

O usuário, o visitante, o público do museu:

quem são e por que estudá-los?

Silvia Maria do Espírito Santo

Cláudia Leonor G. A. Oliveira

Como citar: SANTO, S. M. E.; OLIVEIRA, C. L. G. A. O usuário, o visitante, o público do museu: quem são e por que estudá-los? *In:* CASARIN, H. de C. S. (org.) **Usuários da Informação e Diversidade**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021. p. 219-242.
DOI: <https://doi.org/10.36311/2021.978-65-5954-148-5.p219-242>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Capítulo 8

Silvia Maria do Espírito Santo
Cláudia Leonor G. A. Oliveira

O USUÁRIO, O VISITANTE, O PÚBLICO DO MUSEU: QUEM SÃO E POR QUE ESTUDÁ-LOS?

1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo reúne referências de experiências brasileiras, qualificadas nas pesquisas na área museológica, no setor público e privado. Especificamente analisa resultados de coleta e análise de dados originados em estudos de usuários de museus no estado de São Paulo, ancorados na história institucional.

O museu define-se como espaço de significações. Assim como a literatura, constitui-se de gêneros diversos e possui a capacidade de mobilizar os sentimentos associando-os às molduras guarnecidas pelo poder das instituições, os acervos museológicos guardam as memórias, as distinções das contemplações, armazena os objetos das diferenças, estranhamentos e semelhanças. O visitante contempla, admira, despreza, compara-os às outras imagens e a outros objetos. Suas percepções, em atenção, são provocadas pela informação global, pela sonoridade particular. São capazes de mergulhar em mundos diversos onde a sua imaginação será provocada.

Desde o século V, o homem destinou aquilo que encontrasse na natureza e seria transformado ao local que abrigasse tais representações reunidas, por vezes, na forma de coleções. Nos edifícios sagrados já se reuniam devotos, objetos semióforos¹ e, dez séculos mais tarde, o

¹ Objeto semióforo é um conceito disseminado por Pomian (1984) atribuído ao objeto que está fora de circulação e inserido nas coleções museológicas. A partir desse momento o objeto passa a possuir significados.

mundo – ainda inspirado nas casas das musas – organizava esses artefatos colecionados pela nobreza e que constituiriam o legado da fortuna e da herança. Para Pomian: “O mundo das coleções particulares e dos museus parecem completamente diferentes” (1984, p. 53). Iniciam-se as linhas divisórias dos valores históricos que se estabelecem entre o público e o privado, daqueles quem veem coleções, dos que possam ver e ser vistos e, resguardada a proporção das enormidades da nobreza, o ato de acumular, guardar e transmitir herdou as práticas familiares e institucionais das bibliotecas, dos arquivos e dos museus.

A palavra *público* pressupõe o que é comum, garantindo o direito e o acesso ao conhecimento compartilhado, ao pertencimento cultural e à influência do reconhecido como tal. Assim,

As primeiras investigações com certo rigor datam do final da década de 1920, com patrocínio da Associação Americana de Museus. Em 1928 foi publicado o primeiro estudo de comportamento de visitantes, *The Behavior of the museum visitor*, de Edward Robinson, professor de Psicologia da Universidade de Yale, construído a partir de quatro aspectos: a duração da visita, o número de salas visitadas, o número de obras vistas em cada sala e o tempo de parada diante de cada obra. Entre seus achados encontram-se a comprovação da inutilidade dos folhetos orientadores como guias das visitas e a descoberta do “efeito fadiga”, um momento ótimo da visita a partir do qual decresce o interesse do visitante. Este mesmo autor, em parceria com Melton, realizou outro estudo sobre a influência do desenho da exposição no grau de interesse e poder de atração. Ainda no âmbito do grupo de Yale, apareceram os primeiros estudos com uso de questionários, como o de Gibson, em 1925, e o de Bloomberg, em 1929. Juntos, eles compõem o chamado “enfoque conductual” dos estudos de visitantes” (PÉREZ SANTOS, 2000, p. 67² *apud* ARAÚJO, 2013, p. 228).

Não se trata aqui de impingir um modelo ou método para perfilar os usuários de museu, até mesmo porque nesse universo seria necessário a

² PÉREZ SANTOS, E. **Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. Gijón: Trea, 2000.

priori tipificá-los, elencá-los previamente de acordo com as intenções dos projetos gestores e dessa maneira demonstrar as razões pelas quais foram elaborados. Trata-se sim de organizar um panorama dos resultantes e de exemplos bem-sucedidos para o reconhecimento de perfis dos visitantes de museus na atualidade.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), inclui a recomendação referente à proteção e à promoção dos museus, das coleções, com respeito à sua diversidade tipificada em seus princípios e papéis na sociedade. Em documento oficial da Unesco, de 20 de novembro de 2015, Paris, no item 2 lê-se que:

Museus, como espaços para a transmissão cultural, diálogo intercultural, aprendizado, discussão e treinamento, desempenham também um importante papel na educação (formal, informal e continuada), na promoção da coesão social e do desenvolvimento sustentável. Os museus têm grande potencial para sensibilizar a opinião pública sobre o valor do patrimônio cultural e natural e sobre a responsabilidade de todos os cidadãos para contribuir com sua guarda e transmissão. Os museus apoiam também o desenvolvimento econômico, notadamente por meio das indústrias culturais e criativas e do turismo (UNESCO, 2015, p. 2-3).

Os estudos são continuados para entender esse sujeito ou indivíduo social – que defronte aos argumentos da arquitetura, dos espaços expositivos e do meio ambiente – possa ele mesmo avaliar o estado de alma que o museu lhe proporciona. Nota-se que, em todo o mundo, a dinâmica da recepção do público de museu é produzida por profissionais dotados de formação multidisciplinar ou por agentes da comunidade local voltados exclusivamente para o reconhecimento dos visitantes, no movimento integrador entre visitado e visitante.

Em 2009, com a promulgação do Estatuto de Museus, o CNM passou a adotar o conceito de museu expresso na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro, que estabelece em seu Artigo 1º: Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação,

contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011, p. 26).

Os profissionais dos museus oferecem serviços informacionais de pesquisa, educacionais, de recreação, publicações, tratamento e a divulgação de coleções, de forma a organizar os seus setores de acordo com as partes orgânicas do sistema de funcionamento museológico: recepção, espaço expositivo, documentação, pesquisa, biblioteca, serviços de conservação preventiva, restauro, reserva técnica e gestão.

A história dos museus assinala a modernidade da ciência como fase integrada às expectativas de acumulação, ordem, classificação, planejamento e comunicação.

No século XX, os setores da documentação e produção da pesquisa científica, educativa e técnica foram efetivamente abertos ao público com propostas de contemplação, educação e lazer. Esse desempenho profissional na cadeia sistêmica do gerenciamento museológico muitas vezes é silenciosa e prima pela qualidade dos profissionais especializados direcionados à atenção do sentido social inquestionável.

A palavra “público”, neste sentido, alude ao grande consumidor de cultura, àquele que tem capital cultural, empoderado pela sociedade das diferenças da indústria cultural, e dos meios de comunicação de massa. Nessa perspectiva, o museu parece lutar em lado contrário ao consumo, ao ímpeto ou à compulsão de mercado. O maior contestador da dinâmica de consumo pode ser o visitante do museu que, ao se apropriar de algo em nome do “estado da alma”, completa o ciclo museológico e a função social dessa instituição. As novas e possíveis definições atribuídas à pessoa ou ao grupo interessado em museus – concernentes ao indivíduo não passivo, mas interativo com a sociedade, com aquilo que se vê – pertencem ao mundo dos significados e advêm dos trabalhos de equipe, da curadoria e do corpo técnico

das instituições museais.

A partir da documentação analógica ou digital, e da crítica formadora de opinião, a informação que o indivíduo ou grupo recebe ainda não se normatizou em sinônimos adequados para representar o impacto exercido pelas exposições nesse indivíduo ou grupo.

Na imensidão territorial brasileira, há museus de toda espécie. Em 1992 o IBGE assinalava a existência de 1.225 museus nas esferas federal, estadual e municipal, além, de 725 arquivos em todo o território nacional. No filme brasileiro *Bacurau*³, em cena de rebelião popular na pequena cidade ameaçada, o museu está ali representado como memória da resistência e da retomada da dignidade cultural de seu povo. Uma instituição de guarda e de memória que permanece preservando objetos carregados de simbologias, interatividades, e que possibilitam recreação, conhecimento e sabedoria para a recriação dos sentidos sociais mais amplos.

Diante da expressão de opiniões acadêmicas, sobre linhas metodológicas que se caracterizam por boas práticas e sólidas trajetórias, os profissionais atuantes em museus são caracterizados pela profunda dedicação e preocupam-se com métodos e experimentações em relação ao significado da existência do museu – o público. Assim,

em épocas favoráveis às liberdades democráticas, a preservação patrimonial vincula-se às comunidades e, seus anseios de direito ao uso patrimonial em questão organiza-se pela utopia da transformação social. Todavia, elencam-se riscos, os quais são invisíveis, ao tempo que operam na materialidade, além da corrosão dos agentes naturais e biológicos dos acervos (ESPÍRITO SANTO; OLIVEIRA, 2020, p. 86).

Dessa maneira, foi possível identificar relevantes estudos da área da Museologia do país desde a metade do século XX quando consideradas: a aplicação de metodologias em pesquisas de profundidade; as avaliações das competências da execução e projetos; a avaliação do público visitante, com dados institucionais abordados como os elementos sociodemográficos, psicológicos, contextuais históricos e culturais, bem como orientações

³ *Bacurau* é um filme franco-brasileiro, dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, de 2019.

intelectuais; as Políticas Culturais adequadas a seu tempo de execução, contextualização histórica e cultural frente à realidade de cada museu.

Pomian, já na década de 1980, apontou a insuficiência dos estudos museológicos que contemplassem, a contento, as pesquisas e as análises de variantes das coletas e a avaliação dos resultados de estudos de visitantes de museus. A respeito das quantidades de questionários e compilações dos dados coletados aplicados ao público dos museus, esses ficaram na recordação. Após o preenchimento, eram depositados em caixas “memoriais” que tinham a função de receber os questionários deixados pelos visitantes: em branco ou preenchidos. Em todo o mundo era possível encontrar, em pequenas quantidades, os questionários em caixas ao pé das escadarias ou portarias dos museus para que servissem de provas, de meios de coleta de informação e de registros relacionados ao perfil do visitante. Questionários estes muitas vezes temperados com sabores da indução, outros influenciados por pesquisas estrangeiras e fora do contexto brasileiro e outras tantas, entretanto, respaldados por estatísticas reveladoras. Os procedimentos de coleta foram estruturados ou filtrados por metodologias inspiradas em linhas de pensamentos caracterizadas por uma escassez de interesse à cultura ou por pesquisas respaldadas exclusivamente pelas percentagens analisadas. Os resultados da quantificação dos visitantes são calculados a partir de características associadas às origens, como gênero (com marcas rígidas numéricas entre feminino e masculino), formação escolar, faixa etária e classe social. As análises das variantes estão sujeitas a toda natureza de críticas (positivas ou negativas) e quase sempre os resultados são disponíveis. Este capítulo tratará desses elementos de incentivos participativos, baseados na cognição do indivíduo visitante do museu, no encontro com a arte e o conhecimento de algo transformador de fato das consciências.

A seguir, o leitor poderá guiar-se pelas seguintes questões: 1. Como se caracteriza na contemporaneidade a comunidade de usuários de museus brasileiros? e 2. Quais dados são primordiais para a atuação dos profissionais da Ciência da Informação e das áreas da Pedagogia, Artes, História Cultural etc.? Nesse sentido, propõe-se demonstrar os resultados dos investigadores pioneiros no cenário nacional, no que tange ao fomento das Políticas Públicas – nacional, regional e local – com trabalhos que

apresentem abordagem necessariamente testada e experiências relatadas em periódicos científicos. Estudos pautados em teorias e metodologias robustas, conectados com observações relevantes em seu escopo de maneira a atender à ética profissional em museologia, com a perspectiva de projetos futuros que objetivem a representação da percepção, da imaginação e da recriação das inúmeras possibilidades expositivas direcionadas ao sujeito visitante do museu.

Independente dos obstáculos e dificuldades encontrados por esses investigadores brasileiros no âmbito da gestão dos museus – isto é, mediante a falta de recursos financeiros e da necessidade de manutenção e do treinamento de recursos humanos, de continuidade de projetos de preservação, de divulgação dos acervos, de desenvolvimento de estudos de público-alvo e de público usuário –, a produção irremediavelmente resulta em ações educativas e científicas nesses museus.

2 METODOLOGIA

Para este trabalho, a metodologia de pesquisa qualitativa realizou-se a partir do levantamento baseado em fontes com garantia literária, circulação dos estudos científicos, por meio dos quais se analisam os novos paradigmas da museologia, norteadores das atividades da área. A busca foi realizada no Banco de Pesquisa da Ciência da Informação (Brapci), com relevância na historiografia museológica e é utilizado para a divulgação científica de artigos de periódicos publicados no Brasil e em alguns outros países como Argentina, Colômbia, Costa Rica, Espanha, México, Peru e Portugal, e anais de eventos científicos da área. Aplicou-se o filtro “todos” para o assunto “museologia”, com o recorte de pesquisa de trabalhos publicados no período entre 1972 a 2021 e que continham a expressão “estudo de usuário museu”. O resultado, por Relevância, encontrou apenas quatro trabalhos, sendo que apenas um abordava a questão museológica em relação à área da Arquivologia e Biblioteconomia. Com a palavra-chave “museologia”, foram localizados 295 títulos, com resultados de trabalhos excelentes apresentados no Encontro Nacional em Pesquisa em Ciência da Informação (Enancib).

Os elementos da multidisciplinaridade entre as áreas da arquivologia, biblioteconomia e museologia na Ciência da Informação foram explicados por

Araújo, no texto “O que é Ciência da Informação?”, segundo quem:

Como resultado dessas diferentes frentes de estudo, foram se conformando abordagens que têm buscado estudar justamente os processos de reciprocidade relacionados com as instituições (arquivos, bibliotecas e museus), o contexto social mais amplo ao qual elas pertencem, os públicos que as utilizam ou se relacionam com elas, e as dimensões simbólicas envolvidas nesses processos. Exemplos dessas abordagens contemporâneas são a Arquivística Integrada, a Nova Museologia, Mediação Bibliotecária, sobre Competência Informacional, sobre os museus virtuais, sobre o patrimônio imaterial, entre outros (ARAÚJO, 2014, p. 26).

Nessa perspectiva, desenvolveu-se a análise a partir de dados quantitativos registrados em sites públicos e privados, como o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e o Sistema Nacional de Museus (SNM), disponibilizados em publicações de referência como “Museus em Números”, Vol. I e Vol. II.

No Brasil, apesar dos importantes avanços realizados na geração de indicadores econômicos e sociais, é recente a preocupação na construção de instrumentos de aferição quantitativa e qualitativa do universo das expressões culturais. Nessa direção, ressalta-se o convênio estabelecido entre o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2004, com o objetivo de “desenvolver uma base consistente e contínua de informações relacionadas ao setor cultural, de modo a fomentar estudos, pesquisas e publicações (...)”². Dessa ação resultaram duas publicações: o Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003 (lançado em 2006) e o Perfil dos Municípios Brasileiros: Cultura 2006 (lançado em 2007). No mesmo ano de 2007, a Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura começou a reunir informações quantitativas sobre os diferentes segmentos do setor cultural, incluindo os museus, cujos dados foram fornecidos pelo CNM. Os resultados foram divulgados na publicação Cultura em Números, com edições realizadas em 2009 e 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011, p. XVI-XVII).

A respeito de sistemas públicos de informação, no Observatório dos Museus, da iniciativa privada, todos foram definidos na titularidade das nossas reflexões a respeito do processo museológico, em relação ao conhecimento do visitante do museu ou dos usuários.

Os procedimentos do levantamento bibliográfico selecionaram a produção de órgãos representativos do Sistema Nacional de Museus, dos dados obtidos em publicações nas plataformas digitais e Bancos de Dados diretamente envolvidos com instituições museológicas consideradas a partir da compreensão da cadeia complexa que caracteriza o processo de museificação dos objetos: aquisição, identificação, descrição formal e significados, destinados à guarda, à disseminação, ao tratamento, à recuperação informacional e à avaliação do público visitante.

Deu-se prioridade a dois museus contemporâneos, dada a importância dos estudos públicos ocorridos nas décadas de 1950 e 1970, anos que caracterizam a ascensão da representação nacionalista dos museus e das férteis ideias de integração das comunidades proposta pela Nova Museologia, período durante o qual se acentuou a necessidade de fomentar projetos destinados à formação de público para o museu. Assim, o termo “museu integral”, a partir de 1972, passou a identificar a museologia preocupada com o “visitante” associado ao seu direito patrimonial cultural. A Mesa de Santiago (1972) foi identificada como um marco na Museologia da América Latina (SOUZA, 2020).

Os Bancos de Dados e as Plataformas pesquisadas foram selecionados de acordo com projetos desenvolvidos por universidades que apresentam significativa pesquisa científica na área da museologia e indicam bom grau de comprometimento com as Políticas Públicas, e apresentam projetos científicos de caráter educativo e serviços em sistemas em redes (como o caso do Sistema Nacional de Museus, Observatório de Museus e do Sistema Estadual de Museus). Nessas publicações, os dados socioeconômicos, e relativos ao gênero e à profissão podem ser analisados em relação à espécie de museu visitado; no conjunto diversificado dos museus do Rio de Janeiro, por exemplo, onde é predominante a visitação aos museus por pessoas do sexo feminino, com exceção do Museu da Aeronáutica, onde os homens são a maioria.

Em 1993, a Universidade de São Paulo (USP) criou um

Banco de Dados sobre Patrimônio Cultural, que visava “integrar e tornar acessíveis informações e documentos na área de Preservação de Bens Culturais (...)”. MUSEUS EM NÚMEROS – Para esse programa foram criadas bases de dados com temáticas específicas, destacando-se a Base de Dados de Museus Brasileiros – CAMUS, que agrega informações coletadas a partir de um formulário desenvolvido em parceria com a Vitae (Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social). Esse trabalho resultou, em 1996, na publicação do Guia de Museus Brasileiros. Em 1997, foi realizada nova edição que relacionava informações acerca da natureza, especialidade, atividades, acervo, tipo de público e horário de atendimento de 755 museus. No ano 2000, foi realizada nova edição do Guia, com dados de 529 instituições. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011, p. 25).

A complexidade do estudo relacionado aos visitantes, ou seja, a usuários de museus é inquestionável do ponto de vista da adoção de metodologias sedimentadas nos paradigmas de épocas distintas, de visões museológicas oscilantes entre a defesa patrimonial nacionalista e a politização dos museus para a população (acessibilidade⁴), e que também se aplicam a toda museologia na América Latina. Nesse sentido, torna-se importante analisar a instituição museológica e o contexto do usuário – as coleções e a interação do sujeito; o papel da ciência e tecnologia, da arte e a história cultural. Dentre tantos outros significados dos museus notadamente destacam-se temáticas apresentadas em eventos da área

⁴ A acessibilidade em museus vai muito além da eliminação de barreiras físicas e/ou instalação de recursos que permitam às pessoas com necessidades especiais e aos deficientes físicos acessar os espaços expositivos. Trata-se de uma ação mais complexa que visa não só ampliar o acesso dos usuários de museus e instituições afins – como arquivos e bibliotecas –, mas garantir a essas pessoas que elas possam usufruir plenamente do ambiente, seja no campo do onírico e da poesia – da contemplação da obra de arte, seja no campo do exercício democrático da cidadania. Chagas & Storino apontam os seguintes pontos em termos de acessibilidade: 1. Acessibilidade aos códigos culturais; 2. Acessibilidade aos meios de produção cultural; 3. Acessibilidade física; 4. Acessibilidade sensorial; 5. Acessibilidade cognitiva e informacional; e 6. Acessibilidade econômica e social. (CHAGAS; STORINO, 2012, p. VII)

da Ciência da Informação em que se evidenciam, segundo Araújo (2013), a herança da relação entre Arquivos, Museus e Bibliotecas na história institucional brasileira:

No Brasil, algumas iniciativas recentes têm dado o tom da necessária colaboração e diálogo entre essas áreas: em fevereiro de 2013, tiveram início os trabalhos do acordo de cooperação firmado entre o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o Arquivo Nacional e a Fundação Biblioteca Nacional, para preservação e democratização do acesso aos acervos dos arquivos, bibliotecas e museus brasileiros; um pouco antes, em outubro de 2012, a mesa redonda *Aproximações entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia: ideias e propostas* foi realizada no âmbito do IV Encontro Nacional de Educação em Ciência da Informação – Enecin, no Rio de Janeiro; um ano antes, em Salvador aconteceu o Encontro de Arquivos, Bibliotecas e Museus à Luz da Era Pós-custodial. No cenário internacional não é diferente: no Canadá, o Arquivo Nacional fundiu-se à Biblioteca Nacional; na Europa, a Europeia vem se consolidando como uma importante base de dados cultural, educacional e científica que é, ao mesmo tempo, um arquivo, uma biblioteca e um museu; na América do Sul, vem ocorrendo há alguns anos o *Encuentro de Archivistas, Bibliotecários y Museólogos*, sendo que em 2012 a quarta edição aconteceu na Argentina e a próxima está prevista para acontecer no Brasil (ARAÚJO, 2013, p. 214).

A interdisciplinaridade entre as três instituições, curadoras e pós-custodiais (arquivo, museu e biblioteca) deve ser considerada por razões ainda não muito claras para os profissionais de cada área científica, possivelmente até mesmo porque permaneçam arraigados a protocolos estatutários.

Há cem anos, os museus nos países do hemisfério norte aplicavam questionários aos seus visitantes com intuito de traçar os seus perfis, valendo-se para tanto de estudos de “comportamento de visitantes”, estudos de “transmissão de mensagens no espaço expositivo”, métodos com bases behaviorista (Edward Robinson), cognitivista, construtivista (Piaget), semiótica (Stenberg e Barthes), semiologia do significado

(HOOPER-GREENHILL⁵, 1998, p. 38 *apud* ARAÚJO, 2013, p. 232) e sociocultural, contextual (Vygostky), motivacional e baseado nas táticas, estratégias e práticas populares (Certeau) (ARAÚJO, 2013, p. 232).

A Plataforma Fórum Permanente (2021) dedica-se principalmente ao registro e à produção de discussões da arte e seu público. A busca realizada nessa plataforma com a expressão “visitantes dos museus” encontrou ali indexados 206 itens que atendem ao critério da busca com o seguinte conteúdo de termos atribuídos como palavras-chave:

museu, museu virtual, museu na virtualidade, museu de arte, cultura, curadoria, instituições de arte, produção cultural, produção artística, arte contemporânea, ação cultural, mediação cultural, arquivo, centro de documentação, plataforma, dispositivo, museus virtuais, museus no Brasil, glocal, anti-museu, museu como interface, curadores, exposições, educação em museus, ato criativo, artistas, gestão cultural, ensino da arte, arte-educação, ação educativa, universidade, público, visitante de museu, visitantes, recepção da arte, fruição artística, rede, coletivos, espaços alternativos, ativismo, hipertexto, museu vivo, dinâmicas culturais, arte na rua, revista de arte, publicações artísticas, livro de artista, publicações independentes, interdependente, cursos de arte, bienal de São Paulo, documenta de Kassel, bienais, virtual, virtualidade, estudos avançados, games, narrativas, pesquisa de ponta, experimental, laboratório, Tecnologia, Tecnologia da Informação e Comunicação, TICs, Zanini, Duschenes, Flusser, Benjamin, Duchamp, *ready-made*, anjo da história, história da arte, teoria da arte, museu de arte contemporânea, museu de arte moderna, *institutional critique*, crítica de arte, crítica de museus, teoria crítica, *site-specific*, *site-specificity*, museu multidimensional, interface, plataforma, dispositivo, hipermuseu (PLATAFORMA FÓRUM PERMANENTE, 2021).

○ universo terminológico não se esgota na estruturação das produções científicas, manuais, guias, roteiros, glossários, dicionários e dos meios digitais contemporâneos em formato de revistas, fóruns e redes entre outros. No Brasil, por influência da Biblioteconomia, da Museologia

⁵ HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Los Museos y sus visitantes**. Gijón: Trea, 1998

e da Arquivologia, das instituições e ensino dessas áreas (universidades, centros de pesquisa, associações de profissionais) bem como bibliotecas, museus e arquivos, seja nos âmbitos Federais, Estaduais, Municipais, preocupam-se com a memória institucional e assumem o papel de coleta, armazenamento e disseminação de seus acervos.

Instituições de renome como a Biblioteca Nacional, o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, o Ministério da Cultura, as fundações de cultura, as Associações de Amigos dos Museus, os Sistemas Estaduais de Museus e os Conselhos de Museus desenvolveram temáticas investigativas baseadas na Tecnologia da Informação, estudos da Memória, Educação, Cultura, Saúde, Arte Contemporânea entre outras, intensificadas pela presença da comunidade acadêmica e científica brasileira.

Nos últimos 40 anos, no campo profissional (museus, arquivos, bibliotecas e centros de documentação) foram possíveis qualificar os programas de monitorias e setores educativos nessas instituições. Desde então realizam-se monitorias ao público diverso e visitas técnicas aos arquivos, bibliotecas e, prioritariamente, aos museus devido à natureza institucional do espaço expositivo. Além de um breve diagnóstico usual aplicado aos conjuntos documentais procura-se promover visitas escolares, das comunidades e especializadas. Neste capítulo, apresentam-se combinadas às estratégias de busca para levantamento bibliográfico, também as ações dos seguintes museus do Estado de São Paulo: Museu Índia Vanuire (sediado em Tupã) e o Museu da Pessoa (um museu virtual).

3 POR QUE ESTUDAR O PERFIL DOS USUÁRIOS DE MUSEUS NO BRASIL?

Os desafios que se colocam para as instituições curadoras estão presentes na organização documental, em suas complexidades e diversidades de suportes e preservação correspondentes. A organização, o tratamento e a disseminação de acervos e de coleções caracterizadas pelos diversos gêneros – textual, imagem, audiovisual – compõem tais desafios impostos pelo conhecimento das técnicas, da análise documentária e da recuperação da informação específica, sejam elas analógicas ou digitais.

Porém, de todos estes desafios, um dos mais instigantes é o interesse para investigar, sistematizar e reconhecer o perfil da comunidade de usuários das inúmeras espécies de museus. Assim, a questão principal que este capítulo busca é contribuir para a reflexão sobre como se caracterizam, na contemporaneidade, as pesquisas voltadas para o reconhecimento da comunidade de usuários de museus, no caso brasileiro, e quais dados são primordiais para a atuação do profissional da Ciência da Informação, de modo a atender adequadamente a esse usuário.

Ressaltam-se nesse contexto os elementos fundamentais dos processos de democratização na América Latina, com o fim das Ditaduras Militares, e mais especificamente no Brasil, a garantia de acesso do público à cultura está assegurada no Artigo 205 da Constituição Brasileira de 1988. Em 2011, o então Ministério da Cultura, por meio da ministra Ana de Holanda, divulgou o levantamento intitulado “Museus em Números”, e apresentou um estudo através do Cadastro Nacional dos Museus (CNM), notadamente um estudo de fôlego, envolvendo museólogos de instituições do território nacional. Os números são indicadores da expansão da museologia brasileira por meio dos quais foi possível reconhecer o grupo de análise, os usuários de museus, quanto aos aspectos sociodemográficos, socioeconômicos, formação escolar, gênero e portadores de deficiência física. Ainda pouco se sabe sobre os perfis desse grupo, todavia, os resultados mencionados das publicações científicas são aqueles que correspondem ao caminho complexo (sujeito, sociedade e percepção).

4 MUSEUS NO BRASIL

No Brasil, não raramente, ouve-se dizer que a maior parte da população nunca entrou em um museu. Não obstante, com certa frequência apresentam-se considerações de que os museus são elitistas e que, notadamente, não se trata dos antigos burgueses que tornaram públicas as coleções arquivísticas e museológicas dos palácios durante a Revolução Francesa. Existe um público específico, parte integrante do meio acadêmico que se destaca nos estudos da Museologia, Coleccionismo, Ciência da Informação, História, Arte Contemporânea e História da Arte, ou seja, restringe-se a profissionais e a pesquisadores cuja formação os

qualifica para atuarem diretamente na gestão e na resolução das principais questões trazidas pelo universo dos museus.

A difusão da instituição museu e as políticas de patrimônio cultural na sociedade brasileira deve-se a diversos agentes da história cultural como Mário de Andrade, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, Waldisa Rússio e Julio Abe Wakahara, personagens que atuaram largamente no Estado de São Paulo, cada um em seu tempo e ao seu modo.

Se a história dos museus brasileiros tem na coleção trazida como dote pela imperatriz Teresa Cristina Maria de Bourbon (1822-1889) a sua marca temporal, é com Mário de Andrade e a criação do antigo SPHAM⁶ – ainda que em moldes elitistas e burgueses para os padrões atuais – que a museologia institucionalizou-se. Era necessário, à época, que a política engendradora por Getúlio Vargas no contexto do Estado Novo garantisse “uma patrimonialização que justificasse uma dada narrativa histórica sobre o Brasil, independente das propostas inovadoras à época que o projeto trazia” (ESPÍRITO SANTO; OLIVEIRA, 2020, p. 81).

Por conta das diretrizes do IPHAM valorizaram-se durante esse período o patrimônio edificado – representado pelos famosos centros históricos das capitais brasileiras mais antigas – a construção de uma história nacional e a conjugação de mitos.

De todos os nomes já citados e a despeito das enormes contribuições de cada um, destaca-se o trabalho engendrado por Julio Abe Wakahara, um observador e ativista preocupado com a inserção do museu no âmago da cidade. O seu olhar estava comprometido com o público, com aquele que circula na urbe, com o anônimo cidadão. A sua contribuição está associada ao espelhamento de um museu integrado que permitiu refletir sobre a questão da cidadania, estruturado em temáticas, e acerca da circulação da informação em painéis afixados nas ruas, nas praças, nos fundamentos da história local e da vida cultural e social. Os painéis, afixados em bases de concreto, se traduziam como uma alusão ao projeto museográfico de Lina Bo Bardi, que trazia estruturas transparentes em base de concreto para a

⁶ Criado em 1937, o Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (SPHAN) foi o primeiro órgão responsável por regularizar e propor uma política nacional para os museus brasileiros. Em 1970 seu nome foi atualizado para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

exposição permanente do acervo do Museu de Arte de São Paulo (Masp).

Os *Museus de Rua* romperam com a ideia do museu-elite porque foi caracterizado pela busca ao usuário e por levar os museus às pessoas. Foram mais de 100 deles durante 40 anos de atividade de Julio Abe, entre dezenas de trabalhos na capital e em cidades do interior do estado de São Paulo. Preservou-se e divulgou-se.

Cury aponta duas tipologias que acabam por definir os *Museus de Rua*: uma primeira versão, vivenciada nos anos de 1970, e uma segunda observada de 1980 em diante. Em sua primeira versão, os *Museus de Rua* ganharam esse nome por conta do público que deles se apropriou, pois eram chamados inicialmente de *Museus de Memórias de Bairros* ou simplesmente *Museus de Bairro* (CURY, 2009). Consistiram em três exposições – organizadas em nível municipal pelo Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo⁷ – que contavam a história do centro da cidade de São Paulo, com grande uso da fotografia, como também de documentos, textos e testemunhos. Apresenta-se aqui o caráter institucional em transformação da relação museu-comunidades de usuários, pela possibilidade de trabalhar a informação de forma multimídia, ou seja, com diferentes recursos, estrutura que, com o advento do digital e a possibilidade de exposições virtuais será reforçada pela presença das imagens em movimento, do recurso do *hiperlink* e, mais recentemente, pela interação com o usuário-público visitante.

Julio Abe colaborou imensamente para a descoberta da identidade das cidades e, segundo quem, a divulgação seria muito mais importante do que a exposição. Mas onde está o público? Qual é o usuário do museu que não está mais nas ruas ou dentro dos museus? Serão todas essas condições diferentes perfis dos usuários?

Dada a transparência da função da fotografia documental e de registro, Julio Abe, como assim foi conhecido, abusava de fotos ampliadas das vilas, de cidades, das personalidades e da vida da gente comum. Sua

⁷ O Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo estava subordinado ao Departamento de Informação e Documentação Artística (IDART) que, juntamente com o Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), surgiu em 1976 em função do desmembramento do antigo Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural da Secretaria da Cultura da Prefeitura de São Paulo.

contribuição está associada ao museu preocupado com o usuário no sentido de refletir a história do cidadão, em suas temáticas e circulação nas ruas, nas praças, nos fundamentos da história local e da vida cultural e social. Observa-se durante toda a trajetória de Julio Abe, junto à museologia, forte preocupação com o social, com a cultura e com o pertencimento do cidadão em comunidade. Em paralelo, pontua-se que o conceito “fato museal”, cunhado por Waldísia Rússio, aproxima-se da expressão “fato social”, apregoado na sociologia.

Os *Museus de Rua*, criados por ele, romperam com a ideia do museu vinculado às quatro paredes, posto que a ideia era o museu ir em busca do cidadão e ser visto pelo olhar da história local. Mas onde está o público do museu com endereço e CEP? Outra questão que se coloca ao longo de 2021, tempos de pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, é: qual o perfil do usuário de museu que não está mais nem nas ruas, nem dentro dos museus? Serão todas essas condições condicionantes aos diferentes perfis dos usuários?

5 SERVIÇOS INFORMACIONAIS E A DIGITALIZAÇÃO NOS MUSEUS

Se a passagem dos anos 1980 para os anos 1990 trouxe para as Artes Plásticas a desmaterialização do suporte – representados pelas instalações, pelos *happenings* e pela cultura *hip hop* com seus grafites espalhados pela cidade – é também nessa época que os museus passaram a considerar a sua presença em meios virtuais. O que inicialmente era um recurso, a *home page*, para informar o usuário do seu endereço, horários de visitação e a disponibilização de um número telef nico para tirar d vidas, transmutou-se ao longo dos últimos 30 anos e os serviços museológicos, até então analógicos, adotaram os recursos tecnológicos informacionais. Isso levou os museus e as institui es similares ao um processo de digitalização dos acervos.

A adoção de plataformas digitais inicialmente possibilitou o compartilhamento de documentos através de correio eletr nico, transa es comerciais, conversas ao telefone, e recentemente, reuniões com mais de 100 pessoas etc. (PISANI; PIOTET, 2010) como também a adoção

de sistemas de busca sofisticados, as interações entre os internautas, e recursos multimídias, tais como o tour virtual em salas expositivas ou exposições concebidas de modo virtual.

A chegada da Internet ao Brasil em 1995 e o advento da Web 2.0, na sequência, possibilitaram que o próprio acervo estivesse disponível online para consultas, pesquisas e levantamentos. Se inicialmente, no âmbito dos museus, a tecnologia digital era um projeto a ser conquistado para implementar a organização dos dados do acervo, a catalogação de suas obras em substituição aos fichários, kardex e livros de tomo, ainda não se tornou uma realidade para a maioria dos museus brasileiros.

A essência da Internet reside no link, ou seja, uma ferramenta que possibilita criar conexões ao infinito, ligando ideias, documentos, imagens, pessoas e lugares. São os links que ligam o internauta aos dados e mais do que isso: conectam pessoas (PISANI; PIOTET, 2010, p. 60-61). Para Pisani & Piotet:

O essencial são os links que ligam pontos (ou nodes). Os nodes mais importantes – ou hubs (“encruzilhadas”) – conseguem o papel estratégico não por alguma dimensão para a qual seria necessário encontrar um meio de mensurá-los, mas pelo fato de que um maior número de links os colocam em relação com um número elevado de outros nodes [...].

Sob esse aspecto, a concepção de Di Felice (2009) sobre a perspectiva de habitar fluxos e não mais territórios parece pertinente, dado o fato de que na atualidade grande parte da humanidade encontra-se conectada por meio de dispositivos digitais. O advento das Novas Tecnologias da Informação mudou por completo o ser e o estar no mundo. Para Di Felice, “O habitar atópico se configura como a hibridação, transitória e fluida, de corpos, tecnologias e paisagens, e como o advento de uma nova tipologia de ecossistema, nem orgânico, nem inorgânico, nem estático, nem delimitável, mas informativo e imaterial” (DI FELICE, 2009, p. 291).

Esse mundo em transformação, caracterizado pela passagem do analógico para o digital (DI FELICE, 2001), se configura como uma nova forma de ser e nele estar, em função das novas Tecnologias da Comunicação

e Informação (TICs), bem como traz novas e desafiadoras questões para o profissional das Ciências da Informação frente aos museus.

Porém, retrocedendo um pouco no tempo e olhando para a trajetória profissional de Julio Abe Wakahara, infere-se que seu trabalho e em especial sua concepção dos *Museus de Rua* traduzem-se nas primeiras experiências – ainda que não intencionalmente – sobre a vertente da desmaterialização dos suportes, os pressupostos da Nova Museologia e a valorização da comunidade de usuários. Isso se deve ao fato de que os *Museus de Rua* já nasceram desterritorializados (dado que podiam ser montados em qualquer lugar: já tinham em sua concepção serem uma plataforma de informações multimídia (pelo fato de que seus painéis já agregavam texto, imagem, documentos e narrativas de moradores). Ademais, já estavam inseridos nos pressupostos da Nova Museologia, na medida em que promoviam não só a participação dos moradores dos bairros, mas também promoviam uma contribuição efetiva no processo de pesquisa e de elaboração da narrativa que se pretendia erigir, favorecendo assim um processo de cocriação do conhecimento – uma característica bastante valorizada na cultura digital: a inteligência coletiva, na perspectiva de Pierre Lévy (1993).

Nesse sentido, a concepção dos *Museus de Rua*, conceito criado e desenvolvido por Julio Abe que tão bem refletia a sua concepção de mundo, não deixaria dúvidas sobre a popularização da atividade museal, especialmente no que diz respeito o comunicar-se com o público. Segundo Haroldo Kinder, arquiteto com sólida parceria com Julio Abe, nos trabalhos de Expografia, Pesquisa e Museu de Rua, este conceito estava fundado no museu como produto da sociedade, da participação comunitária.

6 REUNIÃO DE FONTES PARA PESQUISA DE USUÁRIO

Na tentativa de buscar compreender o perfil de usuários de museus na contemporaneidade, convoca-se aqui a pesquisa “**Desafios em tempos de Covid-19 – Pesquisa do ICOM Brasil com profissionais e públicos de museus**” (EPM, 2020) desenvolvida pelo Sistema Estadual de Museus (Sisem), ao longo de 2020, acerca do papel dos públicos de museus. A pesquisa foi aplicada em nível nacional, a partir de uma amostragem bastante representativa. O levantamento foi realizado durante o isolamento social

imposto pela referida pandemia e considerou não só para a área científica, mas para os pesquisadores de todos os espectros.

As questões suscitadas no trabalho são diversas, muito embora se ressalte logo de partida o problema da representatividade da amostra, fato destacado no escopo informacional, em que o grupo focal indicava um grande número de participantes (4.210 respondentes de 25 estados brasileiros e do Distrito Federal), porém com grande presença de respondentes concentrados na região Sudeste, 75,5%, contra 2,1% de participantes na região Norte. Da pesquisa respondida por meio de formulário on-line, a representatividade da amostra não reflete a diversidade populacional brasileira nem a diversidade dos públicos dos museus brasileiros, pois nota-se grande participação na resposta à pesquisa “de mulheres e de brancas, entre os 30 e 49 anos, com alto nível de escolaridade” (ICOM, 2020, p. 10).

As categorias de classe social, cor da pele/raça e escolaridade acabam por impor restrições para que a pesquisa funcione de forma universal, e a inclusão destes grupos no universo museal deve ser tomado como um desafio. Isso porque no que diz respeito à

cor/raça, 73,5% dos respondentes se declararam brancos, em comparação aos 14,5% que se autodenominam pardos e apenas 6,6% de pretos. A pesquisa foi respondida majoritariamente por pessoas com alto nível de escolaridade: 84,1% dos participantes declararam ter ensino superior completo⁸ (ICOM, 2020, p. 8)

Além disso, a pesquisa revelou quais os efeitos e impactos para os profissionais dos museus – em face da pandemia – para lidar com o público, em especial os relacionados aos impactos emocionais, tais como ansiedade, angústia, cansaço, stress e falta de esperança. Dos profissionais de museus participantes da pesquisa, 30,6% se sentem angustiados em relação ao seu futuro profissional e, 20,7% sentem-se fragilizados emocionalmente sendo que 5,1% perderam uma pessoa próxima e encontram-se em luto.

Poder-se-ia então afirmar que isso reflete o museu – ainda – como o espaço de uma certa elite que valoriza e consome cultura? Nem sempre. Em direção oposta, estão ações inclusivas – ainda que pontuais – como

⁸ Sendo 52,3% com pós-graduação, mestrado ou doutorado (ICOM, 2020, p. 8).

as realizadas pelo Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre⁹, da cidade de Tupã, interior de São Paulo. São ações que revelam uma tendência de valorizar o outro lado da história (VARINE, 1995), ampliando não só o público, mas também os colaboradores que atuam na instituição. Entre os educadores e palestrantes, muitos são moradores da Terra Indígena Índia Vanuíre, representantes das etnias Kaingang e Krenak. Por conta da necessidade de isolamento físico, as atividades que antes eram pensadas e desenvolvidas presencialmente ganharam espaço no campo do virtual.

Por sua vez, o Museu da Pessoa, uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), instituição que já nasceu com a proposta de virtualização desde 1991, entendeu que o cenário atualmente vivenciado era o momento de potencializar a circulação das narrativas, de seu imenso acervo, nos dispositivos móveis. Para tanto engendrou duas campanhas em formato de exposições virtuais.

A primeira exposição virtual, com curadoria de Karen Worcman, recebeu o nome de “Histórias para inspirar em tempos difíceis” e foi desenvolvida entre abril e maio de 2020. Foram selecionadas 15 histórias de “pessoas inspiradoras” e está disponível na plataforma Google Arts & Culture. No período em que foi compilada, a exposição podia ser compartilhada tanto na plataforma do Museu da Pessoa como por meio do aplicativo WhatsApp e trouxe entre outras visões de mundo as narrativas de Ailton Krenak, da Monja Coen, da poetisa Tula Pilar Ferreira, sempre aliando texto, imagem e vídeos.

A segunda delas, já prevista em fins de 2019, consistiu na exposição “Vidas Negras” e até o momento pode ser acessada na plataforma digital, mantida desde 2003, pelo Museu da Pessoa¹⁰. É composta por quatro episódios selecionados pelo curador Diógenes Moura que trazem memórias

⁹ De acordo com as informações disponíveis na página do Facebook, “O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, do Governo do Estado de São Paulo, na cidade de Tupã, reúne uma das mais importantes coleções etnográficas do país, com cerca de 38 mil peças, que representam diferentes comunidades indígenas brasileiras, dos Kayapó aos Yanomámi (incluindo os Kaingang e Krenak), povos que ainda hoje habitam a região de Tupã.”. Disponível em: <https://www.facebook.com/museuindiavanuire>. Acesso em: 20 jan. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://museudapessoa.org/exposicoes/vidas-negras/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

de famílias e personagens negros que se encontram no acervo do Museu da Pessoa e potencializa assim as características de seu perfil e de sua missão como um museu que é acessível por meio das novas tecnologias de comunicação.

A questão da mensuração do acesso às exposições virtuais é um assunto a ser retomado com novas perspectivas, pela alta demanda do recurso em tempos de isolamento físico trazido pela pandemia. A questão envolve além do acesso à plataforma virtual dos museus, os compartilhamentos e as curtidas nas diferentes redes sociais (Facebook, Instagram e LinkedIn). Mensurar o tempo de permanência do visitante internauta é outro aspecto a ser levado em consideração quando se investiga os usuários de museus.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente capítulo cuidou de outras rotas, mais amplas, entre as ruas, as paredes dos museus, no requinte ou na singela arquitetura, na coleção material ou feita por pixels, em que transita um desconhecido: o usuário, o visitante ou o público do museu. Sabe-se sobre este desconhecido menos por razões de métodos de pesquisas aplicadas ao longo de mais de um século e mais por entender que a população brasileira necessita dos museus para transformar sentidos de vida e consciência. Dessa forma e frente à impossibilidade de tamanha demonstração, propõe-se a reunião de fontes em que se revelem métodos, experimentações e publicações científicas dessa natureza.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, C. A. Á. O que é Ciência da Informação? **Revista Inf. Inf.**, Londrina, v. 19, n. 1, p. 26, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/15958>. Acesso em: 27 jan. 2021.

ARAÚJO, C. A. Á. Perspectiva de estudos sobre os sujeitos na Arquivologia, na Biblioteconomia e na Museologia. **Em Questão**: Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, v. 19, n.1, p. 213-238, jan./jun. 2013, p. 228. Disponível em:

https://brapci.inf.br/_repositorio/2014/05/pdf_c16ec9ebc9_0024246.pdf. Acesso em: 27 jan. 2021.

CHAGAS, M.; STORINO, C. O desafio da acessibilidade aos museus. In: COHEN, R; DUARTE, C.; BRASILEIRO, A. **Acessibilidade a Museu**. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012. p. VI-XVII (Coleção Cadernos Museológicos, vol. 2).

CURY, C. E. Educação patrimonial e as interfaces com o ensino de História: os museus de rua em São Paulo. **História Revista**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 37-50, 2009.

DI FELICE, M. **Habitar os consumos**: o caráter comunicativo dos objetos e a crise do antropomorfismo social. 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

DI FELICE, M. **Paisagens pós-urbanas, o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar**. São Paulo: Annablume, 2009.

ESPÍRITO SANTO, S.; OLIVEIRA, C. Sísifo e Pítia: a imagem da atuação do agente da preservação no Direito ao patrimônio cultural. **Cordis**: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, v. 1, n. 24, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/51590/33676>. Acesso em: 15 jan. 2020.

EPM 2020: ICOM Brasil – Papel dos públicos dos museus: uma co-criação necessária. 1 vídeo (1:41:23). Transmitido ao vivo em: 26 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4rzYzo6d9v0&t=3741s>. Acesso em: 20 jan. 2021.

IBGE. **Estatísticas do séc. XX**: populacionais, sociais, políticas e culturais: museus. [2003]. Disponível em: <https://seculoxx.ibge.gov.br/populacionais-sociais-politicas-e-culturais/busca-por-palavra-chave/cultura/643-museu.html>. Acesso em: 19 jan. 2021.

ICOM. **Dados para navegar em meios às incertezas**: parte II: resultados da pesquisa com profissionais e públicos de museus. 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo2_FINAL.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO E MUSEUS. **Museus em números**. Brasília:

Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 1993.

PISANI, F.; PIOTET, D. **Como a web transforma o mundo**: a alquimia das multidões. São Paulo: Editora Senac, 2010.

PLATAFORMA FÓRUM PERMANENTE. 2021. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/>. Acesso em: 27 jan. 2021.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**, v. 1: Memória – História. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.

SOUZA, L. C. C. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material, São Paulo, v. 28, 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155981>. Acesso em: 25 jan. 2021.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade**. 2015. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/Unesco_Recomendacao-Final_POR-traducao-nao-oficial.pdf. Acesso em: 27 jan. 2021.

VARINE, H. A respeito da Mesa de Santiago. In: MATTOS, M.; BRUNO, C. (orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**: documentos e depoimentos. São Paulo: ICOM Brasil, 1995.