

## Religião, tradição e museologia: manutenção das tradições da e pela religiosidade nos movimentos migratórios

Religion, tradition and museology: keeping of traditions in and by religiousness in migration movements

Gyorgy Henyei Neto\*

**Resumo:** O presente trabalho tentará trazer à tona da discussão um tema que concerne dois grandes interesses da academia nos últimos anos: primeiro, a questão da religião como conteúdo e continente de tradições que se perpetuam e se significam pelo fato de serem transmitidas para membros mais novos do grupo, e só serão transmitidas se for conferida a ela a condição de patrimônio cultural e imaterial; segundo, a questão concernente propriamente à museologia e aos estudos de herança cultural, como processo de continuidade, ressignificação e manutenção da tradição religiosa.

Palavras-chaves: religiosidade, significância, museologia, tradição, herança.

**Abstract:** This paper intends to bring up to discussion a subject that refers to two of the major academic interests in the last two years: first, the question related to religion as both as continent and content of traditions that linger on and signify themselves due to being passed to the new group members and that will only be passed through in the condition of being taken as cultural and intangible heritage; second, the question concerning museology itself and the studies of cultural heritage as a process which implies continuity, re-significance and keeping on of religious tradition.

Key-words: religiousness, significance, museology, tradition, heritage

### 1 Introdução

Quando se trata de falar de museu e museologia, o que vem primeiramente à mente são obras de arte estáticas numa parede distante do público ou um grande galpão, onde perceberemos fósseis de animais que há tempos não vivem mais na Terra, ou que são de tal forma exóticos, que também se distanciam da vida cotidiana do frequentador de museu.

Muito do que a palavra museu comporta em seu significado popular provem desta perspectiva de distanciamento e obscuridade que o museu vem a público. O léxico da palavra museu não discute um distanciamento da obra para aquele que a observa, nem mesmo informa que devemos presenciar aquilo que não mais existe, numa lembrança morta de significado e de questionamento crítico. Museu significa, de uma forma resumida, uma forma de apresentar a um público qualquer, objetos, pesquisas ou mesmo produções culturais que sejam interessantes, que sejam

---

\* Mestre em Ciências da Religião. Pontifícia Universidade Católica-SP.

pertinentes para a construção de uma noção de identidade e de pertencimento e também que demonstre que, mesmo que fisicamente não mais estejam pisando no solo da Terra, aquilo que já passou tem muita, senão toda, a importância para a construção e a reconstrução do que somos hoje.

Desde a antiguidade, o homem tem a tendência de manter consigo, protegido, objetos ou materiais que contenham um significado, seja psicológico, sociológico ou mesmo financeiro. O colecionismo, que tem seu auge nos séculos XVI e XVII, promovem a ostentação dessas partes do passado que expressem algum valor específico, ou gere uma manifestação diferenciada. São objetos que, em algum momento da história, possuíam alguma significância (ritual, social, política), e que agora faria parte de uma coleção exótica para a graça e diversão de alguns poucos mecenas. Os semióforos, ou seja, objetos que possuem uma significância além daquilo que é visível, foram os pontos centrais da construção das grandes coleções de obras arqueológicas que chegaram até os dias atuais. Sejam clavas, flechas, esculturas ou mesmo grandes trabalhos de arquitetura, os semióforos produzem grande entusiasmo e empolgação.

Maria Cristina Bruno (1996) afirma que, dentro das grandes coleções de artefatos iniciadas prioritariamente no século XV, existe uma divisão na ideologia e na pertinência de cada motivo e impulso dos colecionadores. Assim, as coleções se distinguem entre aquelas que desejam preservar e educar sobre o passado e as tradições e aquelas que preferem utilizar as materialidades para a simples ostentação e prestígio particular.

O domínio das coisas, dos artefatos significantes, proporcionam a configuração do início da museologia com conhecemos e presenciamos nas cidades. A transformação destas *coisas* em símbolos com significado coloca o colecionismo puro e simples em segundo plano, fazendo com que as grandes coleções sejam transfiguradas nos famosos museus. Um exemplo é o Ashmolean Museum, em Oxford, Inglaterra. Sua coleção é quase inteiramente proveniente de doações de grandes entusiastas.

Provindo tanto de particulares quanto mesmo de coleções do Estado (Vaticano é um exemplo de Estado colecionador), as peças esparsas começam a ser organizadas e decompostas em distintas formas de apresentação e exposição. A partir daqui, a exposição passa a ser pública, apesar da posse ser agora o alvo das questões materiais. Napoleão Bonaparte afirmava que, ao saquear uma área

conquistada, as obras de arte e manifestações objetivas da cultura subjugada deveriam ser levadas a Paris, pois assim seriam apreciadas por olhos de nações livres. Mas essa é uma discussão para um outro trabalho.

Concerne aqui a proeminência da subjetividade dentro da materialidade da cultura. Antes ainda, a própria significação do processo de produção da materialidade. O fabrico do objeto é um fato deveras negligenciado dentro do espectro da exposição de museu. Um objeto utilitário, como uma pá ou uma enxada arcaica é vista como uma manifestação desassociada de significância, ou seja, a congruência de significado metafísico e importância para a construção de uma estrutura cultural. A necessidade de expor como material de simples ostentação ou resultado de um achado despe o objeto de sua subjetividade e inclusive de sua materialidade, deixando-o nu de significado, incluindo-o no rol de continentes vazios que ciam sombras escuras na interpretação do que é passado.

O passado deve ser visto antes como uma das manifestações da cultura. Uma imaginação da significância da subjetividade de um grupo. Não como um fóssil desprovido de influência na vida presente.

Um trabalho realizado dentro do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo incentiva a discussão criativa e crítica das manifestações da materialidade de objetos do passado. A simples exposição superficial da lugar a uma imersão interativa no conteúdo daquele artefato antes visto como obra de arte. Uma enxada é mais que parte de artesanato, mas foi também útil para arar o solo; um cocar é mais que unicamente uma peça de indumentária numa galeria estéril ou numa sala de estar, mas também foi instrumento ritual em certas cerimônias ou ritos de passagem; um altar antigo de madeira é mais que uma grande peça ornamental com sua incrível apreciação estética, mas também teve significância para ritos religiosos num local no tempo. A interpretação crítica e criativa também fazem surgir, como pretendo sugerir, a reverência religiosa dentro de exposições artísticas de cunho religioso.

Principalmente quando as peças a serem lidas são materiais da religiosidade ocidental, a significância é mais enfática e expressiva. Imagine uma galeria que esteja expondo obras de achados arqueológicos da Austrália, onde podem ser vistos grandes estruturas de madeira em forma de poste, com faces estilizadas cunhadas e até mesmo alguns resquícios de cores escassas, descamadas pela ação do tempo. Isso é visto como uma simples exposição de materiais vazios, artesanato no máximo, de cunho mais acadêmico ou divertido e que não comporta nem faz com que sejam

invocados nenhum sentimento mais profundo de religiosidade ou cultural ou reverencial. O público não se coloca como cultuador daquelas materialidades, mas simples observadores de objetos sem utilidade.

Agora, exponha para esse mesmo público achados arqueológicos provindos de alguma pequena vila coberta pelas lavas do Vesúvio ou de marés que trazem vestígios de naufrágio, ou até de escombros em terremotos que assolam Portugal e Espanha. Muitos desses achados serão com certeza imagens sagradas de religiões ocidentais, como o Cristianismo, o Judaísmo, o Islamismo, entre outras denominações. Como expor de forma etérea uma construção cultural tão evidente a olho nu no presente? E expondo de maneira temática, estarão sendo feitos juízo de valores, diferenciando e fazendo com que essas materialidades se sobressaíam ou estarão mesmo caindo em paradoxo, fazendo com que sejam *apreciadas* de forma ironica e sarcástica, em crítica a própria religião, representada pelos artefatos?

Aqui será aberta essa discussão, mais do que encontrar alguma resposta ou saída para a interpretação das materialidades do sagrado.

## 2 As formas da imaterialidade

Existe uma verdadeira crise de identidade dentro das exposições de museu. Como formatar e organizar uma exposição sem questionar ou fazer juízo de valor de uma materialidade sobre outra? Os museus, como Ulpiano Meneses (2000) coloca, são capazes de manipular as identidades, de modo que condicionam uma representação, ou representações como sendo característica e universal para um certa identidade nacional. Os museus nacionais estabelecem padrões para que as interpretações sejam as mínimas possíveis e que seja fonte de um estereótipo da nação.

Dentro dos museus, houve um intenso fervor para o colecionismo e para a ostentação. O museu selecionava e excluía, sendo responsáveis pela estereotipização de obras, materiais e culturas. De fato que não são os únicos que influenciam as interpretações, mas são comumente associados a reificação da educação.

Como produto arqueológico, um objeto é facilmente associado ao espaço museológico. Um templo, uma construção, ruínas e plantas baixas são característicos de materialidades que correspondem ao padrão do que é um achado arqueológico. No presente trabalho, é interessante a inserção de uma outra construção cultural que pode

tanto ser visto como um achado arqueológico, ter seu conteúdo relacionado aos museus e mesmo assim, não corresponder com a mais básica das necessidades de um artefato: a sua materialidade.

A identidade de um grupo ou povo corresponde a sua representação dentro de um contexto em perspectiva a outra. Como Frederik Barth (1997) afirma, a identidade, como a etnicidade, é constrativa e, logo, construtiva, sendo que necessita do contraste para que exista. As diferenças geram perturbações, turbulências, impacto e conflito, e identificam o que é pelo que não é. Para Barth, produzir a identificação é ter poder sobre sua própria ordem do produzir significado e significância. As identificações, o eu e o outro, só existem em situação, só existem na relação que se produz e se reinventa a todo o momento, sendo que assim, pelo simples conceito da palavra identidade, ela não pode existir. A identidade é fixa, reificada, rija; a identificação, a constante situação, os momentos são intensos e vividos, e fluidos. Benedict Anderson (2008) diz que, qualquer comunidade é imaginada. Essa citação pode ser compreendida como que, qualquer comunidade, para existir, deve se imaginar, ser criativa e se reinventar constantemente, senão não deve se nomear comunidade. A comunidade não é uma peça de museu. Por conseguinte, devemos também perceber e nos reeducar para a condição da palavra museu. Assim, o museu não deve ser visto como “peça de museu”, mas deve ser visto como uma performance constante da sociedade e cultura que a engloba, sendo repaginado crítica e criativamente.

Grandes coleções do século XVI e XVII foram influenciadas pelo Renascimento, pela busca da perfeição supra-humana, o que culmina com o engrandecimento tanto da produção artística quanto também do próprio colecionismo de peças com caráter religioso. Desde pinturas até esculturas, passando também pelos próprios utensílios artesanais, as obras religiosas foram ponto de viragem na concepção do espaço museológico para a face da educação, transmissão e relacionamento com o exposto. De fato não de imediato, mas é possível observar uma mero possibilidade de sustentação nas obras de cunho religioso e etnográfico no que toca a educação.

Uma cultura é tanto imaginação quanto o é uma religião. Como produtos da mente criativa humana, ambas podem se sobrepor, se relacionando e se recriando concomitantemente. Alguns termos, entretanto, surgem confusos em nossas construções mentais. A cultura é muitas vezes tida como um produto metafísico, uma estrutura que, de acordo com a tradição durkheimiana, poderia ser entendida como externa e superior aos homens, sendo por aquela regidos e conduzidos ao bem estar comum. Como uma força invisível, a cultura reverbera em todas as ações do homem, desde de seu trabalho até seus hábitos alimentares. Roy Wagner (2010) mostra que, a

cultura possui um caráter muito mais abstrato e ao mesmo tempo muito mais palpável. A nossa cultura ocidental é uma viragem, uma explanação da Cultura humana. A Cultura humana é o que nos condiciona e nos exclui das outras formas de vida. Ve-se dentro da Cultura todos as construções humanas, seus inventos, seus progressos, desde a invenção do fogo até a desconstrução da partícula de Higgs, chamada de partícula de Deus. Do mesmo modo, tradições, performance e as culturas são fruto da compilação de significantes do ambiente com formatações inventivas e criativas da Cultura humana. Como exercício imagético, pensemos numa massa de macarrão. Ela é moldável, sólida mas maleável, inteira mas possível de ser fracionada. Imaginemos o decalque quando colocamos a massa num modelador de spaguetti. Ela tem a mesma composição, tem as mesmas propriedades, mas está formatada para se adequar ao ambiente e fazer daqueles continentes, significados e signos. Existem culturas e Cultura.

Uma tradição, uma performance ou um rito não são tidos como objetos de museu. Nem mesmo são vistos como obras de arte ou peças arqueológicas. São comumente compreendidos como produções culturais, uma imaterialidade que se foi, mas que deixa resquícios dentro de uma linha de herança e que, com o correto manuseio de seus caracteres, se torna a massa que se fundamentará a partir de seus relacionamentos. Assim, uma festa religiosa, como produto cultural e Cultural, é visto como um projétil metafísico, sem matéria, mas com objetividade. Visto deste angulo, é uma forma de patrimônio da humanidade, como uma construção arquitetônica. O homem não é só sua humanidade, sua cultura e suas compreensões, é também sua materialidade.

No caso exemplificado, a tradição material pode ser vista na Festa do Divino Espírito Santo da Casa dos Açores de São Paulo. A performance, a tradição, as receitas e as danças fazem tanto parte do patrimônio quanto a casa, as imagens e os pães de massa sovada.

Diversos órgãos federais, estaduais, institutos e fundações tem o interesse e a responsabilidade de gerir, preservar e conservar produções do patrimônio, sejam elas imateriais ou materiais. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) trata frequentemente de áreas, localidades e construções que tenham valor histórico para um grupo, uma comunidade ou para todo o planete. Desde construções arquitetônicas gregas até as vinícolas que produzem o vinho do Porto, este órgão internacional tem o papel de fomentar e impulsionar o interesse pelos sítios do patrimônio, dando origem a financiamentos de empresas ou

particulares, implementando o turismo local e inclusive no próprio incentivo para que a tradição envolta no sítio seja transmitida para os mais jovens ou mais distantes, mas que ainda possuam alguma relação com o local.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional( IPHAN) é um órgão federal que, como o nome indica, é responsável pela política e preservação do patrimônio histórico e cultural, tendo em vista a complexidade da organização da herança imaterial. Possui a responsabilidade de integrar o que é produto imaterial com o sítio material e manusear a significância dessa relação. Na cidade de São Paulo, inúmeras performances e produtos da cultura são geridos pelo órgão. Dentre estes, as festas tradicionais religiosas são uma proeminência. Desde as festas mais populares como a de Nossa Senhora de Archiopita, que ocorre todo ano no bairro da Bela Vista, até as feiras livres são classificadas, organizadas e geridas, tendo apoio e incentivo da prefeitura, como forma de patrocinar o turismo e incentivar a continuidade das celebrações.

“O Decreto-lei nº 25, que organiza "a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional", foi promulgado em 30 de novembro de 1937. Essa legislação, genérica e abrangente, aplicada durante mais de 60 anos, estruturou jurisprudências precursoras no campo da preservação ambiental, urbana e rural, das paisagens culturais e do patrimônio imaterial. Tal fato, reconhecido nacional e internacionalmente, é considerado de grande importância pelos especialistas na área, uma vez que propicia uma atuação diversificada, conforme determina a Constituição Brasileira.” (retirado do site do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do>)

Mas de que modo os órgãos competentes conferem ou destituem um local ou uma produção cultural imaterial o título de patrimônio histórico protegido? Primeiramente a UNESCO, existem diversos critérios que o local ou a criação devem seguir para poderem figurar na lista de patrimônios de preservação. Retirado do site na internet da Convenção de Preservação do Patrimônio da UNESCO, os critérios são:

1. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano.
2. Exibir uma importante troca de valores humanos, sobre um período de tempo ou dentro de uma localidade de cultura no mundo, em desenvolvimento arquitetônico ou tecnológico, artes monumentais, planejamento urbano ou paisagismo.
3. Conter um testemunho único ou ao menos excepcional de uma tradição cultural ou para uma civilização viva ou que tenha desaparecido.

4. Ser um exemplo extraordinário de um tipo de construção, de conjunto arquitetônico ou tecnológico ou uma paisagem que ilustre um estágio(s) significativo(s) na história humana.
5. Ser um exemplo de comunidade, uso de terra ou dos mares os quais sejam representativos a uma cultura ou culturas, ou uma interação humana com o ambiente, especialmente quando este tenha se tornado vulnerável pelo impacto de uma mudança irreversível.
6. Ser diretamente ou tangivelmente associado com eventos ou tradições vivas, com ideias, ou com crenças, com trabalhos artísticos e literários de significância universal extraordinária. (O Comitê considera que o processo de critério deve ser preferivelmente usado conjuntamente com outros critérios).
7. Conter fenômenos naturais superlativos ou áreas de beleza e estéticas naturais de excepcional importância.
8. Ser exemplo extraordinário que represente os maiores estágios da história da Terra, incluindo registro de vida, significantes em processos geológicos de desenvolvimento de paisagens, ou significantes características geomórficas ou fisiográficas.
9. Ser exemplo extraordinário que represente processos ecológicos e biológicos em termo na evolução e desenvolvimento terrestre, água fresca, ecossistemas de costa e marítimos e comunidade de plantas e animais.
10. Conter os mais importantes e significantes habitats naturais para conservação *in situ* de diversidade biológica, incluindo aqueles contendo espécies ameaçadas de extraordinário valor universal do ponto de vista da ciência da conservação<sup>†</sup>.

---

<sup>†</sup> 1. to represent a masterpiece of human creative genius; 2. to exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design; 3. to bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared; 4. to be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history; 5. to be an outstanding example of a traditional human settlement, land-use, or sea-use which is representative of a culture (or cultures), or human interaction with the environment especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible change; 6. to be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance. (The Committee considers that this criterion should preferably be used in conjunction with other criteria); 7. to contain superlative natural phenomena or areas of exceptional natural beauty and aesthetic importance; 8. to be outstanding examples representing major stages of earth's history, including the record of life, significant on-going geological processes in the development of landforms, or significant geomorphic or physiographic features; 9. to be outstanding examples representing significant on-going ecological and biological processes in the evolution and development of terrestrial, fresh water, coastal and marine ecosystems and communities of plants and animals; 10. to contain the most important and significant natural habitats for in-situ conservation of biological diversity, including those containing threatened species of outstanding universal value from the point of view of science or conservation. (<http://whc.unesco.org/en/criteria>)

A primeira inclusão no rol de protegidos é a criteriosa avaliação de todos os itens abaixo por acadêmicos, técnicos e profissionais da preservação que deverão conferir o título ou não a determinado construto cultural. Para se manter dentro da lista, o sítio entitulado deve prestar esclarecimentos e relatoriar tudo o que ocorre com o espaço, quem o utiliza, como é utilizado, como está sendo preservado pelas instituições locais e mesmo como são expostos como cultura.

A avaliação cai sempre a cargo dos profissionais, deixando um tanto de lado a visão de herança da própria população que vive ali. Além disso, os institutos tem o poder de impor a liberação do espaço listado, tendo em vista a preservação *in vitro* de um sítio aberto, chegando ao ponto de comunidades inteiras devam se mudar de onde vivem, onde produzem sua significância para que o espaço cultural seja preservado sem impacto. Mas, não é o impacto da relação com o homem, da subjetividade com a materialidade que cria a significância para que o local seja considerado “um testemunho único ou ao mesno excepcional de uma tradição cultural”?

A problematização se inicia quando institutos deixam de lado a relação para se concentrar na lacração do material, tomando como mais pertinente do que a significância e a herança cultural, um continente vazio de vida. Como uma peça de museu, o espaço preservado está para sempre exposto, como um quadro retratando uma natureza morta, velado por uma polícia que mantém tudo que cria conteúdo fora do que é estético e belo e, segundo especialistas, que vale a pena ser preservado.

A essência do objeto está em seu uso, não em sua exposição. Como Timothy Ingold (2007, 2011) nos mostra, a objetividade do material é desenvolver um conjunto contínuo de ações significantes que, diferente de ser uma simples compilação de inícios e fins, é uma linha constante de movimento que cria significado e é fruto da relação da subjetividade com a materialidade, do ser humano com os objetos. Uma serra apenas se torna efetivamente uma serra em situação, quando está produzindo algo com a ajuda do corpo humano.

Do mesmo modo que um objeto não é nada sem a cultura humana, uma performance ou uma festa também não produzem criticidade quando estão presas em processos os quais devem se reportar a institutos burocráticos. Os institutos não protegem o passado, mas muitos passados, tendo que lidar com diversas e distintas construções populares e tradicionais. E como um museu, os institutos tendem a seleiconar e excluir. Desde a opressão baseadas em classes, gênero, raça e outras segregações vistas nos museus desde seu início expositivos, as produções artísticas

imateriais também tem figurado nas listas de patrimônios de preservação. E, do mesmo modo que nos museus, os institutos produzem um delineamento ideológico, que afeta a continuidade e a própria vida daquilo que tentam proteger.

A globalização e a produção de listas padronizadas tende a gerar uma standardização dos meios de expressão cultural. Quando se insere uma performance nesse rol de preservação, ela se torna estática, ela perde todo seu movimento, seu entusiasmo, sua criatividade e seu poder de invenção. Se transforma, como já foi mencionado anteriormente, peça de museu, um objeto descontextualizado, que deve ser “vivido” de modo padronizado e que deve ser reportar a um superior que não compartilha das mesmas atitudes, crenças e saberes tradicionais que devidamente criam e recriam a cultura.

### **3 Museu vivo ou performance museografada?**

A Festa do Espírito Santo da Casa dos Açores de São Paulo é um interessante exemplo de construto cultural que não sofre pressões. Diferente de algumas das festas mais populares paulistanas, os Festejos ao Divino não estão sob a jurisdição do IPHAN e nem mesmo da UNESCO. As expressões, celebrações, ritos religiosos e produções artísticas tem a possibilidade de se movimentar livremente dentro da gama de significações que podem ser vistas e revistas. A comparação, baseada nos trabalhos de Ingold, é com o caminhar. A performance registrada como patrimônio caminha num trilho, está presa na necessidade de produzir o que se espera dela; é voltada para a expressão cultural, mas também para o turista que quer ver aquilo que ele já sabe que vai ver. Ao contrário, a Festa do Divino da Casa dos Açores de São Paulo corresponde ao caminhar livre, ou como diria o próprio Ingold, “sair para passear”. As linhas da herança cultural, da tradição e da religiosidade saem para passear, vão se criando, se reinventando, sendo criativa na composição de sua performance. A performance não está grafada no guia turístico, mas está em suspenso, a espera da situação, a espera para criar aquilo que rigidamente congrega seres humanos que compartilham da significância que emana do patrimônio imaterial. O momento de semelhança que é aquilo que se costumava chamar identidade.

#### 4 Conclusão

Como perceber a identidade dentro de museu? Como se perceber e compreender a religiosidade e reverência que uma exposição de arte sacra faz emanar? E que tipos de problemas que podem surgir quando uma expressão da religiosidade, um construto cultural que deve permanecer ativo e em movimento, construindo significância enquanto “sai para passear” é inscrita numa classificação estruturada de fora? Essas perguntas ainda necessitam de uma resposta que possa ser compartilhada tanto pelos institutos de preservação quanto por aqueles que devem ser preservados. A conclusão que se chega aqui é influenciada pela obra do filósofo espanhol Alfonso López Quintás. Ele afirma que educar é não querer prever; educar é saber desenvolver a experiência, o entusiasmo e criar um âmbito que posso ser exposto, não imposto.

#### Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Unesp, 1997.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus de Arqueologia: uma história de conquistadores, de abandono, de mudança. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 6, p. 293-313, 1996.
- INGOLD, Timothy. *Lines: a brief history*. New York: Routledge. 2007.
- INGOLD, Timothy. *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. New York. 2011.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências e Letras*, n. 27, p. 91-101, 2000.
- WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

---

Recebido em: 20.07.2012

Aceito em: 22.01.2014