



Museu e Educação

Foto: Arquivo da autora



um encontro amoroso entre o fazer/saber e os vestígios do conhecimento humano

Alice Bemvenuti*

Acostumados com a velocidade cotidiana, ao entrarmos no museu, muitas vezes atropelamos as possibilidades de leitura que envolvem, também, movimentos espontâneos de recordar, evocar, imaginar, jogar, simular, deslocar e refletir sobre nossa condição de seres humanos, seres simbólicos, seres cognoscitivos, quase que numa ação de intolerância com a não-compreensão imediata da obra.

* Professora de Arte. Artista plástica. Mestre em Arte Visuais – ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte no PPGAV-UFRGS. Especialista em Ensino de Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia - MG. Professora Adjunta dos Cursos de Pedagogia e Fotografia na Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. Professora na Rede Municipal de Ensino Fundamental de Porto Alegre/RS. Trabalha com formação de professores, desenvolve projetos de extensão, pesquisa em mídia e educação considerando a relação da arte no ensino dentro dos museus de arte. Ex-Presidente da Federação de Arte-educadores do Brasil - FAEB (1996-1998) e da Associação Gaúcha de Arte-Educação - AGA (1994-1998) - alice@alice.art.br

Museu: Lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário, que são funções psíquicas extremamente importantes para prover equilíbrio, liberar tensões, assumir conflitos, desenvolver capacidades críticas, reforçar e alimentar energias, projetar o futuro e assim por diante (Meneses, 2000).

A história da organização dos homens em diferentes sociedades nos revela que o ser humano, há muito tempo, reúne, acumula e resguarda os mais variados objetos motivados provavelmente pelo prazer, pela vaidade ou mesmo por suas crenças religiosas. Os objetos acumulados nas casas, escolas, fábricas e/ou museus, referem-se a uma época, cultura, etnia, impregnados de informações históricas, estéticas e, inclusive, de valores morais e éticos. Como nos fala o antropólogo Lévi-Strauss, essa ação não está apenas acumulando objetos, pois "não se tratava exclusivamente de recolher os objetos mas também, e sobretudo, de compreender o homem".

Nos últimos anos, a movimentação de pesquisadores, museólogos, educadores, historiadores, artistas, entre outros intelectuais, aquece o reconhecimento do museu como um meio fundamental para o desenvolvimento da população.

O conjunto de situações experienciadas por mim, com alunos de diferentes níveis e condições socioeconômicas, dentro de museus e centros culturais, fez-me acreditar que o lugar do museu era o que eu procurava para gerar relações mais próximas com o conhecimento. Refiro-me a minha experiência especificamente porque é a partir dela que reconheço e modifico atitudes, transformo e amplio modos de ver e compreender as coisas, os objetos, as pessoas e a relação entre eles. Mas o que me inquieta e me provoca é pensar por que a palavra "museu" ainda soa distante nas conversas entre os educadores. Por que o ensino da arte é visto pejorativamente por muitos artistas, críticos de arte e museus?

Considerando que as coleções são fruto do hábito humano de acumular, guardar, conservar, proteger, admirar, descobrir, espantar-se, comparar, qual seria a relação entre um encontro amoroso do fazer/saber e dos vestígios do conhecimento humano? Nesse movimento, é possível pensar as relações de poder e as diferentes formas de acesso ao conhecimento e questionar: como o processo de democratização do saber pode ser entrelaçado com a função do museu? E como o museu

e a escola, numa parceria, podem se apropriar da relação existente entre a memória e o conhecimento a favor de uma sociedade?

A história nos revela grandes esforços – ufa!

Vários pesquisadores e autores contemporâneos defendem, de diferentes formas, que colecionar está relacionado à tentativa do ser humano de pensar seu tempo e suas relações com o outro; que, ao recolher *pedaços de um mundo*, compreende e, desse modo, domina o espaço em que vive (Suano, 1986).

Quando mergulho em leituras sobre nossa história e compreendo esforços, formas de pensamento, conquistas tecnológicas de uma e de outra cultura, percebo quem são nossos ídolos, quem nos influencia, quem são as referências e os modelos que repetimos enquanto sociedade. Estar ciente dos fatos da história, das movimentações do passado, fica nítido de onde vêm alguns modelos, porque temos algumas atitudes e mantemos ideais. Mas, por outro lado, também compreendo com maior clareza por que questiono alguns hábitos, regras, padrões, presentes na concepção de educação e nas relações de poder da arte e da museologia com o ensino. Assim, mantenho os questionamentos: por que conservamos alguns modelos, com valores morais e éticos, sem refletir nas relações de poder? Por que resistimos às mudanças que podem beneficiar e contemplar necessidades específicas das instituições tão fundamentais no crescimento de uma nação?

Waldisa Rússio Guarnieri (1989), uma das primeiras profissionais da área da museologia no Brasil a discutir a museologia e o museu dentro de uma perspectiva dialética, nos propõe pensar os movimentos da evolução dos museus e do fazer museal a partir da história e das ações desenvolvidas ao longo dos séculos nos diferentes países.

Apesar do acesso restrito, o museu de Alexandria, na Antiguidade, erguido por Ptolomeu Soter, 305 a 283 a.C. e destruído no século III, é considerado por Rússio Guarnieri como modelo representativo de museu e embrião do campus universitário, pois fermentava em suas dependências a pesquisa, a investigação, inclusive com espaços reservados para biblioteca, laboratórios para dissecação e estudos científicos, entre ou-

tros (Bemvenuti, 2004). Os museus na Renascença, chamados gabinetes de curiosidade, eram considerados, por um lado, lugar de espanto, onde as pessoas horrorizavam-se com as extravagâncias e as aberrações, e, por outro lado, lugar de diversão e curiosidades, demonstrado no comportamento de grande parte da população analfabeta acostumada a frequentar espetáculos. Após a passagem dos museus do Iluminismo para o Romantismo, o termo institucional "museu" passa a ser utilizado e surge um movimento de interesse político-social, considerando o museu não apenas um lugar onde se guardam as riquezas, as coleções, mas também onde se realizam pesquisas e troca de saberes (Bemvenuti, 2004).

Em Paris, no final do século XVII, algumas galerias de palácios reais abriram-se à visitação como, por exemplo, a Galeria de Apolo, no Palácio do Louvre, que, em 1681, foi disponibilizada para estudantes e artistas (Suano, 1986). Lentamente, outras galerias foram abrindo suas portas, primeiramente, uma a três vezes por semana, pois além da maioria da população ser analfabeta, enfrentava-se o problema de frequentes furtos de pequenos objetos, gerando preocupação e ciúmes na nobreza pela exposição pública das riquezas. Nesse movimento crescente de abrir o museu ao público, gera-se também um olhar mais atento para o papel da educação, estimulado em parte pelo espírito enciclopedista.

Um dos movimentos com preocupações educativas foi o espaço criado no Collegio Romano¹, dirigido por Bonanni, no século XVII e começo do XVIII - apesar do modelo de educação cristalizado nos sistemas de disciplina e memorização como uma forma de estudo, deteve-se em agilizar o potencial pedagógico do acervo. Em 1795, o Comitê de Instrução Pública Francês aceita o projeto do pintor Alexandre Lenoir de reservar ao Estado a tutoria de todo o patrimônio, considerando-se aqui patrimônio como a história nacional e a instrução das futuras gerações.

No Século XIX, a Revolução Industrial e as mudanças radicais na sociedade provocaram a criação de um departamento que se preocupou com a recepção ao público, com o de uso do

museu como recurso educacional, e elaborou "roteiros prefixados" como suporte. Por ocasião, surgem também especialistas: técnico de museu e o conservador.

Em 1851, em Londres, organiza-se uma Grande Mostra de Todas as Nações, a fim de apresentar a diversidade dos produtos industrializados e, para melhor organização, são criados vários departamentos, entre eles o Departamento de Ciências e Artes. No ano seguinte, por consequência desta grande mostra, nasce o *Victoria and Albert Museum*, que por sua vez inaugura no serviço educativo a figura do arte-educador no museu (Barbosa, 1991).

A passagem do século XIX para o século XX é marcada pelos problemas gerados pela proliferação dos museus, que, nessa ocasião, demonstram dificuldade de acompanhar as necessidades e inquietações da sociedade pós-revolução industrial, isolando-se de maneira brutal.

Levando em conta o cenário norte-americano, diferentemente do europeu, o museu nasce em um contexto de produção capitalista com a participação da comunidade na formação dos acervos, oferecendo, juntamente com os serviços educacionais, concertos de música e desfile de moda, além de ciclo de debates, dando outro caráter às visitas do público. A essa forma de conceber o museu chamou-se *museu dinâmico* (Bemvenuti, 2004). No segundo pós-guerra, a fim de conciliar as necessidades sociais com o potencial das instituições, os museus passam a desenvolver atividades com crianças e grupos de adultos de diferentes procedências. A Europa, apenas com as reivindicações pela democratização da cultura, nos anos 1960, é que "dinamiza" os museus, beneficiando a preservação do patrimônio cultural. Assim, surge na França e na Itália, a figura do "agente cultural" e do "museólogo" propriamente dito (Suano, 1986).

Observando o contexto intelectual apresentado no passar dos tempos, é possível considerar ainda outros tantos movimentos, porém cito as vanguardas artísticas que lutaram contra o passado concentrado na "destruição semiológica de todas as formas de representação" (Huysen, 1984), de modo que o museu tornou-se alvo de

¹O Collegio Romano era a sede da Companhia de Jesus e guardava inclusive peças clássicas vindas das missões jesuíticas.

muitas críticas, pois representava a burguesia. Marcel Duchamp, integrante do Dadaísmo, que proponha uma *antiarte*, participa com uma proposta de antimuseu, questionando e problematizando o espaço expositivo das galerias, dos museus e da organização museológica com a obra *Boîte en Valise* em 1941. O artista dispõe em uma caixa miniaturas e reproduções de sua própria obra, chegando a fixar sessenta e oito reproduções, chamando-a de museu portátil.

Mas, percebe-se que desde as coleções das famílias principescas, símbolo do poderio político, até as dos mecenas, de origem empresarial, têm uma existência fundamental na manutenção de muitos museus, como veremos no papel do patronato privado na instalação dos museus de arte moderna, como o MoMA, Whitney e nos próprios museus brasileiros, por exemplo, o MASP, São Paulo, e os MAMs do Rio de Janeiro e de São Paulo, que tiveram o início de suas atividades marcado pela doação das coleções de Assis Chateaubriand, Ciccillo Matarazzo, além de outros colecionadores.

Vamos olhar para o cenário brasileiro atual e verificar: em 1963 é fundado em São Paulo o primeiro Museu de Arte Contemporânea - MAC-USP; seguido da criação do MAC-Olinda, no Ceará, em 1966; e do MAC-Paraná, em 1970. Só após um longo tempo, são fundados mais oito museus, entre eles: Museu de Arte Contemporânea de Americana, São Paulo, 1982; Museu de Arte Contemporânea de Campinas "José Pancetti" (MACC), São Paulo, 1983; Museu de Arte Contemporânea, Goiânia/GO, 1988; Museu de Arte Contemporânea Mato Grosso do Sul (MARCO), Campo Grande/MS, 1991; Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), Porto Alegre/RS, 1992; Museu de Arte Contemporânea (MAC-Niterói), Niterói/RJ, 1993; Museu de Arte Contemporânea de Jataí/GO, 1998; Museu de Arte Contemporânea - Centro Dragão do Mar - Fortaleza/CE, 1999.

Importante registrar que, em meados de 1980 um pólo impulsionador das ações educativas nos museus foi gerado, no MAC-USP, com a Profa. Dra. Ana Mae Barbosa como diretora, que compõe uma equipe interdisciplinar, estimulando a sistematização de pesquisas com a Abordagem Triangular entre os arte-educadores e fomentando o convênio com a Secretaria Municipal de Educação e a Coordenadoria Estadual de Normas Pedagógicas, a fim de atender um grande número de escolas.

Cristina Freire (1999), curadora e também integrante do MAC-USP, lança questionamentos em direção aos museus de arte contemporânea, que deixam de ser o espaço final de consagração da obra quando a arte exposta quebra paradigmas e reflete sobre a lógica de exclusão das ações das instituições museológicas, podendo esta inclusive tornar-se parte do conteúdo da obra. Freire enfatiza que o museu contemporâneo torna-se um paradoxo ao unir tempos diferentes, então questiona: "Como ser história e contemporânea a um só tempo?"

Coletando outros pensamentos de teóricos, historiadores e pensadores contemporâneos, percebemos que os espaços expositivos, museológicos, são questionados, porém permanecem distantes da instituição escolar. Assim, é fácil ampliar olhares através de outras áreas que apontam falhas e faltas, mas é difícil unir os caminhos em relação à produção de conhecimento a serviço de um bem comum.

Verificamos, nas ações dos professores de arte, o ensino envolvendo técnicas e linguagens artísticas, alguns aspectos da história da arte, mas geralmente chegam apenas até os movimentos modernistas, demonstrando a necessidade de ampliar o debate em torno das concepções de arte, para que o museu de arte contemporânea seja incluído nas visitas escolares. De qualquer maneira, essa distância encontra-se também nos museus. Assim concordo com Catherine Millet [*respeitada crítica de arte francesa*] quando aponta os museus de arte contemporânea como instituições que precisam se preocupar não só com o armazenamento das obras, as escolhas materiais dos artistas, como também refletir em relação à figura do conservador de museus - na linguagem usual diz-se daquele que recepciona o público, inclusive os escolares - terá que modificar sua atuação diante da concepção deste museu.

Uma exposição importante, que despertou reflexões quanto à instituição museológica, foi organizada no Centro Georges Pompidou, com o artista Daniel Buren, em setembro de 2002, intitulada *Le musée Qui n'existe pas*. O artista propõe paredes que redimensionam o espaço físico do museu, com passagens e ambientes diferentes, configurando um labirinto, ou seja, uma apreensão espacial da própria exposição como obra que enfatiza a reflexão quanto aos espaços expositivos e museológicos na contemporaneidade. Após as ações e críticas antimuseu, são geradas novamen-

te interrogações sobre as condições dos museus de arte contemporânea como conservadores da memória de um tempo datado.

Após tantas informações históricas sobre os percursos realizados na tentativa de oportunizar a produção de conhecimento dentro do museu, identificamos que o ensino/aprendizagem é inato ao exercício de aproximação com o acervo. Hoje, a participação dos visitantes já ocupa um espaço considerável dentro do museu, mas enfrenta-se, com isso, problemas relacionados à banalização do conhecimento, causados pelas relações passivas com o objeto, a manipulação do público, a sociedade do espetáculo, a globalização e a presença das campanhas publicitárias junto às exposições, que se esforçam em torná-las grandes eventos de público e, conseqüentemente, rentáveis - ao invés de eventos que contribuam na produção de conhecimento e de sentido.

Planejando a visita ao museu

A importância do encontro com a obra de arte original também está nos instrumentos que possibilitam um exercício de leitura, não entendendo aqui como leitor apenas o indivíduo erudito, mas qualquer sujeito interessado em discutir aspectos da arte. Porém, sabemos que dificilmente uma professora se desloca e transita no museu ou nas exposições antes dos alunos, a fim de planejar situações desafiadoras. Mas, reforço a necessidade dessa ação, que possibilita experimentar, vivenciar e perceber aspectos que servirão de estímulo, como: estar ciente da museografia, observar o modo de apresentação e a seqüência das obras e objetos, verificar quais as obras que recebem a entrada da exposição, quais são os pontos-chaves que unem conceitos e encaminham para o fechamento da exposição, quais foram as escolhas curatoriais realizadas, quais períodos e fases estão incluídos na exposição e o que ficou de fora. Assim, pensar: quais as relações possíveis com os conteúdos programáticos da série? Essas e outras reflexões só poderão ser delineadas com uma visita anterior, quando a professora faz sua própria expedição, desbravando e aventurando-se também

como aprendiz em uma experiência provocadora, que gera idéias que podem ser desenvolvidas em um projeto educativo. Essa aventura poderá gerar anotações em um diário de bordo, que servirá para coletar hipóteses, tendo em vista os desejos e necessidades já conhecidas pela professora de sua turma. Esse diário de bordo, que não tem importância quanto ao tamanho, mas sim na função, torna-se fundamental no registro das impressões pessoais da professora, possibilitando posteriormente a elaboração das atividades, dos fazeres propósitos ao grupo de alunos, antes da visita. Reconheço que essa aventura poderá também ser considerada um tanto arriscada pela maioria dos educadores, por isso, o papel da Secretaria de Educação, dos supervisores escolares, é fundamental, como incentivadores e organizadores de espaços para discussão e troca de idéias.

Ponderando que os alunos possam estar entrando no Museu pela primeira ou segunda vez, é importante perguntar-se: Como é estar diante daquelas peças tão preciosas? O que será exatamente que passa na cabeça dos alunos? Talvez fiquem pensando: Por que uma obra ganha um lugar de destaque dentro de uma casa gigantesca que possui um potente ar-condicionado? Para aqueles mais habituados com os museus, talvez a busca por um prazer visual ou estético formal seja mais rápido. Mas, qualquer que seja a maturidade do grupo visitante, cabe planejar o encontro, a visita, com um carinho especial, a fim de que o desconforto do contato com o desconhecido não gere apenas decepção e reações negativas. Reforço: é importante compreender as atitudes de resistência de um grupo como processo da aprendizagem, talvez isso possa amenizar as dificuldades que os professores enfrentam. Assim, voltar ao museu com o mesmo grupo de alunos é imprescindível.

Duas questões para o professor anotar no caderno de apontamentos, a fim de refletir, como "ponto de observação"², durante o planejamento do projeto maior para uma visita ao museu. 1- De que maneira gerar experiências e aproximar conceitos, lançar pontos de apoio para os alunos, antes do encontro com a arte no museu? 2- A experiência diante da arte provoca reflexões

² P.O. ponto de observação, ou P.O., é termo utilizado pela arte-educadora Mirian Celeste Martins, que desenvolveu uma metodologia de ensino para arte que possibilita que sejam realizadas interrogações

que me aproximam do mundo em que vivo? Como ampliar as discussões nesse sentido?

No exercício planejado e mediado no espaço museológico, o sujeito reorganiza os códigos apresentados e vive uma experiência estética que lhe permite possibilidades inesgotáveis de interpretações. Na posição de sujeito ativo, exercita o olhar sensível, o olhar curioso, interpreta e ressignifica o que anteriormente parecia distante e ameaçador - é uma conquista possível e prazerosa.

Cabe esclarecer que compreendendo o processo de mediação como possibilidade de aproximação com a obra de arte original, com o objeto museológico e com o próprio museu enquanto instituições contaminadas de história e contradições. Ao mencionar a utilização de instrumentos de leitura e de mediação, não estou me referindo ao exercício infundável de tarefas descontextualizadas nem aos discursos pré-fabricados que depositam informação no visitante.

Na provocação de um diálogo mediado, o educador, ao considerar as histórias pessoais no processo das descobertas, amplia o envolvimento do grupo e possibilita o exercício se completar, assumindo assim o papel daquele que aprofunda a experiência do visitante, imerso em suas perguntas e inquietações. A arte-educadora e pesquisadora Mirian Celeste Martins diz:

Independente das possibilidades físicas e materiais, sempre haverá a necessidade de um educador sensível, capaz de criar situações onde o encontro com a arte possa ampliar a leitura e a compreensão do homem e de seu mundo. Capaz também de abrir diálogos, também internos, enriquecidos pela socialização dos saberes e das perspectivas pessoais de cada fruído (Martins, 1997).

Unindo os aspectos históricos e educativos, a pergunta permanece: por que não são oferecidos horários alternativos para visitarmos o museu? É preciso olhar os museus como espaços possíveis para a produção de saberes e refletir sobre o motivo pelo qual a escola não esgota as possibilidades de estudo em parceria com esta instituição. Quais estratégias de aproximação entre o público e o museu estão sendo debatidas nas Secretarias Municipais, Estaduais e órgãos federais de educação? Quando haverá a gestão de uma parceria do museu com a educação pública? - Eis aqui uma questão de ordem política e econômica.

No museu, a aproximação com o objeto ou obra de arte

Acostumados com a velocidade cotidiana, ao entrarmos no museu, muitas vezes atropelamos as possibilidades de leitura que envolvem, também, movimentos espontâneos de recordar, evocar, imaginar, jogar, simular, deslocar e refletir sobre nossa condição de seres humanos, seres simbólicos, seres cognoscitivos, quase que numa ação de intolerância com a não-compreensão imediata da obra. Nessa imediatez, nos afastamos do que poderia estar próximo da fruição e do prazer diante da obra de arte, independentemente do gosto. Percebemos então que a arte exige não mais um olhar passivo e contemplador, mas sim um olhar reflexivo, que interroga. Ela apresenta novos caminhos, desperta inquietações, devolve olhares, confronta, sugere e propõe. Talvez um exercício interessante seja refletir sobre as diferenças temporais de comportamento dentro do museu. Será que transitar no museu, no início do século passado, ou no século anterior, tinha as mesmas características? Em relação ao objetivo da visita, ao tempo dispensado para percorrer a exposição, assuntos abordados, associações, roupas utilizadas, etc., é possível perceber mudanças? E, transpondo essas alterações para as obras expostas, é possível verificar que ainda insistimos em querer apreciar obras de um tempo passado? Como compreendemos essas mudanças na estrutura formal das obras?

Considerando que hoje muitos museus seguem o modelo aristocrático, é possível compreender o medo demonstrado (conservado) pela maioria das pessoas ao adentrar um suntuoso museu, que representa o poder. A persistência do visitante no primeiro encontro com o museu e no primeiro encontro com a obra de arte é fundamental, pois, ao deparar-se com a obra, o sujeito vive um processo de estranhamento, seu corpo sofrerá a reação do impacto estético de estar na presença da obra viva. Em muitos casos, a reação corporal poderá não ser identificada, o visitante apenas perceberá um desconforto, um incômodo com o conteúdo da obra, como também poderá emocionar-se, apaixonar-se, entre outras reações sutis que serão desencadeadas. Compreendemos que, assim, a contemplação já não é mais passiva, mas passa a ser um exercício movimentado, um jogo, um diálogo com descoberta frente a evidências e documentos, ou mes-

mo frente a representações subjetivas da própria cultura. Ao exercício do olhar cabe um papel importante, o de provocar e mediar as possibilidades de ampliação e produção de sentido, gerando saberes individuais e coletivos. Dessa maneira, a manifestação do sensível em nós é estendida no exercício de potencialização do encontro único com a obra de arte.

Minha sugestão é transformar a visita ao museu em um grande encontro, inesquecível! A aproximação da escola como o museu, a entrada nele com os alunos, pode ser transformada em um momento mágico, e assim, de maneira lúdica, os segredos guardados nos objetos e obras podem ser descobertos, ofertando informações possíveis para ampliar a compreensão das tecnologias, das crenças, dos ritos, das formas de pensamento e do imaginário, de nossa e de outras culturas. Provocar, desafiar e transformar são verbos para que o professor não desanime deste impasse pedagógico, que irá ofertar aprendizagem igualmente para sua prática educativa.

Se a obra assusta, logo a reação é de afastamento e aproximação de algo mais harmonioso, mais tranquilo, que utilize um suporte mais convencional e formas mais reconhecíveis, onde possamos descansar nosso intelecto. Esse estranhamento, frente aos objetos museais e obras contemporâneas, desestabiliza os padrões e os conceitos da concepção de obra de arte. Parece que o melhor é relacionar a arte apenas com a beleza, o prazer e o deleite. Assim, o que fazer diante dessa acomodação?

A aprendizagem prazerosa, aquela que desafia e oferece condições de ser superada, como uma visita ao museu, pode ser uma grande aventura. As experiências de sala de aula podem ser diretamente relacionadas ao projeto que envolve a expedição ao museu, portanto, lançar pontos de apoio para os saberes, a fim de dar condições do sujeito sentir-se mais seguro e capaz de transitar com coragem dentro do museu. É um projeto significativo que poderá envolver diferentes áreas do conhecimento. Mãos à obra! ■

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva/Fundação lochpe, 1991.
- BEMVENUTI, Alice. *Museus e Educação em Museus: História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul*. UFRGS, Porto Alegre, 2004. (Dissertação de Mestrado).
- FREIRE, Cristina. Em busca do "contemporâneo" no museu. O desafio do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. In: I SEMANA DOS MUSEUS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 1999. Anais: São Paulo, Pró - Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, 1999. p. 55-58.
- HUYSSSEN, Andréas. Escapando da amnésia. *Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.23: 35-55, 1994.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio. Museu, museologia, museólogos e formação. *Revista de Museologia*. São Paulo, Instituto de Museologia de São Paulo/FESP, v.1, n.1: 7-11, 1989.
- LÉVI-SRAUSS Claude apud VALENTE, Maria Esther Alvarez. *Educação em Museu – O público de hoje no museu de ontem*. PUC, Rio de Janeiro, 1995. (Dissertação de Mestrado)
- MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Projetos: viagens para traçar – trançar redes de experiências poéticas*. In: *Mostra do Redescobrimto – material educativo*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.
- MARTINS, Mirian Celeste. Ressonâncias do olhar "mediado": marcas de histórias do passado. In: IX ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP. v.1. São Paulo, out./1997. Anais. São Paulo, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 1997. p.182-186.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e a problemática do conhecimento. In: *A PESQUISA NO MUSEU COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ORIGINAL*. São Paulo, 2000. Anais. São Paulo, Centro de Memória e Documentação/FCRB, 2000.
- SEGALL, Maurício. *Museu-cristalizadores ou geradores de cultura*. Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro, n.2: 84-89. dez./1989.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986. 101p. (Coleção Primeiros Passos).