

MAPAS DO SILENCIO: QUEM CONTA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MUSEAL NO BRASIL?

MAPS OF SILENCE: WHO TELLS THE STORY OF MUSEUM EDUCATION IN BRAZIL?

Karlla Kamylla Passosⁱ

Brune Ribeiro da Silvaⁱⁱ

Lucas Inocencio Almeidaⁱⁱⁱ

Resumo: Este artigo propõe uma análise crítica da coletânea *História da Educação Museal no Brasil* (2024), considerando os marcadores sociais da diferença das pessoas autoras que assinam os capítulos. A partir de uma perspectiva interseccional, são examinados aspectos como raça, gênero, formação, localização geográfica e atuação profissional, com o objetivo de refletir sobre os silêncios e exclusões presentes na construção da narrativa nacional da Educação Museal. Os dados, obtidos principalmente via internet e Currículo Lattes, revelam uma maioria de pessoas autoras brancas, cisgênero, com formação e atuação concentradas no eixo Rio-São Paulo. A ausência de pessoas trans, indígenas, com deficiência e oriundas de outras regiões do Brasil evidencia uma reprodução de desigualdades estruturais no campo museal. A análise aponta que a Educação Museal retratada no livro não representa de forma diversa a realidade do país, reforçando uma colonialidade interna que ignora práticas educativas protagonizadas por populações historicamente invisibilizadas. A metodologia adotada combina abordagens qualitativas e quantitativas, utilizando o conceito de marcadores sociais da diferença para evidenciar a homogeneidade do grupo autoral e seus impactos na definição de políticas e práticas museais. Além disso, o artigo propõe um novo imaginário para a Educação Museal, inspirado em experiências dissidentes, como o programa “Trair o CIStema” e a exposição “Ações Artístico-Pedagógicas”. Ao criticar a narrativa hegemônica da Educação Museal, o texto reivindica uma museologia social que seja verdadeiramente plural, inclusiva e comprometida com transformações sociais, onde todas as vozes, corpos e trajetórias possam ser reconhecidos e valorizados.

Palavras-chave: Educação museal; Marcadores sociais da diferença; Museologia social.

Abstract: This article proposes a critical analysis of the collection *History of Museum Education in Brazil* (2024), considering the social markers of difference among the authors who wrote the chapters. From an intersectional perspective, aspects such as race, gender, education, geographical location, and professional activity are examined, with the aim of reflecting on the silences and exclusions present in the construction of the national narrative of Museum Education. The data, obtained mainly via the internet and Lattes CVs, reveal a majority of white, cisgender authors, with education and professional activity concentrated in the Rio-São Paulo axis. The absence of trans, indigenous, disabled people and those from other regions of Brazil highlights a reproduction of structural inequalities in the museum field. The analysis points out

that the Museum Education portrayed in the book does not represent the reality of the country in a diverse way, reinforcing an internal coloniality that ignores educational practices carried out by historically invisible populations. The methodology adopted combines qualitative and quantitative approaches, using the concept of social markers of difference to highlight the homogeneity of the author group and its impact on the definition of museum policies and practices. In addition, the article proposes a new imaginary for Museum Education, inspired by dissident experiences, such as the programme Betraying the Cistema and the exhibition Artistic-Pedagogical Actions. By criticising the hegemonic narrative of Museum Education, the text calls for a social museology that is truly plural, inclusive and committed to social change, where all voices, bodies and trajectories can be recognised and valued.

Keywords: museum education; social markers of difference; social museology.

1. Acolhimento

Decidimos nomear esta introdução como “acolhimento”, visto que, nos processos educativos museais, a introdução das práticas educativas para os diversos públicos é, muitas vezes, apresentada como tal (Silva, 2024).

Nos sentimos provocadas pela chamada do dossiê, acreditamos que seria o momento de trabalhar os marcadores sociais da diferença das pessoas autoras que assinam capítulos no livro ‘História da Educação Museal no Brasil’ (2024), iniciativa do Comitê Internacional de Educação e Ação Cultural (CECA-ICOM) em conjunto com o CECA América Latina e Caribe (CECA-LAC), coordenação do CECA-Brasil, assinada por Maurício André da Silva e Andréa Costa e com apoio do ICOM-Brasil. E a partir disso ter uma atenção crítica para a área da Educação Museal, em articulação com a Museologia Social. Que Educação Museal nos interessa? Qual é a história da Educação Museal? Quem está contando essa ‘história’?

A História da Educação Museal Brasileira, tal como costumeiramente apresentada, é marcada por um perfil branco, cisgênero, formada majoritariamente por mulheres cisgênero e do eixo Rio-São Paulo, algumas pesquisas anteriores já trouxeram dados nesse sentido (IBRAM, 2023; Passos dos Santos, 2023). Outro dado que queremos trazer logo no início da conversa é que “Os públicos menos mencionados como destinatários das atividades educativas foram as populações indígenas, quilombolas e demais comunidades tradicionais e a comunidade LGBTQIAPN+” (IBRAM, 2023, p. 4). Entendemos que esse dado revela, de forma explícita, a escassa diversidade entre as pessoas educadoras responsáveis pela concepção e execução das ações educativas nos museus e processos museológicos brasileiros. Essa realidade também está relacionada à invisibilização dos saberes e práticas da educação museal desenvolvidas *nas, a*

partir das e pelas populações e comunidades tradicionais, por museus comunitários e por processos museológicos orientados pelas premissas da museologia social. Destaca-se, ainda, a ausência de reconhecimento das trajetórias de pessoas educadoras negras, indígenas¹, LGBTQIAPN+, com deficiência e de comunidades tradicionais, cujas práticas têm contribuído de forma significativa para a construção de uma educação museal emancipadora e comprometida e, por isso mesmo, devem ocupar lugar central no debate sobre a história da museologia e da educação museal brasileira.

Pensando nessas primeiras questões apresentadas, o objetivo do presente artigo é analisar o corpo das pessoas autoras no sentido de geolocalização, raça, gênero, atuação, formação e outros pontos. E a partir disso refletir sobre o cenário atual da Educação Museal brasileira. Além de buscar contribuir para um novo imaginário escovado a contrapelo a partir de práticas dissidentes como o programa educativo ‘Trair o Cistema’, do Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque (MIS) do Ceará, e a exposição “Ações Artístico-Pedagógicas” (2025), de Brune Ribeiro da Silva.

2. Caminhos metodológicos

Buscamos uma metodologia que fosse adequada para analisar de maneira qual-quantitativa as pessoas autoras do livro. Aqui vamos entrecruzar métodos da quantificação com teorias sociais, considerando os marcadores sociais da diferença (Hirano, 2019) e como eles se interseccionam. Todas as pessoas possuem marcadores, ou seja, são racializadas e um gênero lhes é atribuído, por exemplo, mas “nem todos/as somos dominados/as ou vitimizados/as por esse processo”, conforme afirmou María Lugones (2020, p. 60). Os dados que aqui serão discutidos lançam luz sobre algumas questões importantes para a Educação Museal com um olhar interseccional. Assim, temos um volume de informações que subsidiam políticas públicas que tragam maior equidade.

O presente estudo apresentará uma análise dos marcadores sociais da diferença que indicam tendências sociais, revelando, assim, um pouco do que pode estar por trás das escolhas influenciadas por alguns fatores como temporalidade e regionalidade. Quais narrativas são

¹ Ressaltamos iniciativas como o VI Seminário Museus, Memória e Museologia LGBTQIA+ Indígenas (2025) que felizmente tem contribuído para uma maior visibilidade dessas museologias diversas historicamente silenciadas.

prioridade da Educação Museal? Como o estudo de Emerich (2017, p. 77), este trabalho versa sobre um “recorte temático, temporal e espacial, na área do conhecimento de interesse e na identificação de seus especialistas”. No presente texto, a fonte exclusiva para a coleta dos primeiros dados foram os marcadores sociais da diferença das pessoas autoras, nossa pesquisa se deu na internet, no Currículo Lattes e em redes sociais, por exemplo.

Trabalhamos as autoras com atenção aos marcadores sociais da diferença entrelaçados aos processos de construção / reprodução de eixos de subordinação. Foram considerados marcadores passíveis de análise sem contato direto com as autorias, apenas a partir de informações disponíveis na internet, limitados a gênero, raça/cor, formação, geração, origem e atuação. O presente artigo olha para esses dados e busca refletir sobre o que eles nos dizem, para que possamos superar cada vez mais as barreiras da colonialidade, nesse caso a interna (Cesarino, 2017). Passando ao nosso corpo de análise, são 32 pessoas autoras dos 19 capítulos. Uma vez que as autorias foram levantadas, pesquisamos sobre cada uma delas, selecionando algumas categorias para análise²: gênero – a partir do nome e fotos na internet; cor/raça – a partir de fotos na internet, por meio do método da heteroidentificação; país de origem; estado – para as pessoas autoras do Brasil; área de formação – graduação e doutorado; e atuação.

Todas essas categorias são relevantes para pensarmos “pilares da disputa do poder: gênero, raça e localização” (Passos, 2019, p. 44), e, nesse mesmo viés, acrescentamos formação acadêmica / profissional. Como na pesquisa de Emerich (2017, p. 79), o software Excel foi usado na elaboração de planilhas e, por conseguinte, na organização dos dados. Foram realizadas análises quantitativas, cujos resultados são apresentados a seguir.

3. Analisando ausências

Logo que o livro ‘História da Educação Museal no Brasil’ (2024) foi lançado ficamos com algumas inquietações sobre qual história da Educação Museal seria essa, buscando o Brasil de fato e refletindo sobre quem estava contando essa história. A partir de um primeiro olhar

² É importante dizer que conhecemos a maior parte das pessoas autoras e aquelas que não conhecemos buscamos informações a partir de análise de redes sociais para compreender como se apresentam, quais pautas e bandeiras levantam etc. Essa forma de análise e classificação tem algumas limitações como, por exemplo, pessoas não-bináries, além de não permitir discernir entre pessoas cis e trans, sendo necessários estudos mais aprofundados sobre essa questão.

percebemos que o livro não tem nenhuma pessoa trans ou travesti como autora³. Vale destacar que pesquisas recentes sobre o perfil das educadoras museais no Brasil mapeou poucas pessoas trans entre as respondentes (IBRAM, 2023; Passos dos Santos, 2023). No entanto, no I Encontro Nacional de Educação Museal (EMUSE) realizado entre os dias 6 e 8 de julho de 2023, na cidade de Cachoeira, Bahia, observamos a presença de pessoas educadoras trans que comentaram sobre suas ausências na PEMBrasil – Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros (IBRAM, 2023), especialmente. Mas essas educadoras reforçaram no evento a presença de seus corpos no campo profissional e político da Educação Museal. Além disto, a partir de reverberações das discussões presentes no evento, da própria configuração do painel de pessoas convidadas na programação e do dado, já mencionado, apresentado pela PEM Brasil, criou-se a Rede TransMuse⁴, uma organização da sociedade civil que reúne pessoas trans atuantes no campo museal brasileiro.

Outra questão que nos chama atenção é a presença de apenas duas pessoas com deficiência entre as autoras do livro, uma com deficiência física e outra que está dentro do transtorno do espectro autista (TEA), mesmo tendo um eixo dedicado ao tema da Acessibilidade. Ainda que reiteramos a potência das vozes de profissionais com deficiência em temáticas diversas. Uma das profissionais é a única com deficiência que assina um dos verbetes do Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), lançado seis anos antes, em 2018. O que nos faz questionar: onde estão as pessoas com deficiência na Educação Museal brasileira? Levando em consideração que há “reivindicações de movimentos sociais para a diversificação do setor museal, especialmente em termos étnico-raciais e na quebra do paradigma do capacitismo” (Almeida et al, 2021, p. 236).

A partir daqui iremos analisar outros marcadores das pessoas autoras dos capítulos, entre as brasileiras, desconsiderando autoras dos Prefácios, Prólogo e Editorial. Iniciando a partir dos eixos que organizam os textos: Autonarrativas e trajetórias profissionais, Personagens históricos, Acessibilidade como missão, Enfoques plurais e Perspectivas contemporâneas.

Corroborando com as pesquisas já mencionadas, as pessoas autoras do livro são maioria mulheres cisgênero, em um total de 32 pessoas autoras, 25 foram reconhecidas como mulheres cisgênero a partir de seus nomes, pesquisas na internet e conhecimento das autoras deste

³ Cabe ressaltar que das três pessoas autoras do presente artigo, uma delas travesti, apenas a mulher cis, parda e do Centro-Oeste brasileiro assina como coautora em um dos capítulos do livro analisado. Na época a autora ainda não fazia parte do Icom e CECA Brasil, assim, foi convidada por outra autora.

⁴ Para saber mais, acesse: <https://www.instagram.com/rede.transmuse/>

artigo. O recorte racial das pessoas autoras também é alarmante, corrobora com pesquisas anteriores de educadoras na prática e pessoas autoras referenciadas nas disciplinas obrigatórias de educação nas graduações em museologia (IBRAM, 2023; Passos dos Santos, 2023). Apenas não identificamos duas pessoas autoras, quatro foram consideradas negras e 26 consideradas brancas, a partir da heteroidentificação. Lara Passos (2019) também usa do método para classificar pessoas entre brancas, não brancas e não identificadas.

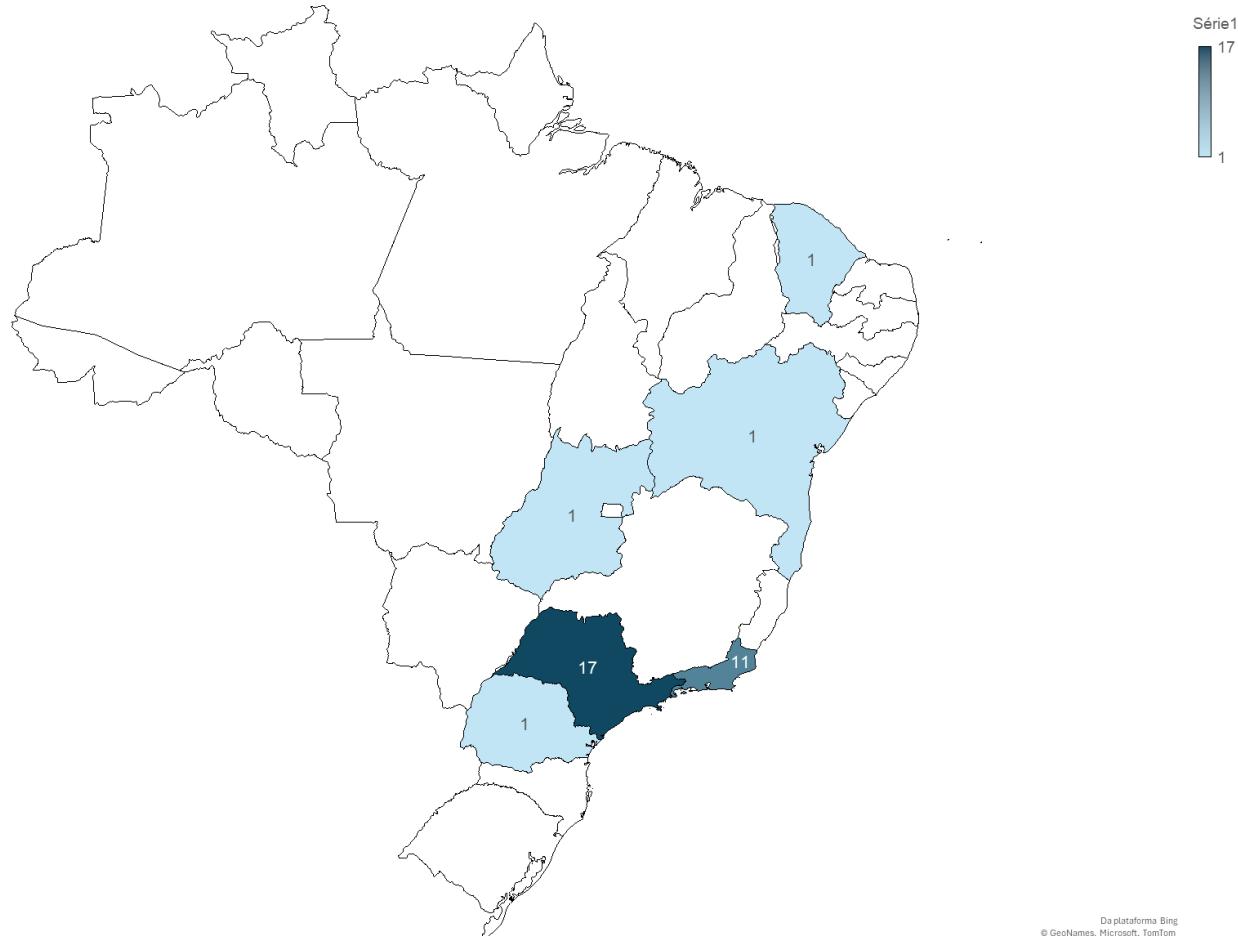
Quanto às formações das pessoas autoras do livro, identificamos a seguinte composição: uma pessoa formada em Ciências Sociais; uma sem graduação concluída; seis com formação voltada para as artes e educação artística; sete com formação em história, sendo cinco mulheres cis e dois homens cis; oito com formação em museologia, sendo seis mulheres cis e dois homens cis; além de nove pessoas autoras com formações diversas entre graduação e pós: arqueologia; biologia; psicologia; educação; farmácia e saúde pública.

As atuações delas também são bem variadas, entre Assistente de Acervo; Chefe da Divisão de Curadoria; Chefe Técnica da Seção de Atividades Educativas; Consultora em projetos educativos em arte; Estagiária; Mediador; Professor no ensino básico; Servidora pública; Supervisora do Serviço de Atividades Educativas; Técnico em Assuntos Culturais; com uma pessoa autora para cada uma dessas atividades. Pessoas pesquisadoras são duas, museólogas três, educadoras cinco e professoras/es universitárias/os nove. Reforçando a presença de docentes universitárias/os corroborando com a pesquisa de Passos dos Santos (2025) que mostra que entre as pessoas autoras que são referência das disciplinas obrigatórias de educação nos cursos de museologia, a maioria também é docente universitária. Além de autoras com diversas atuações como paisagista, artista visual e gestora.

Quanto ao estado de atuação e formação inicial fica evidente que essa História da Educação Museal foi escrita a partir do olhar específico do eixo Rio-São Paulo. Por vários motivos, dentre eles a falta de diversidade do olhar e os abismos entre as estruturas dos museus brasileiros, é uma territorialidade que não reflete a Educação Museal (de fato) brasileira. Entre a atuação identificamos Bahia e Portugal com uma pessoa em cada lugar, além de uma pessoa autora que não conseguimos identificar a atuação. Duas pessoas atuam em Minas Gerais, 11 pessoas no Rio de Janeiro e 16 em São Paulo. A formação inicial, olhamos para o lugar de graduação, não se difere muito entre Bahia, Goiás, Ceará, Paraná com uma pessoa autora em cada. Rio de Janeiro com 11 pessoas e São Paulo com 17, dessa vez. Acreditamos que a

visualização ajuda a dar uma melhor dimensão da questão, por isso a imagem 1 representa um mapa e os números de origem, onde todas as pessoas tiveram a primeira formação no Brasil.

Imagen 1: Representação de um mapa do Brasil com a origem das autoras⁵



Fonte: Levantamento das primeiras formações das autoras do livro. Elaboração das autoras.

Cabe ressaltar que o levantamento de estados gera resultado muito semelhante ao caso do Caderno da PNEM, já mencionado na ausência de pessoas com deficiência. Na publicação de 2018 somente pessoas do eixo Rio-São Paulo assinam os verbetes que orientam a Política que a partir desse dado se mostra sudestina, tal qual o olhar sobre a História da Educação Museal no Brasil.

São 16 autoras no Glossário do Caderno, sendo essa a única parte do documento que é assinada, o restante está atribuído ao IBRAM. Dessas autoras, 10 são mulheres (e 6 homens), 13 pessoas foram consideradas brancas e absolutamente todas/os são do Rio de Janeiro (8) e de São Paulo

⁵ Representação do mapa do Brasil com vários estados na cor branca, contornados de preto. Os estados Bahia, Goiás, Ceará, Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo estão na cor azul que vai do mais claro ao mais escuro, sendo o último quem tem mais autoras/es representadas/os.

(8). Relevante marcar que uma das autoras, hoje, é professora da UFMG, também Sudeste. (Passos dos Santos, 2023, p. 200).

A autora Passos dos Santos, ao analisar as autoras dos verbetes sinalizou a ausência de Cristina Bruno e Maria Célia Santos. Aqui reiteramos a ausência de Maria Célia Santos no livro que estamos analisando, autora que é museóloga e educadora museal com longa trajetória na Museologia e Educação, inclusive homenageada no I EMUSE e no XIV Encontro Regional do CECA-LAC dentro do 8º Fórum Nacional de Museus, em 2024.

Também acreditamos ser relevante analisar os títulos dos capítulos do livro, são 19 ao todo, entre as 32 pessoas autoras. O que chama atenção, de início, é a presença de museus do eixo como Museu Paulista, Museu de Zoologia e Museu de Arte Contemporânea em um dos capítulos. No mesmo capítulo e em outro, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP) aparece. O Museu Nacional, o Museu da República, o Museu do Ipiranga e a Bienal de São Paulo são mencionados em outros. Além do Seminário Regional da Unesco Sobre a Função Educativa dos Museus (1958) que aconteceu no Rio de Janeiro, e teve edição comemorativa na mesma cidade em 2018. Apenas um capítulo menciona um museu fora do eixo, o Museu Dom José, que fica em Sobral-CE. Elaboramos uma nuvem de palavras com os títulos para analisarmos quais as palavras que mais se repetem e assim tem mais destaque na imagem 2 a seguir, que reflete as considerações que apontamos neste parágrafo.

Imagen 2: Nuvem de palavras com os títulos dos capítulos do Livro⁶



Fonte: Capítulos do Livro. Elaboração das autoras no *wordclouds*.

Alguns capítulos reafirmam um caráter nacional dos textos como “Victor Stawiarski e o Museu Nacional: considerações sobre a Educação Museal no Brasil entre os anos de 1940 e 1970” e “Arte, Ciência e Saúde no Museu: contribuições para a Educação Museal brasileira no trabalho de Virgínia Schall”. E outros um caráter continental “Contribuições de Waldisa Rússio para a Educação Museal na América Latina”, todos partindo de personagens do Sudeste. Percebemos, como já mencionado, uma ausência de pessoas autoras e consequentemente de reflexões sobre outros cantos do Brasil como todo o Norte e o Sul, por exemplo. Visto que tem textos que trabalham, ainda que menos do que a realidade do eixo, com experiências no Nordeste e Centro-Oeste. O que buscamos com essas reflexões é que o conceito de Brasil seja mais próximo da realidade brasileira, de fato. O que é desafiador em um país de tamanho continental, mas que é preciso mais esforço coletivo.

⁶ Nuvem de palavras com fundo rosa e palavras nas cores preta e vermelho, em tamanhos diferentes, sendo as maiores como educação museal e museus que foram repetidas mais vezes nos títulos dos capítulos do livro analisado.

4. Museologia social e Educação Museal: diálogos para uma história não contada

Como aponta o museólogo Mário Chagas, “não basta ocorrer num museu para ser enquadrado na categoria de Educação Museal” (2018, p. 320). Em consonância com a definição de Educação Museal construída e revisada de forma participativa no âmbito da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), é importante ressaltar que, embora essa participação ainda não contemple de maneira expressiva as comunidades tradicionais, os museus e processos museológicos de base comunitária, os pontos de memória, os pontos de cultura e as demais iniciativas vinculadas à museologia social, a Educação Museal não pode ser tratada como um campo apartado da Museologia. Ao contrário, ela é parte integrante do processo de musealização, compreendido como ferramenta de preservação do patrimônio cultural, inclusive do patrimônio cultural musealizado, por meio das ações de conservação, documentação, pesquisa, comunicação e educação. Como nos alerta a museóloga e educadora museal Maria Célia Santos (2001), o processo museológico é, por si só, um processo educativo, ao articular sociedade civil, patrimônio cultural e territorialidade. A musealização é, portanto, um movimento contínuo de reconstrução de significados, em que a pessoa e o mundo se transformam mutuamente, não se restringindo à aplicação técnica dissociada de sentido, mas se concretizando na interação, no diálogo e na reflexão crítica da sociedade civil.

A ausência das práticas educativas de base comunitária e vinculadas à museologia social e dos profissionais que as fazem, oriundas das comunidades tradicionais, de pontos de memória, pontos de cultura, museus comunitários, organizações da sociedade civil e processos museológicos, se expressa de forma contundente no livro *História da Educação Museal no Brasil*, publicado pelo CECA-ICOM. Tal lacuna se reflete na própria autoria da obra, majoritariamente composta por pessoas brancas, maioria de mulheres cisgênero, com formação acadêmica universitária e atuantes em instituições públicas, revelando a invisibilidade de pessoas educadoras museais pertencentes a comunidades tradicionais, bem como de pessoas trabalhadoras envolvidas com práticas educativas de base comunitária e com a museologia social.

Essa mesma exclusão é evidenciada nos resultados da Pesquisa Nacional de Educação Museal (PEM-Brasil), que demonstra que as instituições e pessoas educadoras museais que responderam ao questionário, em sua maioria, não são coordenadas ou representadas por pessoas educadoras oriundas de povos indígenas, quilombolas e demais comunidades

tradicionais, bem como de museus comunitários, pontos de memória, pontos de cultura, organizações da sociedade civil e processos museológicos de base comunitária ou vinculados à museologia social. Tal cenário evidencia não apenas um desequilíbrio na participação qualificada e na realização de consulta livre, prévia e informada com essas pessoas profissionais e populações tradicionais, mas também revela o descompasso entre os dados oficiais e a realidade das práticas educativas museais desenvolvidas no cotidiano brasileiro, desaparecendo das páginas da história da educação museal brasileira.

Essa exclusão repercute diretamente no alcance e na diversidade das ações educativas empreendidas pelas iniciativas museais brasileiras. Como já mencionamos, dados da PEM-Brasil demonstram que indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais e pessoas LGBTQIAPN+ figuram entre os públicos menos mencionados pelas instituições, cada grupo com apenas 18,3% de menções (IBRAM, 2023). Soma-se a isso o expressivo número de museus que nunca realizaram atividades educativas extramuros, bem como a significativa quantidade de instituições que raramente ou nunca contaram com a participação das comunidades no desenvolvimento de suas práticas educativas. Esses dados evidenciam que, embora o Brasil abrigue expressivas iniciativas de base comunitária e de museologia social, a ausência dessas experiências nos registros oficiais compromete a fidelidade daquilo que se apresenta como realidade do campo. Quando se fala sobre elas sem elas, o que se expressa não é a realidade, mas a sua distorção.

Apesar das inúmeras contribuições das práticas educativas desenvolvidas por museus, processos museológicos e iniciativas comunitárias ao longo das últimas décadas, como ficou evidente durante a programação da 23ª Semana de Museus, em maio de 2025, com a participação de instituições como o Museu da Maré (RJ), o Museu dos Aflitos (SP), o Museu da Boneca de Pano (CE), o Museu Vivo das Sementes Crioulas (RJ), o Memorial Mãe Menininha do Gantois (BA) e o Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia (PA), essas experiências ainda não são reconhecidas como parte constituinte do debate institucionalizado sobre Educação Museal. Tal apagamento revela um silenciamento estrutural e reforça a necessidade de reescrever essa história a partir de outras epistemologias, trajetórias e lugares de fala.

A museologia social constitui um campo epistemológico e prático fundamental para a ampliação e o aprofundamento das abordagens educativas no âmbito museal. Como aponta Suzy Santos (2017, p. 81), essa vertente “retira o protagonismo dos museus e considera-os como

ferramentas, transcende as paredes dos edifícios e considera todo o território como referência patrimonial e campo de ações museológicas". Ao deslocar o foco institucional para o território e para as comunidades, a museologia social reposiciona os processos educativos como uma prática dialógica, comunitária e intersubjetiva, que reconhece e valoriza os diversos saberes tradicionais, populares, acadêmicos e técnicos, em favor da preservação dos patrimônios e do desenvolvimento coletivo. Ao integrar diferentes modelos de gestão participativa, dessacralizar o objeto museológico e ao revisar e reescrever o processo museológico, essa abordagem rompe com paradigmas excludentes e elitistas que ainda marcam a estrutura do saber e fazer da museologia brasileira (Santos, 2017). Assim, a museologia social não apenas amplia o campo da educação museal, como também o alimenta e reorienta técnica, ética e politicamente, na medida em que reconhece as pessoas e comunidades historicamente silenciadas como produtores legítimos de conhecimento, memória e prática educativa. Sua contribuição é, portanto, incontornável para qualquer projeto, programa, política de educação museal comprometido com a justiça social, a equidade, a democracia e o direito à memória e ao patrimônio cultural.

Enquanto a história da Educação Museal não for celebrada com todas as pessoas autoras que a constroem cotidianamente em seus territórios e iniciativas, ela permanecerá, como alertou Alpha Oumar Konaré (1983, p. 146), fora de sintonia com nossas preocupações: "*no longer in tune with our concerns; it has ossified our culture, deadened many of our cultural objects, and allowed their essence, imbued with the spirit of a people, to be lost*"⁷.

5. Em direção a uma Educação Museal emancipadora

"Tairir o CIStema" é um programa do Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque (MIS) do Ceará, criado em 2023 pelas pessoas educadoras museais da instituição Aires⁸, Ana Paula Braga e Lipe da Silva. Atualmente, continuado e desenvolvido pelas pessoas educadoras Aires, Garu Pirani, Romã e Rafael Aires, ele se conforma como uma ação inovadora no campo

⁷ Tradução nossa: "já não está em sintonia com as nossas preocupações; ossificou a nossa cultura, enfraqueceu muitos dos nossos objetos culturais e permitiu que a sua essência, imbuída do espírito de um povo, se perdesse".

⁸ Citada pela autora Karlla Kamylla Passos no capítulo 'Sobre educação, museus e Museologia: especificidades e reciprocidades a partir de três gerações de educadoras', no livro 'História da Educação Museal no Brasil' aqui analisado.

dos museus por promover estratégias de reinvenção desses espaços, oriundos da colonialidade, a partir da formulação de vidas trans, travestis e não-binárias.

Em vistas de uma educação museal que propõe a emancipação de seres e saberes dissidentes de gênero, o programa traz um conjunto de ações de pesquisa, formação e difusão. São cursos, oficinas, rodas de conversa, exposições, práticas educativas e seminários com protagonismo trans, travesti e não-binário, evidenciando essas corporalidades como potências de criação artística, de postulações conceituais e de produções de conhecimento.

Imagen 3: Fotografia de ação realizada pelo programa Trais o CIStema.⁹



Fonte: Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque.

Mote do programa, a pergunta "Como transicionar um museu?" deve ser compreendida como uma provocação à ação. Ao instigar o próprio museu em que atuam, as pessoas educadoras que pensaram o programa proporcionaram a elaboração de uma metodologia que questiona, dentre tantas coisas, os pactos da cisgeneridade. Ele cria frestas nas sólidas estruturas da entidade "museu", possibilitando a entrada de narrativas e poéticas transcentradas no imaginário institucional.

⁹ Fachada do Museu da Imagem e do Som do Ceará, à noite, com projeção de luzes e texto colorido. No centro da parede externa, aparecem repetidas cinco vezes as palavras "BORA TRANSICIONAR O MUSEU?" em letras maiúsculas, alternando cores rosa, branca e azul-clara, sobre faixas onduladas nas mesmas cores. Linhas geométricas em tons de roxo e azul se espalham pelo fundo escuro da projeção. Abaixo, no nível térreo, a entrada envidraçada do prédio exibe, em letras pretas sobre fundo branco, a frase "Um museu do Ceará que dialoga com o mundo." Algumas pessoas estão posicionadas na área externa, e parte do interior iluminado do edifício é visível.

Já a exposição “Ações Artístico-Pedagógicas”¹⁰ (imagem 4) é fruto da dissertação de mestrado de Brune Ribeiro da Silva, defendida em 2024 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Com o título “Ação Artístico-Pedagógica: o assentamento da educação museal nas artes visuais”, seu objetivo é legitimar as pessoas educadoras museais, sobretudo a partir das suas ações artístico-pedagógicas, como agentes da História e Teoria da Arte que elaboram sentidos sobre as artes visuais na contemporaneidade, promovem análises críticas e tecem novas narrativas.

Imagen 4: Vista da exposição “Ações Artístico-Pedagógicas.¹¹



Fonte: Brune Ribeiro da Silva.

Em exibição de junho a setembro de 2025 no Museu da Chácara do Céu, instituição pertencente aos Museus Castro Maya / Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), a exposição tem como interesse discutir as relações entre educação museal e as artes visuais, reafirmando o

¹⁰ Acesse o catálogo da exposição, disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1TdTaJcIBvMVQcYOTiKAlv09Jn--4-87J/view?usp=sharing>

¹¹ Sala expositiva de paredes brancas, piso de pedra cinza e iluminação natural. À esquerda, quatro desenhos emoldurados em preto estão dispostos em duas fileiras. Ao lado dele, seguindo para à direita, há uma prateleira vermelha presa à parede, com diversos lápis mordidos em tamanhos variados, dispostos em três fileiras e apoiados em suporte de madeira. Ao lado, três fotografias de rosto, empilhadas verticalmente, mostram parte do rosto de uma mulher negra de pele retinta com as bocas abertas e a língua à mostra. No centro da parede do fundo, cinco gravuras pretas emolduradas, com formas carteiras escolares, estão organizadas em duas colunas. Mais à direita, uma tela de vídeo está instalada na parede. No centro da sala, há uma grande mesa retangular de tampo vermelho, sobre a qual estão organizados jogos educativos em forma de baralhos.

objetivo geral da dissertação. Com fomento da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) através do edital “Nossos Museus RJ” lançado em 2024 pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC RJ) através da Superintendência de Museus, a mostra apresenta um conjunto de seis pessoas artistas negras que possuem trajetórias consolidadas nas artes visuais e na educação museal. Ponto importante, a maioria dessas pessoas desenvolveu sua poética e prática artística a partir da atuação como educadoras museais. Outro ponto a ser destacado neste texto é que esta é, até onde se sabe, a primeira exposição feita por, para, com e sobre pessoas educadoras museais.

Algumas questões relevantes para a dissertação e, por consequência, para a exposição são: a compreensão de que as pessoas educadoras museais contribuem para a historiografia da arte, teorizam a arte, a partir da prática educativa; a importância dos marcadores sociais da diferença para a produção de conhecimento, para o desenvolvimento das narrativas educativas e das ações artístico-pedagógicas; a afirmação de que as pessoas educadoras museais são agentes criativos e criadores, tanto quanto as pessoas artistas, curadoras e críticas de arte.

Além disso, a exposição evoca algumas discussões presentes na dissertação. Uma delas é a compreensão de que o museu é um espaço colonial em sua essência, o que pode ser observado a partir de obras como “Eu não vim à passeio” (imagem 5) e “Arquivo Vivo” (imagem 6), de Silvana Marcelina. A primeira obra consiste em uma performance em que Silvana passeia por espaços públicos com trajes clássicos de babá e empurrando um carrinho com várias bonecas brancas, loiras e de olhos azuis. A partir desses elementos e do título, podemos discutir sobre quem acessa os museus (e os processos educativos) e que tipo de acesso é esse. Será que pessoas com determinados marcadores sociais da diferença conseguem acessar os museus para lazer? Já em “Arquivo vivo”, a artista marca lugares e patrimônios históricos como “herança do colonialismo”, como é o caso da Imagem 6, na qual Silvana cola na porta do Museu da Chácara do Céu essa frase, deixando aparecer ao fundo, desfocado, o retrato de Raymundo Castro Maya, patrono da instituição.

Imagen 5: Performance “Eu não vim a passeio”. 2022-2023. Silvana Marcelina.¹²



Fonte: Silvana Marcelina.

¹² A imagem mostra uma mulher cis negra empurrando um carrinho de bebê em um espaço expositivo, passando diante de duas grandes pinturas. Ela usa camiseta polo e short branco, óculos e uma faixa branca no cabelo. No carrinho, há diversas bonecas brancas, loiras e de olhos azuis, cobertas parcialmente por um pano. A pintura à esquerda retrata uma figura negra sentada, vestida de branco e marrom, com um pano na cabeça; ao fundo, há uma escultura branca e uma cortina que revela parte de uma janela azul. A pintura à direita mostra uma cena ao ar livre, com pessoas negras realizando atividades em um chão terroso, um pé de cacau, uma vaca e uma casa branca com portas e janelas azuis. As cores predominantes nas obras são quentes e terrosas, com traços simplificados.

Imagen 6: “Arquivo vivo”. 2020-2025. Silvana Marcelina.¹³



Fonte: Silvana Marcelina.

Na dissertação, ao nomear a seção de um capítulo com o excerto “Parece que tudo ao meu redor era, e ainda é, colonialismo”, do livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019) de Grada Kilomba, a autora resgata a origem dos museus enquanto instituições ligadas à modernidade/colonialidade. Segundo ela,

Sendo estes espaços secularmente organizados e pensados por/para nichos identitários tão específicos e em posição de domínio político - pessoas císsgêneras, brancas, burguesas, ocidentais, cristãs, sem deficiência etc. -, é ingenuidade acreditar e má-fé afirmar que ambos os espaços não produzem opressões genocidas e epistemocidas. (Silva, 2024)

No que tange à demarcação corpo-política, a exposição apresenta de forma prática a importância de considerar os marcadores sociais da diferença - as vivências, as trajetórias e as corporalidades - na produção de conhecimento. Apesar das críticas que apontam as narrativas dissidentes como “discurso identitário”, mascaradas dos preconceitos de quem não aceita ter seus privilégios ameaçados, pode-se observar através de obras como “Ensino Superior” de

¹³ Imagem em formato vertical mostra um detalhe de batente metálico de porta, em tom dourado, com um pequeno botão redondo e branco, cercado por borda metálica serrilhada e fixado com dois parafusos. Logo abaixo, há uma fita adesiva preta com letras brancas em alto-relevo que formam a frase “HERANÇA DO COLONIALISMO”. Ao fundo, desfocado, vê-se parte de um quadro com retrato de uma pessoa e parte de um móvel escuro. A luz natural entra pelo lado direito, sugerindo proximidade de uma janela ou abertura.

Andréa Hygino (imagem 7) e “Duro” de Renata Sampaio, a influência das vivências, trajetórias e corporalidades das artistas no processo criativo delas. Em “Ensino Superior”, Hygino articula as memórias de uma infância atravessada pela convivência com a casa-escola de sua mãe e a sua própria atuação profissional como docente. No que tange às relações com a educação museal, esta obra é um convite à reflexão sobre acesso e permanência em espaços de ensino, como o museu e a escola¹⁴.

Imagen 7: “Ensino Superior”. 2022. Andréa Hygino.¹⁵



Fonte: Malu Kovacs.

¹⁴ Além de nos fazer questionar de forma aprofundada sobre quem é convidada/o a refletir teoricamente e historicamente sobre a educação museal. Essa discussão seria ‘superior’ e alheia a corpos dissidentes?

¹⁵ Imagem em formato vertical mostra uma cadeira de madeira escura, de encosto reto e assento liso, posicionada no centro de um espaço com piso claro de pedra. No encosto da cadeira, encaixado verticalmente, há um longo mastro de madeira que se projeta para cima, ultrapassando em muito a altura de uma pessoa sentada, e que sustenta no topo uma pequena superfície plana, também de madeira, voltada para baixo, como se fosse uma prateleira invertida. O ambiente é cercado por grandes paredes de vidro, permitindo ver ao fundo uma paisagem externa com árvores, casas e morros verdes. A iluminação é natural e abundante.

Sampaio, por sua vez, elabora a vídeo-performance “Duro” através da sua experiência enquanto mulher negra de cabelo crespo em atuação em uma instituição de arte. Afinal, qual pessoa educadora negra nunca ouviu do público a pergunta “Posso tocar no seu cabelo?” e sentiu-se constrangida? Este constrangimento deve-se ao fato desta pergunta - e tantas outras direcionadas a pessoas negras, trans, indígenas, com deficiência etc. - colocar esses corpos como objetos de mediação. Assim, este corpo, antes mediador de obras, transforma-se em mediador de si mesmo, o que costuma-se chamar de “corpo mediador”. De acordo com Brune Ribeiro da Silva, corpo mediador é “[...] aquele que precisa (ou está submetido contra sua própria vontade a) agenciar processos educativos a partir da própria fisicalidade e expressão do seu corpo” (Silva, 2025, p. 125).

Outros pontos importantes nessa exposição são: a urgência desses espaços serem ocupados por outras corporalidades para que, a partir de dentro, seja praticar a insurgência como estratégia de subversão da ordem colonial; a importância do fazer em rede, manifestada enquanto aquilombamento, para os processos de criação, de resistência, de resiliência.

As ações artístico-pedagógicas que dão vida à exposição são: “Benza dez”, de André Vargas e Silvana Marcelina; “Corpo Negro Cubo Branco”, de Renata Sampaio; e “arquivo: mar”, de Jandir Jr. “Benza dez” (imagem 8) é criado em 2018, por André e Silvana, quando ambos trabalhavam como pessoas educadoras do Museu de Arte do Rio (MAR). O jogo surge como um dispositivo que visava provocar diálogos na exposição “Rio de Samba: resistência e reinvenção”. A mostra evocava o saber ancestral das ervas a partir do matriarcado negro, representado na exposição pelas mães de santo e benzedeiras.

Imagen 8: “Benza dez”. 2018. André Vargas e Silvana Marcelina.¹⁶



Fonte: Malu Kovacs.

São 91 cartas, das quais 36 são de ervas e 55 são de azares da vida. Entre as cartas de ervas há exemplos como samambaia, alecrim, espada de santa bárbara e jasmim. Elas estão divididas em três naipes - atração, limpeza e proteção - e uma delas é coringa, potencializando o poder das outras: a samambaia. Entre as demais cartas, surgem revés que se configuram tanto como doenças físicas - diabetes, dor de cabeça, cólica menstrual e pressão alta -, quanto como problemas espirituais - ziquizira, carrego, praguejo e mau olhado.

O jogo acontece de forma dinâmica: as cartas de azares da vida vão sendo tiradas e as pessoas participantes discutem e debatem qual carta de planta pode combater aquele revés. Esse jogo evoca uma memória ancestral que conecta dois campos ditos opostos: ciência e espiritualidade.

A ação artístico-pedagógica “Corpo Negro Cubo Branco”, de Renata Sampaio, é também um baralho, um jogo de cartas, que surge a partir de uma experiência dela enquanto coordenadora do educativo da Bienal do Mercosul. Mulher negra, ela vivencia nesse espaço,

¹⁶ Imagem em formato vertical mostra várias cartas de papel plastificado dispostas sobre uma superfície vermelha. As cartas estão organizadas em três fileiras horizontais, ligeiramente sobrepostas. Cada carta traz ilustrações coloridas de plantas acompanhadas de textos impressos que descrevem seu nome popular, propriedades medicinais e “grau místico”. Algumas cartas do centro exibem apenas textos, com letras grandes e palavras em destaque, como “CÓLICA MENSTRUAL”, “ZIQUIZIRA” e “ENCOSTO”. As cartas ilustradas apresentam desenhos botânicos detalhados, como folhas de samambaia, flores de jasmim, anis estrelado, manjericão e alecrim.

junto com outras pessoas negras da sua equipe, situações de racismo. Nesse contexto, encontra no ato de jogar — nesse baralho — uma forma de lidar e discutir essas situações.

Imagen 9: “Corpo Negro Cubo Branco”. 2019. Renata Sampaio.¹⁷



Fonte: Malu Kovacs.

O jogo possui dois tipos de cartas: as brancas e as pretas. As cartas brancas apresentam frases reais de cunho racista, efetivamente ditas e ouvidas. Já as cartas pretas trazem situações de resistência, resiliência e estratégias de enfrentamento ao racismo. Na dinâmica, as cartas pretas somam pontos positivos e as cartas brancas, pontos negativos. Ao final, soma-se a pontuação de todos os participantes, e a pessoa com maior pontuação é considerada vencedora. Em caso de empate, ganha a pessoa com a pele mais escura. O jogar é um elemento dessa ação, mas o que de fato ela proporciona é a conversa sobre as situações apresentadas pelas cartas.

¹⁷ Imagem em formato quadrado mostra um conjunto de cartas de jogo dispostas sobre uma superfície vermelha. Na parte superior, há um leque de cartas pretas com textos em letras brancas, parcialmente visíveis, contendo frases curtas. No centro, duas cartas brancas estão posicionadas lado a lado: a da esquerda traz o título “CORPO NEGRO CUBO BRANCO – O JOGO DO EDUCADOR NA EXPOSIÇÃO DECOLONIAL” e créditos de criação e arte; a da direita contém instruções resumidas para o jogo. Na parte inferior, um leque de cartas brancas com textos em letras pretas apresenta frases diversas, algumas completas e outras cortadas pela sobreposição das cartas.

Para a exposição, essa ação traz não apenas a potencialidade dos marcadores sociais da diferença como elemento influenciador na produção daquele jogo. Mas a ação abre espaço para discutir processos formativos para o trabalho com educação museal, dinâmicas institucionais e a importância de políticas internas de combate às opressões, dentre outros desdobramentos relacionados a essas experiências.

“arquivo: mar” (imagem 10), por fim, é uma ação artístico-pedagógica desenvolvida por Jandir Jr. e lançada no formato de publicação. Trata-se de uma caixa-arquivo com diversos depoimentos que registram práticas educativas. Jandir reúne relatos que abarcam um período de 20 anos e guarda todo esse material dentro da caixa-arquivo, disponibilizando-a para bibliotecas de instituições culturais públicas.

Imagen 10: “arquivo: mar”. 2022. Jandir Jr.¹⁸



Fonte: Malu Kovacs.

O que esse dispositivo, que é a ação artístico-pedagógica, traz como discussão para a exposição, de forma fundamental, é a importância da prática de registro e da sistematização, garantindo que tudo o que é produzido e desenvolvido pelos educativos esteja documentado.

¹⁸ Imagem em formato quadrado mostra uma caixa de arquivo em pé, com capa rígida de papelão bege. A lombada traz, na parte superior, o texto “JANDIR JR.” e “ARQUIVO: MAR”, ambos impressos em letras maiúsculas pretas. As laterais do objeto revelam várias divisórias internas feitas de papel pardo, indicando múltiplos compartimentos para armazenar documentos. O arquivo está apoiado sobre uma superfície plana vermelha, com piso de pedra e parte de uma parede de vidro visíveis ao fundo.

Além disso, a partir dessa perspectiva do registro, reforça-se a ideia de que a educação museal não é estritamente prática: ela envolve também funções técnicas e de produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida ao longo deste artigo evidencia que a história da Educação Museal no Brasil, tal como tem sido institucionalmente narrada, permanece marcada por silenciamentos estruturais e pela reprodução de desigualdades sociais, raciais, de gênero e territoriais. O livro *História da Educação Museal no Brasil* (2024), ao privilegiar autorias brancas, cisgênero e do eixo Rio-São Paulo, reflete e reforça a colonialidade interna que ainda orienta a configuração do campo, apagando práticas e saberes de povos indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais, pessoas trans, negras e com deficiência, bem como de educadoras e educadores de museus comunitários, pontos de memória e processos museológicos de base comunitária.

Entretanto, como demonstram iniciativas como o programa “Tair o CISTema”, a exposição “Ações Artístico-Pedagógicas”, os pontos de cultura, os fóruns regionais e as práticas de museologia social espalhadas pelo país, há uma vitalidade epistemológica e política que resiste a esse apagamento. Essas experiências não apenas tensionam o modelo institucional hegemônico, mas também apontam caminhos para uma Educação Museal plural, interseccional e emancipadora.

Defendemos, portanto, que a reescrita da história da Educação Museal no Brasil deve assumir o compromisso ético de incorporar todas as vozes, corpos e territórios que constituem o campo em sua diversidade. Isso implica superar a visão restrita de museu enquanto edifício e reconhecer o território, as comunidades e suas memórias como instâncias legítimas de produção de conhecimento, de educação e de preservação patrimonial.

Assim, reafirmamos a necessidade de uma Educação Museal orientada pela Museologia social, comprometida com justiça social, equidade, democracia e o direito à memória. Somente quando a multiplicidade de sujeitos for reconhecida como autora da história museal brasileira será possível construir um campo sintonizado com as preocupações e lutas desse Brasil múltiplo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana M.; ABADIA, Lília; JUNQUEIRA, Fernanda M.; POHIA, Suzana G.; ROCHA, Jessica N.; FONSECA, Gabriela; CASTRO, Fernanda; MARTINS, Luciana C. Como podemos conhecer a prática da educação museal no Brasil em tempos de pandemia de Covid-19? Relato de uma pesquisa colaborativa. *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio*, v. 14, n.2, 2021. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/852/821>. Acesso em: 22 jan. 2024.

CESARINO, Letícia. Colonialidade interna, cultura e mestiçagem: repensando o conceito de colonialismo interno na antropologia contemporânea. *Ilha*, v. 19, n. 2, p. 73-105, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2017v19n2p73/36005>. Acesso em: 22 jan. 2024.

CHAGAS, Mario. Seminário 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas (a partir da Museologia Social) para os museus no Brasil contemporâneo. In: LEMOS, Eneida Braga Rocha de; COSTA, Ana Lourdes de Aguiar (org.). *200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas*. Brasília, DF, 2018. p. 307-326. Disponível em: <https://share.google/po6b19sooUfBboneA>. Acesso em: 20 de março 2023.

EMERICH, Adriana M. *Estudo bibliométrico no Portal Capes*: termos e conceitos de educação em museu. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia). Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2017.

HIRANO, Luis F. K. Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias. In: HIRANO, Luis F. K.; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (Org.). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. (Coleção Diferenças).

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. *Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros*: um panorama a partir da política nacional de educação museal: relatório final. Joinville: Casa Aberta Editora e Livraria: Instituto Brasileiro de Museus, 2023. Disponível em: https://obec.ufba.br/wpcontent/uploads/2023/07/PEMBrasil_relato%CC%81rio-2023_final.pdf Acesso em: 22 jan. 2024.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1a ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KONARÉ, Alpha Oumar. Towards a new type of 'ethnographic' museum in Africa. *Museum*, v. XXXV, n. 139, p. 146-151, 1983. *Ethnographic museums: principles and problems*. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000056708>. Acesso em: 22 de março de 2023.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.

PASSOS, Lara de Paula. *Arqueopoesia: uma proposta feminista afrocentrada para o universo arqueológico*. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/42186008/ARQUEOPOESIA_uma_proposta_feminista_afrocentrada_para_o_universo_arqueológico. Acesso em: 22 jan. 2024.

PASSOS, Karlla Kamylla. Quem são as referências das disciplinas obrigatórias de Educação nas graduações em Museologia? Um estudo sobre os marcadores sociais da diferença. *e-Curriculum*, São Paulo, v. 23, p. 1–22, 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/1809-3876.2025v23e64886>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/64886/47821>. Acesso em: 5 ago. 2025.

PASSOS DOS SANTOS, Karlla K. *Educação Museal e Feminismos no Brasil: Silenciamentos, Estranhamentos e Diálogos a Partir de um Olhar Interseccional e Decolonial*. 2023. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona, Lisboa, 2023.

SILVA, Brune Ribeiro da. *Ação Artístico-Pedagógica: o assentamento da educação museal nas artes visuais*. 2024. 127 f. Orientadora: Tatiana da Costa Martins. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1fAA6M1GNuaG21qxYadaAx5SI2zt6pKik/view?usp=sharing>

SILVA, Brune Ribeiro da. Corpo mediador, corpo sem juízo. In. MARYS, P; CARRICONDE, R. M. (org.). *O Corpo Mediador: investigações e deslocamentos em mediação cultural*. Rio de Janeiro: Escola do Olhar, 2025. pp. 122-127. Acesse em <https://museudeartedorio.org.br/publicacoes/o-corpo-mediador/>

SILVA, Mauricio André da; COSTA, Andréa Fernandes (Orgs.). *História da educação museal no Brasil*. São Paulo: ICOM Brasil, 2024. (Série História Mundial da Educação Museal). Disponível em: <https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2024/05/Livro-Educação-Museal-BR-Final.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2025.

SANTOS, Suzy da Silva. Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.103.2017-091321.

ⁱ Resumo do currículo: Professora no Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Museologia na Universidade Lusófona. Mestra em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, na Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Goiás. Museóloga 1252-I, Conselheira Suplente 2025–2027 do Conselho Regional de Museologia 2ª Região. Orcid: 0000-0003-0419-2751 E-mail: kamylla.passos@hotmail.com. Curriculum summary: She is a Professor in the Department of Museology at the Federal University of Ouro Preto. She holds a PhD in Museology from Lusófona University. She earned a Master's degree in the Communication of Science, Technology, and Health from Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. She holds a Bachelor's degree in Museology from the Federal University of Goiás. She is a registered museumologist (No. 1252-I) and an Alternate Councilor (2025–2027) of the Regional Council of Museology, 2nd Region.

ⁱⁱ Resumo do currículo: Travesti, negra, pansexual, carioca suburbana e macumbeira. Mestra em Artes Visuais (UFRJ), Bacharela em História da Arte (UFRJ), Licenciada em Artes Visuais (ETEP) e Pós-graduanda em Gestão e Coordenação Pedagógica (Faculdade IBRA). Co-idealizadora da Rede TransMuse. Educadora

Museal no Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial/IPHAN. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8448-7298> E-mail: brune.ribeirodasilva@gmail.com. Curriculum summary: A travesti, Black, pansexual, suburban-born Carioca, and practitioner of Afro-Brazilian religions. She holds a Master's degree in Visual Arts from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), a Bachelor's degree in Art History from UFRJ, a Teaching degree in Visual Arts from ETEP, and is a postgraduate student in Educational Management and Pedagogical Coordination at Faculdade IBRA. She is a co-creator of the TransMuse Network and works as a Museum Educator at the Paço Imperial Cultural Heritage Center/IPHAN.

iii Resumo do currículo: Técnico em Museologia pela Escola Técnica Estadual de São Paulo (ETEC), graduando em Gestão Pública pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) e educador museal. É Presidente da União dos Amigos da Capela dos Aflitos (UNAMCA) e Coordenador-Geral do Museu dos Aflitos (Musa). Atua também como Conselheiro Fiscal do Instituto do Direito do Patrimônio Cultural Brasil (IDPC), Coordenador Administrativo do Instituto Afluentes de Educação e Cultura (IAEC) e sócio do Instituto Tebas de Educação e Cultura, integra a Rede de Memória e Museologia Social de São Paulo (ReMMuS-SP) e integrante da Comissão de Tombamento do Ilê Axé Omon Obá Olooke Ty Efon – Axé Ogodo. Orcid: 0009-0008-4552-5093, E-mail: lucas.inocencioalmeida@gmail.com. Curriculum summary: He is a Museum Technology technician trained at the São Paulo State Technical School (ETEC), an undergraduate student in Public Management at the Pontifical Catholic University of Paraná (PUC-PR), and a museum educator. He serves as President of the Union of Friends of the Capela dos Aflitos (UNAMCA) and as General Coordinator of the Museu dos Aflitos (MUSA). He also works as a Fiscal Councilor of the Brazilian Institute of Cultural Heritage Law (IDPC), Administrative Coordinator of the Afluentes Institute of Education and Culture (IAEC), and a member of the Tebas Institute of Education and Culture. He is part of the São Paulo Network of Memory and Social Museology (ReMMuS-SP) and a member of the Heritage Listing Commission of Ilê Axé Omon Obá Olooke Ty Efon – Axé Ogodo.