centros culturais. A Museologia Crítica deve reconhecer as diversas redes que ligam museus e agências, observando as variações nas interações baseadas na geografia e política. Esses campos influenciam a representação cultural de maneiras diferentes.

5. Entendendo que a construção do “Outro” segue a mesma sintaxe do “Nós”, devemos analisar as coleções e suas implicações políticas. Comércio e troca são raramente discutidos em museus, criando um “Outro” sem considerar o contato histórico. A diferença é imposta por uma fronteira que limita categorias e purifica culturas.

6. Para garantir a continuidade das práticas autocríticas, a Museologia Crítica não se limita à desconstrução e mantém a incredulidade em relação aos discursos metanarrativos. Seus *insights* são integrados nas operações de museus e galerias, assim como são usados por artistas associados à crítica

institucional, mas isso pode diluir suas estratégias. O conhecimento teórico se transforma ao entrar nas práticas dos museus, muitas vezes mudando seus objetivos e valores. A Museologia Crítica deve permanecer cética e evitar ser vista como uma ferramenta para a missão dos museus, embora defenda a transparência e o engajamento da comunidade. Essa resistência previne a simples troca de hegemonias.

7. A globalização e o avanço da Internet aumentaram a conectividade entre instituições e comunidades. É essencial reavaliar os museus, vendo-os como centros que conectam diversas comunidades, inclusive aquelas de onde vêm as coleções, superando fronteiras. Comunidades e artistas estão rejeitando o silêncio sobre questões de direitos e objetificação. Museus estão inseridos em redes de informações e significados globais, não detendo o controle sobre eles. Devemos entender os museus em seus contextos específicos e como suas coleções influenciam identidades sociais, exigindo uma nova abordagem para liberar seu potencial criativo.

O apanhado reflexivo e crítico de Shelton ajuda a entender como a Museologia Crítica se relaciona com as ciências sociais e humanas nos contextos sociais, políticos e econômicos que envolvem grupos minorizados. Este campo não surge de forma repentina, mas como um processo em uma rede complexa de atores. As metodologias na Museologia Crítica são fluidas e se baseiam em experiências e re-experimentações, já que os contextos socioculturais são variados. A Museologia Crítica não se limita ao estudo de museus, mas inclui seu sistema e se aplica a galerias, arquivos e centros culturais, refletindo seu compromisso social.

A produção cultural dos museus se dá no campo da cultura e está emaranhada nele. Então, as transformações exigem a inventividade dos sujeitos envolvidos no processo, para articular-se de modo a posicionar o museu em relação aos seus pares e ao seu próprio desenvolvimento, considerando as agências envolvidas em sua construção. Destarte, nos *museus tradicionais-convencionais* e em *museus de cura* (cuja criação compõe uma estratégia crítica)⁹, observamos três pontos chave na orientação de transformações: A revisão da própria história; a revisão das coleções em seu acervo; e, a avaliação da relação com os públicos.

Ao *revisar a história do museu*, as instituições realizam uma análise crítica e construtiva de seu passado, avaliando como têm se comportado e como desejam se comportar no futuro. Elas observam a quais grupos e interesses o museu está associado e reconhecem sua função nos processos

⁹ Museus criados como estratégias de enfrentamento das estruturas de poder, normas, valores e ideologias por emancipação social, justiça e transformação; que, de forma situada, se concentram no acolhimento de memórias dolorosas, no reconhecimento de violências históricas, na valorização de lutas e identidades, e na criação de ambientes dedicados à memória, escuta e reconstrução simbólica

de exclusão social. Essa tarefa não é simples e existem diversas maneiras de abordá-la, utilizando a pesquisa documental da instituição (quando há a coleta de documentos de registro e memória), investigando fontes secundárias, consultando pessoas que estiveram diretamente ligadas ao museu no passado (como funcionários, artistas e pesquisadores), ou acessando pesquisas acadêmicas que enfocaram a instituição. Os resultados dessa revisão são diversificados, incluindo processos colaborativos realizados através de seminários, exposições, publicações e, principalmente, a reavaliação da instituição, que abrange desde a missão, visão e valores do museu até seu organograma e políticas de interação com os participantes (públicos externos e internos, como visitantes, colaboradores e funcionários).

Igualmente, a revisão dos museus tradicionais passa pela *pesquisa sobre a formação das coleções, agências articuladoras, representatividade sociocultural e formas de representação utilizadas pelo museu*. Isso requer extensiva pesquisa e investigação para uma melhor compreensão do museu e a articulação de ações. A formação, conservação e divulgação de coleções é política e resulta de longo esforço através dos anos, mas não necessariamente precisa ser condicionada ao passado, as instituições têm a capacidade de se transformar. Um dos movimentos mais controversos nesta área é o esforço crítico para demandar a devolução de artefatos de museus para seus criadores, a repatriação de bens que foram pilhados ou acumulados em cenários de opressão ou domínio colonial. Por exemplo, a museóloga crítica Louise Tythacott se dedicou à pesquisa e ativismo sobre a coleta e exibição de artefatos na representação da arte chinesa e budista em museus ocidentais.

213

Um aspecto marcante da Museologia Crítica é seu interesse pelos temas decoloniais, questionando as formas de representação do Outro, enquanto a revisão das práticas abrange o museu como um todo, orquestrando e articulando ações tanto interna quanto externamente, em conexão com o campo operacional da Museologia. O Outro, longe de ser apenas o distante, pode englobar grupos minorizados cuja representação e visibilidade nos museus foram reduzidas ou subtraídas. Assim, as investigações quantitativas sobre a coleção e qualitativas sobre as formas de representação e interação com diversos grupos socioculturais são imprescindíveis na reavaliação dos museus. Com base nessa crítica, a instituição pode adotar estratégias de transformação, tanto na composição da coleção por meio de políticas específicas, quanto no tratamento deste acervo que vai da preservação à exibição e na criação de laboratórios experimentais que favoreçam a inclusão de outras vozes. Além disso, é importante rejeitar as narrativas objetivistas e o anonimato dos discursos institucionais, oficiais e autorizados, favorecendo apresentações dialógicas, questionadoras e subjetivas.

As *pesquisas de público*, também conhecidas como estudos de recepção, desempenham um papel significativo na experimentação crítica, pois oferecem ferramentas para entender a relação

existente entre os participantes e o museu. Atender às especificidades de diversas vozes envolve a expressão, a valorização e a afirmação de diferentes formas de identidade. Também implica em transformar o museu em um espaço democrático, aberto ao debate e à confrontação de opiniões, no qual os públicos atuam como participantes ativos na criação, interpretação e construção de significados, onde os papéis de emissão e recepção são constantemente invertidos, já que a enunciação é realizada pelos agentes do processo, que assim também colaboram no processo curatorial.

Nos museus de arte, os participantes são vistos a partir de uma perspectiva reflexiva e emancipatória, não se apresentam mais de forma passiva em relação ao que é ou não considerado arte e quais seriam seus significados. Os estudos de recepção também são valiosos para entender os usos e perspectivas mobilizados pelos participantes, como defende Elena Oliveras (2008), pois não existe um único modo de percepção estética, e o público de arte é tão diversificado quanto aos interesses, gostos e formas de apreensão. Ao longo do século XX e até o XXI, juntamente com o surgimento de múltiplas formas de arte, houve uma diversificação nos circuitos e categorias de espaços de fruição ou contato estético, com instituições atuando com diferentes propósitos e relações. Na condição de participantes, o público circula o que é oferecido pelo museu, e este, por sua vez, acessa as redes e conteúdos do público. Os públicos são diversos, assim como os museus de arte. Portanto, é essencial avaliar que tipo de relação o museu está promovendo com os participantes, e até além de seus espaços.

214

OS MUSEUS DE CURA PARA A REFLEXÃO DE TRAUMAS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS

A Museologia Crítica apoia o estabelecimento de museus de cura, voltados não para a celebração, comemoração ou exaltação de um período passado, mas para a reflexão sobre experiências dolorosas, como guerras, genocídios, ditaduras, ou mesmo a desigualdade e o preconceito sociocultural. Um exemplo é o Museo Casa de la Memoria (MCM), localizado em Medellín, que é a capital da província de Antioquia, na Colômbia, e que se propõe a refletir, por meio da pluralidade e o reconhecimento de múltiplas vozes, sobre a violência resultante de um conflito armado ocorrido em Medellín, e que teve repercussões em todo o país. O conflito está associado ao aumento de rivalidades no tráfico de drogas e à ascensão de cartéis poderosos e violentos, como o cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, que atuou de 1972 a 1993 e organizou uma parte significativa das exportações de drogas no mundo. O MCM foi fundado em 2006 com base em uma

iniciativa do Programa de Atenção às Vítimas do Conflito Armado da Prefeitura de Medellín, visando a promoção de diálogos plurais, críticos e reflexivos, bem como a compreensão e superação de um conflito cuja memória revela um passado não tão remoto.

Nesta mesma ótica, operam os museus voltados para grupos minorizados, tais como museus de imigrantes, museus LGBTQIAPN+ e museus direcionados às mulheres. Isso não implica na segmentação da sociedade em grupos socioculturais isolados. Esses museus não “guetificam” grupos ou o espaço de suas instalações. A proposta é reconhecer esses marcadores a fim de promover visibilidade para suas causas e valorizar as identidades individuais.

De tal modo, no Museu da Diversidade Sexual (MDS) em São Paulo, Brasil, compreende-se que é a partir do surgimento dessas vozes que os museus se tornam espaços de escuta, além de serem locais de visibilidade, respondendo à necessidade urgente de promover ações que reflitam as demandas de diferentes públicos em contextos de intensificação das vulnerabilidades decorrentes de condições desiguais de existência, exacerbadas pelos modelos estruturais de uma sociedade capitalista, racista e patriarcal.

Esses museus representam um esforço de reparação social e a criação de espaços de diálogo, mas também podem ser considerados como museus de cura, uma vez que a discriminação estabelece normatividades prejudiciais para a sociedade como um todo e provoca traumas coletivos. A participação e a articulação dos grupos marginalizados nesses espaços possibilitam processos de troca significativos para o reconhecimento de suas demandas e o desenvolvimento de identidades. Por exemplo, os museus dedicados às mulheres são concebidos sob uma perspectiva feminista e atuam como laboratórios, realizando pesquisas e reavaliações sobre a representação feminina, contrastando com as imagens que se concentram na vida íntima, doméstica ou idealizada segundo os padrões masculinos. Convém lembrar que a desigualdade é estrutural e a vivência da opressão não traz emancipação, essa vem pela luta organizada. Os museus de cura trabalham para a reflexão a partir de vivências, em ambientes dialógicos e abertos à acolhida de novas linhas de vida.

215

EXPERIMENTAÇÕES NO BRASIL

Entre as metodologias experimentais algumas se mostraram bem-sucedidas, sendo adaptadas, realizadas e documentadas em diversos contextos. A Museologia Crítica não estabelece programas de museus ou sistemas que possam ser aplicados de forma universal em planejamentos institucionais.

De fato, não existem museus críticos, mas sim profissionais envolvidos com a atuação crítica. É percebido que variados museus se alinham à Museologia Crítica em diversos graus, principalmente

através da experimentação de suas estratégias, mas como museus, como laboratórios, e não como autoridade neste pensamento que reivindica autonomia e fluidez. A posição dos museus é de experimentação contínua. A Museologia Crítica está dentro e fora dos museus (LORENTE, 2022), posto sua orientação para a prática. Francisca Hernández-Hernández identifica o museu como um agente cultural e interpreta a Museologia Crítica como uma metodologia para guiar a avaliação e a supervisão das atividades museológicas nos contextos em que se inserem, analisando as atitudes que obstruem seu desenvolvimento¹⁰. Neste sentido, os museus podem desenvolver estratégias críticas, ou adaptar soluções bem avaliadas ao seu contexto e trajetória específicos.

O MASP dá indícios de uma aproximação com a Museologia Crítica, buscando, por exemplo, parcerias internacionais de caráter formativo para o museu, como com o Afterall, que é um centro de pesquisa e publicação da University of the Arts de Londres, dedicado especialmente à arte contemporânea e suas histórias; e, a Museologia Crítica, além de ter um perfil acadêmico, é uma tendência de pensamento forte na Inglaterra, seus mais conhecidos entusiastas são ingleses. Então, apesar de o Afterall não ser diretamente um projeto de museologia, possui diversas conexões com a Museologia Crítica, especialmente na forma como pensa a arte, instituições e práticas curatoriais politicamente e de maneira contextual¹¹.

Portanto, no MASP há uma proximidade com a Museologia Crítica, que também se vincula ao pensamento decolonial, especialmente na revisão do museu iniciada entre 2014 e 2015 (Prado, 2023). Na primeira publicação MASP Afterall, é apresentado o entendimento de que o ativismo artístico tem repercutido na crítica institucional:

Chama a atenção o fato de que, embora as políticas de representação do museu tenham sido objeto de discussão desde o final dos anos 1970 e o tema tenha sido abordado pela chamada “Museologia Crítica”, a problemática, inusitadamente, só tenha ganhado ímpeto quando irrompeu na esfera da arte contemporânea e se transformou em tendência e eixo de trabalho. De uma hora para outra, o museu de

¹⁰ Cf. HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, 2006, pp. 203-205.

¹¹ O Afterall adota uma abordagem crítica das instituições de arte, semelhante à Museologia Crítica, que visa desafiar o papel do museu como autoridade cultural. Textos da Afterall Journal frequentemente investigam como as obras são apresentadas, legitimadas ou silenciadas por museus, analisam como exposições constroem discursos históricos e políticos, e destacam artistas que desestabilizam lógicas institucionais. Séries como "Exhibition Histories" examinam exposições que desafiam convenções museológicas, como: "Magiciens de la Terre" (1989): importante para a museologia crítica por confrontar a visão eurocêntrica de arte; e, "When Attitudes Become Form" (1969): que redefiniu o papel do curador e da exposição como meio. A Museologia Crítica questiona a operação dos museus como espaços de poder colonial — o decolonialismo nutre esse pensamento. E o Afterall, que trabalha com artistas e curadores fora do eixo euro-americano, reflete sobre práticas no Sul Global, e analisa exposições que contribuem para uma cosmologia mais plural. Além disso, a organização colabora com instituições que abordam a museologia de forma crítica, como o M HKA - Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen [Museu de Arte Contemporânea de Antuérpia].

arte e, mais concretamente, o museu de arte contemporânea, tomou consciência de sua herança colonial. (Cocotle, 2019, p. 3).

Os museus, como instituições modernas, se firmaram na lógica racionalista de ordenação do mundo e universalização de conhecimentos. Os museus de arte colaboraram com a criação de uma história da arte universal. E, é no sentido da revisão das instituições modernas que o pensamento decolonial e a Museologia Crítica se encontram. As estratégias que o MASP tem adotado para a revisão do Museu foram bem estruturadas, e explorar e divulgar esses processos é positivo para todos os museus. Contudo, outros museus também têm realizado estratégias críticas, e para uma abordagem mais ampla, apresentamos algumas soluções testadas em variados museus. As experimentações, com suas adaptações, são valiosas e particulares.

Vale mencionar, cada estratégia pode ou não fazer sentido em determinada trajetória e momento de um museu, não existe um manual a ser seguido, com determinados passos e ações, mas soluções variadas para enfrentamentos contínuos de desafios complexos e profundos, tal como se configuraram os museus tradicionais. Considerando isso, apresentamos algumas estratégias cuidadosamente explicadas, ou exemplificadas.

217

AS ESTRATÉGIAS CRÍTICAS

A não diferenciação entre museologia e museografia, ou entre teoria e prática de museus, relaciona-se com a não hierarquização entre os programas de museus, para desenvolver pautas com compromisso social a atuação do museu não pode ser superficial. Uma exposição pode ser efêmera e abstrata, o visitante tem acesso a ela pela experiência no museu, não pode levá-la para casa para lê-la ou se aprofundar em seus temas. Então, a integração entre pesquisa, curadoria, educativo e comunicação, por exemplo, é muito importante. Através da programação do museu os temas podem ser desenvolvidos de forma a agregar o público em seu processo de desenvolvimento, com focos, pausas e retomadas, e em linguagens variadas, sendo a exposição a principal, mas também seminários, oficinas, cine-debates, apresentações artísticas, catálogos, antologias, múltiplas formas de diálogo para o atendimento e engajamento de públicos variados. Deste modo, haverá a horizontalização e intersecção da programação, com processos de decisão participativos e abertura do Museu para a valência de Outras vozes e narrativas, não vindas do campo acadêmico ou institucional, mas social e cultural. Isso passa também pela maior equidade entre as equipes em uma prática museológica interdisciplinar e colaborativa, até para além de suas instalações físicas, contemplando associações comunitárias, centros de pesquisa, centros culturais, galerias, e até mesmo outros museus. Óscar

Navarro e Christina Tsagaraki, sugerindo mudanças nos currículos de museologia, fazem apontamentos neste sentido:

Referimo-nos aqui à conceituação de museologia sob uma abordagem integral, multi e interdisciplinar onde as funções museológicas são produtos e insumos umas das outras; portanto, é necessária uma abordagem abrangente no desenvolvimento de cada uma dessas funções. Essa abordagem visa dar uma visão onde o museu não deveria trabalhar em departamentos individualizados e separados, mas com base em suas funções, com integração horizontal, onde profissionais das diferentes áreas participam da tomada de decisões (NAVARRO; TSAGARAKI, 2009-2010, pp. 55-56. Livre tradução¹²).

A horizontalização do trabalho em equipe pode ser uma ferramenta poderosa, especialmente quando se investe em equipes com pessoal bem-preparado, isso favorece que o trabalho interdisciplinar gere produtos interessantes. De tal modo, por exemplo, a Pinacoteca de São Paulo criou um vídeo¹³ para a mostra “Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976”¹⁴, como um recurso educativo (dentre outros) para explorar possíveis diálogos da mostra com o acervo da Pinacoteca, em sua exposição de longa duração. No vídeo a curadora Valéria Piccoli e a educadora Milene Chiovatto realizam paralelos entre a tradição moderna nos Estados Unidos e no Brasil, através de contrapontos entre a mostra e o acervo do museu, abordando a relação que o museu produziu com os movimentos artísticos e culturais e, também, lançando questionamentos sobre a produção da experiência urbana na qual o museu e os públicos locais estão inseridos.

A promoção da *transparência no tratamento do acervo e nas atividades curatoriais* é importante, posto que não sejam naturalizadas, como ações políticas suas escolhas devem ser publicizadas e situadas, o que contribui também para a participação do público na supervisão dos usos, cuidados, decisões e perspectivas adotadas pelo museu. A transparência reforça o compromisso institucional do museu com a comunidade.

A inclusão de grupos marginalizados sempre possui uma dimensão sociocultural, abrangendo mulheres, negros, indígenas, imigrantes, LGBTQIAPN+, indivíduos de baixa renda, com pouca escolaridade ou com deficiência, uma vez que a valorização da diversidade ocorre no contexto das

¹² No original: “Nos referimos aquí a la conceptualización de la museología bajo un enfoque integral, multi e interdisciplinario donde las funciones museológicas son productos e insumos unas de otras; por lo tanto, se necesita un enfoque integral en el desarrollo de todas y cada una de estas funciones. Este enfoque pretende dar una visión donde el museo no debe trabajar en departamentos individualizados y separados, sino sobre la base de sus funciones, con una integración horizontal, donde participen en la toma de decisiones los profesionales de las diferentes áreas.”.

¹³ Disponível em: <https://youtu.be/UobCAULWZ8I?feature=shared> Acesso em 29/04/2025.

¹⁴ Edifício Pina Luz. 08 out 2022 — 30 jan 2023.

interações sociais, interpessoais e culturais. Assim, *não é suficiente apenas criar modos de acesso ao museu; é fundamental que as pessoas estejam representadas*, que participem do museu e existam no acervo do museu tanto material quanto simbolicamente, levando em conta suas produções, valores e significados. Conforme Gabriela Aidar:

Podemos assim caracterizar o acesso às instituições culturais em seus aspectos físicos (relativos à possibilidade de mobilidade e circulação); em seus aspectos intelectuais (relativos à compreensão de objetos e discursos expositivos, da organização conceitual e linguagem utilizada, das regras institucionais e da orientação espacial); em seus aspectos atitudinais ou emocionais (relativos ao sentimento de acolhimento pela instituição, confiança e prazer pela participação e identificação com os sistemas de produção cultural); em seus aspectos culturais (no que diz respeito ao reconhecimento da diversidade cultural presente na instituição); em seus aspectos financeiros (com a liberação dos valores de entrada) e, por fim, em seus aspectos sensoriais (relativos à possibilidade de acessar os objetos culturais por meio de outros sentidos além da visão e audição, para pessoas com deficiências visuais e auditivas) (Aidar, 2019, p. 162).

A participação dos públicos nos museus passa pela aproximação com suas pautas e narrativas, passa por rever o modo de se posicionar dos museus, passa por *abandonar narrativas objetivas e adotar narrativas subjetivas e situadas*. Nos textos de parede, catálogos e legendas, ao invés de optar por um texto institucional (um texto autorizado e oficial), passa-se a empregar textos assinados, com caráter subjetivo, que incluem incertezas, escolhas e a natureza da interpretação. Essa abordagem age de maneira dupla, uma vez que, por um lado, o museu não se posiciona como possuidor de um conhecimento objetivo, enquanto, por outro lado, tem a chance de acolher e disseminar Outras vozes, saberes e vivências. Diversas experiências nesse sentido estão sendo testadas, mas destacaremos uma experiência recente no Brasil, no MASP. Aqueles que visitaram a exposição Histórias da Infância escutaram, através dos audioguias, as vozes de crianças com idades entre 8 e 10 anos compartilhando suas observações sobre as obras e suas impressões pessoais¹⁵. Este foi um projeto que demandou meses de trabalho, em parceria com duas escolas localizadas em São Paulo-SP, uma pública e uma privada, especificamente as escolas EMEF Desembargador Amorim Lima e Colégio São Domingos.

Existe uma preocupação em garantir que haja uma troca genuína, assim, para cada escola foi desenvolvido um projeto distinto, atendendo ao que poderia enriquecer seus projetos pedagógicos. Na experiência, a equipe de mediação organizou atividades especiais para os grupos, envolvendo a apreciação de obras que estavam em processo de seleção para a exposição e discussões sobre arte no museu, enquanto as escolas elaboraram a forma de trabalhar com as crianças em sala de aula. Como resultado, a representação das crianças se entrelaçou entre a produção das obras e a percepção sensível

¹⁵ Sobre a produção dessa ação pelo educativo do MASP, ver: OLIVEIRA, 2019.

e contemporânea registrada nas gravações e assinaturas, de cada individualidade, juntamente com o que foi narrado. As crianças basearam-se em seus próprios referenciais e vivências, fazendo com que a imaginação infantil emergisse, ao mesmo tempo em que também refletiam diferentes realidades sociais, culturais e econômicas.

A abertura do museu para a valência de *Outras vozes e narrativas* não ocorre de forma natural, sem uma política e ações direcionadas para esse fim. Essa abertura pode ocorrer de várias formas, e a proposta é dar voz e reconhecer a importância de significados e identidades individuais. Dessa maneira, intelectuais, ativistas e cidadãos comuns são convidados a compartilhar suas perspectivas, especialmente no que se refere à representação, à representatividade e ao pertencimento em relação ao museu e às instituições públicas de cultura, expressando como se sentem nesses espaços e quais são suas expectativas. O objetivo é fomentar uma troca entre os participantes do museu, não somente ouvir pessoas que são pouco atendidas pelo museu e pelo patrimônio cultural, mas também garantir que elas sejam escutadas em um ambiente aberto, acolhedor e dialógico.

Então, um desafio importante para a Museologia Crítica é criar estratégias para que os museus, como equipamentos culturais, operem em *oposição à indústria cultural de massas*. Os museus constituem também espaços culturais específicos. A produção da indústria cultural massiva é marcada pela fragmentação, rapidez e descontinuidade, oferecendo a cultura como um produto para consumo imediato, para o entretenimento (o estar entre uma coisa e outra, ou em coisa nenhuma) resultando em comorbidades como a alienação e a ansiedade. Em contraste, a produção cultural nos museus deve estar comprometida com a continuidade, o compromisso e o processo de suas ações, a fim de realmente cocriar laços afetivos, sociais e cognitivos, além de promover o desenvolvimento por meio da produção compartilhada de saberes e experiências.

Para a programação de um museu se distanciar dos produtos de massa é imprescindível a *criação de uma agenda crítica*. No processo de revisão dos museus são identificados fragilidades, tensões, desafios a serem enfrentados, tudo isso precisa ser equacionado em um planejamento de gestão, para que o museu possa se mover de forma consciente. Portanto, não se opera em planejamentos elaborados anualmente e sem objetivos de longo-prazo, precisa haver um compromisso mais largo para organizar uma agenda crítica coordenada em múltiplas frentes, ou programas de museus. Então, são esboçadas perspectivas para anos de ação, cujas estratégias devem ser avaliadas e revisadas anualmente.

Neste sentido, o processo de autorrevisão do MASP incluiu as narrativas, a expografia, arquitetura, a memória dos fundadores, a formação do acervo e os ideais projetados por meio dele (ou

os modos como se traduziu tais ideais), na intersecção de múltiplas estratégias de participação, já articulando temas de uma agenda crítica e incorporando a revisão do museu à sua programação cultural. Assim, à revisão foram associados temas socioculturais, transversais e das artes entre: seminários, pesquisas, exposições, mediações, elaboração de catálogos, antologias, cursos, oficinas, e até parcerias para completar essas atividades ou realizar novas, com produtos culturais diversos, como música, dança e literatura.

No distanciamento dos modos de operar da indústria cultural de massas, o MASP criou o eixo: *Histórias*, que entrelaça os *Seminários-MASP*¹⁶ com a pesquisa e produção curatorial. Assim, eles são realizados antes, durante e/ou depois, de uma exposição com o mesmo tema, em variadas edições, como forma de fugir a lógica do consumo rápido e alienante, e realmente contribuir com a continuidade de processos participativos de reflexão sobre as pautas levantadas. Logo, os temas se entrelaçam na programação e não são tratados de forma isolada, posto que requisitem engajamento com transformações estruturais em longo prazo. Assim, sendo “*Histórias das Mulheres e Histórias Feministas*”, um tema para a curadoria de exposições em 2019, já no início de 2018 tornou-se tema do *MASP-Seminários*¹⁷ — como abertura ao debate para o público, estratégia de pesquisa para a curadoria e parte basilar para o compromisso social do Museu. Deste modo opera-se a horizontalização das equipes de trabalho, com maior envolvimento e colaboração entre as equipes, e também, a promoção de diálogo entre visões de mundo diferentes e acolhida de Outras narrativas, não hegemônicas. No seminário de 2018, foram convidados membros da sociedade para compor as mesas de debate, entre ativistas, agentes culturais e representantes de grupos minorizados. No cerne deste debate destaca-se a importância de falas como a da Débora Maria da Silva, na mesa 2, uma representante do “Movimento Mães de Maio: contra o terrorismo de Estado”:

Abordarei minha atuação como militante e coordenadora do Movimento Mães de Maio, rede de mães, familiares e amigos de vítimas da violência do Estado brasileiro (principalmente da Polícia Militar), formado após os Crimes de Maio de 2006. Transformamos a dor e o luto pela perda de nossos filhos, familiares e amigos em razão para nos encontrarmos, nos reunirmos e passarmos a caminhar juntas. Lutamos pelo direito à verdade, à memória, à justiça e à reparação plena de todas as vítimas da violência sistemática contra a população pobre, negra e indígena. Nosso objetivo é construir, na prática e na luta, uma sociedade realmente justa e livre. (YOUTUBE-MASP, 06.03.2018 - site).¹⁸

¹⁶ Os encontros do MASP Seminários estão disponíveis na íntegra no canal do MASP no Youtube. Cf. YOUTUBE-MASP, 06.03.2018 - site.

¹⁷ MASP Seminários | Histórias das mulheres, histórias feministas - Seminário realizado entre os dias 1 e 2 de fevereiro de 2018.

¹⁸ Sinopse de Débora Maria da Silva, apresentada na descrição do vídeo.

O “Movimento Mães de Maio” congrega mães que perderam seus filhos em maio, durante o período em que o PCC (Primeiro Comando da Capital) paralisou São Paulo. Nesse contexto, foi instituído um toque de recolher e ocorreu uma rebelião que se estendeu dos presídios às ruas da capital, além de se propagar para algumas cidades litorâneas e do interior do estado. A resposta policial resultou na morte de mais de 600 pessoas em uma operação (ou chacina) da Polícia Militar durante o toque de recolher, culminando na morte de muitos jovens, a maior parte negros e todos de famílias de baixa renda. Débora Maria da Silva é mãe de Rogério, que foi baleado no peito aos 29 anos, na mesma rua que limpava durante o dia, pois trabalhava como gari. Esta é uma voz silenciada que clama por justiça; trazer seu testemunho ao Museu revela o que é ignorado, as narrativas sufocadas daqueles cujos corpos são ignorados no que se refere ao direito à vida e à cidadania. Trata-se de uma necessidade urgente.

Numa agenda crítica tratar de urgências sociais passa por criar estratégias diversificadas para que o museu favoreça a reflexão, ao invés de oferecer estagnação camuflada em verdades universais. As exposições de museus devem *estimular a questionamentos e problematizações entre diferentes perspectivas*. Uma abordagem comum é a utilização de frases em forma de perguntas, dispostas em letras grandes, ao longo do espaço expositivo. A intenção é política e pretende instigar a reflexão sobre “verdades” que foram naturalizadas (inclusive pelos próprios museus), assim como sobre o modo de participação do visitante na construção proposta (essa prática também é bastante frequente nas críticas institucionais feitas por artistas).

A criação de *salas experimentais* também segue esse caminho, promovem questionamentos que extrapolam os discursos e chegam ao espaço e aos modos de estar nele e interagir com a exposição. São ambientes expositivos usados como laboratórios, para exposições temporárias, onde a inovação serve à crítica institucional em sua forma desafiadora do convencional, e ao pensamento crítico em soluções dialógicas de comunicação. O que exige planejamento e avaliação, como um experimento real, uma estratégia testada. Esse inovar não se filia a lógica do consumo, o objetivo não é surpreender um certo público avido por novidades superficiais, mas alcançar mais pessoas para o debate e alargar a concepção de públicos.

As exposições temporárias são importantes espaços de “oxigenação” para os museus, ou seja, elas oferecem a oportunidade de renovação da narrativa expositiva, servem para apresentar novas experiências museográficas, com conteúdos que dialogam direta ou indiretamente com as exposições de longa duração. Nelas é possível realizar experimentos nas diversas áreas, seja uma nova forma de iluminação, detalhes relativos ao conforto ambiental, à acessibilidade, ao mobiliário, etc., de forma a aguçar os sentidos dos visitantes, a exemplo de experiências

gustativas e/ou olfativas, que no cotidiano institucional, pelo alto custo de manutenção não podem ser utilizadas. (...). (Freitas; Cunha, 2014, p. 192)

Usando a máquina da indústria cultural para perfurar o sistema, as exposições temporárias atraem públicos e promovem a imagem do museu, mas o conteúdo precisa ter profundidade, estar dentro de um projeto mais amplo, o objetivo é a ampliação dialógica, com sujeitos e identidades e não apenas números. Além disso, a inovação não necessariamente está na forma, na expografia, no modo de comunicar. Uma sala experimental pode atender a demandas específicas. Por exemplo: em um museu de história de uma cidade pequena sem equipamentos ou espaço de arte, a sala pode servir como um local para a exibição de obras de artistas locais, podendo ainda ser combinada com experimentos em museografia, mediação e educação. Servindo à sua comunidade.

A imagem de um museu é transmitida no presente, mas também passa por sua história, pela trajetória de sua constituição, e para promover transformações é importante refletir e rever posturas, mas também reconhecer as bases de sua estrutura, as coisas positivas pelas quais o museu vale a pena. Outra modalidade de exposição em perspectiva crítica é a *autorreferência*. A investigação sobre a própria história, acervo e interação com o público deve ser devolvida à sociedade. Uma prática comum é a *criação de exposições autorreferenciais*¹⁹. Esta é uma tática de arqueologia do saber institucional, que também possibilita uma atualização e reposicionamento, destacando os aspectos positivos, aprofundando-se em projetos relevantes que foram descontinuados e refletindo sobre seus contextos. A crítica na Museologia Crítica deve ser construtiva; não se trata de revelar falhas do passado, mas de entendê-las e buscar aprendizado com essa trajetória. Essas exposições autorreferenciais geram pesquisas e podem envolver estratégias de participação social, como o debate

223

¹⁹ O MASP realizou várias exposições autorreferenciais, especialmente na atual gestão, com Heitor Martins e Adriano Pedrosa (iniciada no final de 2014). Essa gestão investiu em um extenso processo de revisão institucional, no qual observamos estratégias desenvolvidas pela Museologia Crítica, mas também, de novas epistemologias, aquelas vindas de movimentos sociais. Assim, o MASP inicia esse processo com "MASP em Processo" (20.12.2014 - 8.3.2015), como um ensaio da transição iniciada, em que, compartilha o processo de montagem, de pesquisa do acervo e de arqueologia da arquitetura do museu. As prospecções na arquitetura atravessaram todo o processo de revisão do Museu, incluindo a formatação das exposições e os usos dos espaços, e mereceu pesquisa particularizada em exposição, como em "Lina Bo Bardi: Habitat" (5.4-28.7.2019), reconhecendo-a também como uma das personalidades fundantes do Museu e apresentando suas contribuições para os campos da arquitetura, da crítica de arte, do design, da curadoria e da museologia. Igualmente, teve exposição sobre o Território em que o MASP se insere, com "Avenida Paulista" (17.2-28.5.2017). E, nessa gestão, foram várias as exposições sobre coleções do Museu, muitas relacionadas à exposição de longa duração: "Acervo em Transformação", apresentando doações recentes e comodatos específicos, mas também posicionamentos do Museu, como em "Acervo em Transformação: Mulheres à Frente" (5-10.3.2019), uma intervenção na própria exposição de longa duração, em que, na semana do Dia Internacional da Mulher as obras de artistas homens foram instaladas no verso dos cavaletes. Foram realmente muitas as exposições autorreferenciais e, em 2025, o novo edifício do Museu, o Edifício Pietro Maria Bardi, foram inaugurados "Cinco ensaios sobre o MASP" (28.3 - 3.8.2025), tendo cada uma das cinco exposições um tema que dialoga com a trajetória do Museu. Para mais informações, visite o site do MASP e acesse as exposições (MASP-EXPOSIÇÕES - site).

Dossiê: Olhares e saberes outros, movimentos, teorias e práticas sociais, culturais e museais

em seminários, como sobre a arquitetura do edifício, sobre os fundadores do museu ou a época de sua idealização, sobre sua relação com o território através do tempo. Enfim, são muitas as possibilidades.

A *reinstalação de exposições* está relacionada à autorreferência, onde mostras anteriores são reeditadas em diálogo crítico com a curadoria anterior²⁰. Algumas exposições passadas podem fortalecer posturas atuais, e a relação entre os contextos e períodos de montagem pode servir para visitar assuntos ou elaborar novas questões. Lorente (2022), critica a tentativa de remontar exposições como no original, sem uma abordagem crítica ou atualização reflexiva.

Na exposição tradicional, especialmente nos museus de arte, experimenta-se *paralelos e justaposições inesperadas*, deixando de lado o foco em estilos, escolas e periodizações específicas, em favor da formação de paralelos e justaposições que promovam questionamentos, como a maneira como valorizamos a arte, mas também para além dela, como sobre questões sociais. Podendo mesclar obras e objetos de culturas, territórios e tempos distintos em curadorias dialógicas. Assim, por exemplo, aproximadamente no segundo semestre de 2020, o MASP, em “*Acervo em Transformação*”²¹, colocou lado a lado:

(...) uma obra de um artista indígena, Denilson Baniwa, *Natureza morta I*, 2016; do lado esquerdo, uma representação realizada por Victor Meirelles, *Moema*, 1866. Nessa possibilidade dialógica temos uma sensação de uma triste permanência no tempo, a *Natureza morta* relaciona a paisagem, o verde, a ecologia, e o território ao corpo do índio, como numa silhueta de crime, a terra seca é a natureza morta e o índio morto; e *Moema*, uma índia que no mito brasileiro teria se afogado ao tentar seguir a nado o navio de Diogo Álvares, sua paixão que retornava a Portugal, a pintura realizada por um pintor do romantismo indianista, apresenta o tema europeu do nu feminino em uma paisagem de dimensão trágica, nela a Vênus indígena aponta para o conflito entre a imagem construída durante o Império, do índio como herói da nação, e a barbárie da colonização. (PRADO, 2023, p. 282).

224

Reposicionar um museu sob uma perspectiva crítica frequentemente implica em abordar as deficiências relacionadas à representação e à representatividade sociocultural, embora cada museu funcione em um contexto particular. A obtenção de acervos pode parecer uma solução evidente, mas mesmo para uma organização que possui recursos, isso não se apresenta como uma tarefa simples.

Portanto, a Museologia Crítica se concentra em desenvolver táticas que possam ser implementadas durante o processo de revisão da instituição. *Os museus têm múltiplas camadas e*

²⁰ Por exemplo, o MASP realizou: “A mão do povo Brasileiro” em 1969 e em 2016. E, também, realizou uma releitura de “Playgrounds” (1969 - ano de estreia do MASP na Avenida Paulista), que foi uma individual de Nelson Leirner. Em “Playground 2016” (18.3-24.7.2016) realizou-se uma mostra coletiva, com seis novos trabalhos com propostas semelhantes à de Nelson Leirner: o engajamento público com o Museu e seu entorno através de obras participativas.

²¹ Exposição de longa duração do MASP, em formato *display*, que permite atualizações constantes, incorporando obras de exposições temporárias encerradas recentemente, novas aquisições, e retiradas também.

densidades, numa visão arqueológica de sua trajetória e configuração atual, mas também em seu modo de operar, especialmente quando se alcança a horizontalização e colaboração entre as equipes. A visão de que as exposições constituem apenas uma parte de uma proposta que se desdobra em diferentes camadas pode ser benéfica. Dessa forma, reconhece-se que acervos e coleções apresentam deficiências socioculturais, e isso representa uma camada, ou o núcleo do museu; a curadoria busca maneiras de abordar essas deficiências, podendo utilizar empréstimos, contratos de comodato e colaborações, mas também enfrentará lacunas, uma vez que é formulada a partir de uma lógica própria dentro de um contexto específico, adicionando assim mais uma camada; a mediação deve reconhecer que o que é apresentado é uma parcialidade construída a partir de abstrações situadas e personalizadas em um contexto específico, que não representa a totalidade, e que as lacunas persistentes fazem parte do processo de transformação, permitindo que, nesta camada, o diálogo com o público seja aberto e próximo, discutindo também as ausências e convocando à participação na construção e na atribuição de significado.

225

As *abordagens expográficas multilineares* são aquelas que não disponibilizam um circuito discursivo e expositivo finalizado, possuindo tanto o aspecto físico (relacionado à configuração do espaço da mostra) quanto o narrativo (concernente aos temas e histórias apresentadas) abertos. Diversas formas criativas têm sido testadas para enriquecer as exposições e permitir, ou abrir espaço para a criação de múltiplas narrativas. Não é sempre viável dispor o espaço de maneira que o visitante possa traçar seu próprio percurso dentro da mostra e fazer suas associações pessoais, e essa liberdade não é um elemento imprescindível para a configuração multilinear. Na realidade, quando essa é a única ênfase, desconsiderando as narrativas, o resultado obtido é uma representação enganosa de imparcialidade do museu. Vários museus têm alcançado abordagens multilineares por meio de práticas educativas ou de mediação. Reconhecendo que essa dimensão pode abordar as lacunas existentes na formação das coleções e na curadoria, além das lacunas de natureza sociocultural e das representações, são desenvolvidas propostas de mediação que mobilizam, além das obras em si, documentos, narrativas, subjetividades e diferentes contextos, podendo, por exemplo, oferecer *visitas temáticas distintas para uma mesma exposição*, o que também é um modo de extroversão de pesquisas relacionadas ao acervo. Essa abordagem é particularmente interessante para os museus cujo espaço expositivo funciona como um circuito fechado, com entrada, percurso e saída, onde não é possível alterar a expografia para sua ampliação. Além disso, para aqueles museus que mantêm a mesma exposição por períodos prolongados sem recursos para renovação, ou que não possuem uma política de acervo, a comunicação expositiva e a mediação são ativadas.

Essas são algumas das estratégias pensadas para desafiar as estruturas dos museus tradicionais. Citamos alguns exemplos. Contudo, nenhum museu é uma referência absoluta, o investimento crítico reside na postura, na ação e na manutenção do comprometimento com o propósito da promoção de justiça e desenvolvimento social.

CONCLUSÃO

Entender o museu como um laboratório na perspectiva da Museologia Crítica, significa testar soluções para responder a problemas estruturais de uma sociedade desigual, através de instituições que nessa estrutura carregam as configurações históricas de um instrumento de reprodução e manutenção do poder. Os museus tradicionais precisam olhar criticamente para sua posição e como ela se situa histórica e socialmente, para assim, poder direcionar ações conscientes de desestabilização da hegemonia, perfurando o sistema para o desenvolvimento coletivo — institucional, cultural e social. Esse laboratório abrange as chamadas novas epistemologias, ou conhecimentos situados, para desenvolver modos de compartilhar reflexões e experiências.

O museu pode propiciar o confronto e o diálogo entre enunciantes diversos, a multiplicação de narrativas, conhecimentos e experiências partilhadas em seu espaço. Os grupos organizados que lutam por justiça e equidade sociocultural desenvolvem formas de lutar, de reivindicar participação, produzem pensamento crítico. Os museus precisam se aproximar de suas lutas e colaborar com estratégias, posto serem lugares privilegiados para a experimentação de imagens de si e do Outro, para o desenvolvimento da empatia e da reflexão. O exercício de buscar compreender dimensões vindas de perspectivas periféricas, marginalizadas ou minorizadas, é uma estratégia crítica e compartilhada de desalienação, sobretudo para os museus.

226

REFERÊNCIAS

AIDAR, Gabriela. Acessibilidade em Museus: ideias e práticas em construção. *Revista Docência e Cibercultura*, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 155-175, set. 2019. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/39810>>. Acesso em: agosto de 2023.

AYALA, I.; Cuenca-Amigo, M.; y, Cuenca Amigo, J. Principales retos de los museos de arte en Espana. Consideraciones desde la museologia crítica y el desarrollo de audiencias. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 80, pp. 61-81. 2019.

CARDONA, Francesc Xavier Hernández. Conflictos contemporâneos, estrategias de musealización crítica. In.: SAURET, Teresa; e, LORENTE, Jesús Pedro (coord.). *Museo y Territorio*. Dossier temático: Museología crítica. 2011, 4 (4) pp. 79-86.

CARVALHO, Luciana Menezes de. Entre teoria e práticas: três correntes pelos museus e na Museologia. In.: SCHEINER, Teresa Cristina; GRANATO, Marcus (orgs.). *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas*. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPG-PMUS/MAST, 2020.

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. In: CARNEIRO, Amanda (org.). *Arte e descolonização*. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

CURY, Marília Xavier. *Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas*. In.: ARAÚJO, Bruno Melo de; et alii. (orgs.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Ed. UFPE, pp. 8-22, 2019.

CURY, Marília Xavier. Lições Indígenas para a Descolonização dos Museus - Processos Comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC*, v. 7, n. 1, pp. 184 - 211, 2017.

CURY, Marília Xavier. *Comunicação museológica. Perspectiva teórica e metodológica de recepção*. Tese (Doutorado) 2005. - ECA, USP, 2005.

DESVALLÉES, A. Muséologie (nouvelle). In: *Encyclopaedia universalis*, Suplemento, t.2., 1981, pp. 958-961 (coluna 6) (incluído na edição de 1985).

FLÓREZ CRESPO, María del Mar. La museologia crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León. *MUSAC. De Arte*, n. 5, pp. 231-243, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.18002/da.v0i5.1558> Acesso em: 10.01.2022.

FREITAS, J. M.; CUNHA, M. N. B. Reflexões sobre a exposição temporária do. MAFRO/UFBA - Exu: outras faces. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 7, p. 191-206.

GOHN, Maria da Glória. *Teorias dos movimentos sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos*. São Paulo: Loyola, 2007.

HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos Teóricos de la Museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

LORENTE, Jesús-Pedro. La “nueva museologia” ha muerto, ¡viva la “museología crítica”! In: LORENTE, J. (director); ALMAZÁN, D. (coordinador). *Museologia crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

LORENTE, Jesús-Pedro. Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la Museología crítica. *Museos.es*, n. 2, pp. 24-33, 2006.

LORENTE, Jesús-Pedro. *Reflexiones sobre museología crítica fuera y dentro de los museos*. Espanha, Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1ª edição, 2022.

MARTÍNEZ, Javier Gómez. Estratégias de museografia crítica para romper las barreras con el público. In.: SAURET, Teresa; e, LORENTE, Jesús Pedro (coord.). *Museo y Territorio*. Dossier temático: Museologia crítica. 2011, 4 (4), pp. 133-141.

MENSCH, Peter Van. VAN MENSCH, P.. *Towards a methodology of museology*. 1992. Tese (Doutorado) – Zagreb: Universidade de Zagreb, 1992.

NAVARRO, Óscar; TSAGARAKI Christina. Museos en la Crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Nº. 5-6, 2009-2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3667728>. Acesso em 29/04/2025.

NICOLAU, Ellen; et alli. Performar o museu e ampliar seus públicos: Reflexões para matrizes queer. In.: SOARES, Bruno Brulon (Editor). *Descolonizando a Museologia*. Paris: ICOM/ICOFOM, 2020.

OLIVEIRA, Lucas Silva de. *Outras agendas em mediação cultural*. Dissertação - Mestre em Artes. São Paulo: Unesp, 2019.

OLIVERAS, Elena (ed.). *Cuestiones de Arte Contemporáneo: Hacia un Nuevo Espectador en el Siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2008.

PRADO, Marla. *Quais artistas visuais nos museus? O avanço das artistas mulheres no acervo do MASP*. São Paulo: Editora Dialética, 2023.

ROJAS, Oscar Navarro. Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. In: SAURET, Teresa; e, LORENTE, Jesús Pedro (coord.). *Museo y Territorio*. Dossier temático: Museologia crítica. 2011, 4 (4), pp. 49-59.

SHELTON, Anthony. Critical Museology: A Manifesto. In: Berghahn Journals. *Museum Worlds: Advances in Research*. Vol. 1, 2013, pp. 7-23.

SHELTON, Anthony. De la antropología a la museología crítica y viceversa. In: SAURET, Teresa; e, LORENTE, Jesús Pedro (coord.). *Museo y Territorio*. Dossier temático: Museologia crítica. 2011, 4 (4), pp. 30-41.

SITES:

MASP-EXPOSIÇÕES. *Exposições*. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes> Acesso em 22.02.2022.

STREAM MASP. *Áudios: Histórias da Infância e Acervo em transformação*. Disponível em: <https://soundcloud.com/maspmuseu/sets/historias-da-infancia> Acesso em: 20.05.2022.

YOUTUBE-MASP. (06.03.2018). *MASP Seminários: Histórias das mulheres, histórias feministas. Mesa 2*, Realizado entre: 01-02.02.2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Cu82EhRZqM4> Acesso em 22.02.2022.