

PROJETO PUC MUSEUS:

PRÁXIS MUSEOLÓGICA DESENVOLVIDA NA PONTIFÍCIA
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)

LUCIANA PASQUALUCCI, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO,
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Pós-Doutorado em Museologia (em andamento) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT/Lisboa). Doutora e Mestre em Educação na área de Currículo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora e coordenadora do curso de Especialização em Museologia Cultura e Educação da PUC-SP. Pesquisadora do Grupo de Políticas de Educação: Currículo vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/PUC-SP), coordenadora do Grupo de Estudos Sociomuseologia, Interculturalidade, Universidade, vinculado à Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural/ULHT e cofundadora do Projeto "PUC Museus: universidade e cultura contemporânea".

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0473-3589>

E-mail: lucianapasqualucci@gmail.com

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p85-111>

RECEBIDO

29/07/2020

APROVADO

26/11/2021

PROJETO PUC MUSEUS: PRÁTIS MUSEOLÓGICA DESENVOLVIDA NA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO (PUC-SP)

LUCIANA PASQUALUCCI

RESUMO

O artigo apresenta o Projeto PUC Museus, que consiste em uma práxis museológica desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), por meio de sua Assessoria de Relações Internacionais e Institucionais, a partir de 2017. Os fundamentos teóricos da reflexão têm como base a articulação entre educação e cultura e, por conseguinte, universidade e museu. Abordando a formação cultural pela perspectiva da teoria crítica de Theodor Adorno, bem como a prática museológica como exercício do fato museal sob inspiração da definição de Museologia de Waldisa Rússio, a argumentação identifica claramente a relação entre currículo do ensino superior e cultura como possibilidade de desterritorialização da sala de aula e dos espaços da universidade e do museu. Igualmente, ao compreender a formação como apropriação subjetiva da cultura, conforme a teoria de Adorno, o estudo propõe a integração interdisciplinar e institucional entre universidade e museu como alternativa de inovação em práticas cognitivas, curriculares e culturais.

PALAVRAS-CHAVE

Educação, Ensino superior, Currículo, Museus universitários.

PUC MUSEU PROJECT: MUSEOLOGICAL PRAXIS DEVELOPED AT THE PONTIFICAL CATHOLIC UNIVERSITY OF SÃO PAULO (PUC-SP)

LUCIANA PASQUALUCCI

ABSTRACT

The article presents the PUC Museum Project, which is a museological praxis developed at the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP), by its Office of International and Institutional Affairs, since 2017. The theoretical foundations of the reflection are based on the articulation between education and culture and, therefore, university and museum. Approaching the cultural education from the perspective of Theodor Adorno's critical theory, and the museological practice as an exercise of the museum fact under the inspiration of Waldisa Rússio's definition of Museology, the argument clearly identifies the relationship between Higher Education curriculum and culture as a possibility of deterritorialization of the classroom, the university, and the museum. Likewise, in understanding education as a subjective appropriation of culture, in accordance with Adorno's theory, the study proposes an interdisciplinary and institutional integration between university and museum as an alternative for innovation in cognitive, curricular, and cultural practices.

KEYWORDS

Education, University education, Curriculum, University museums.

1 INTRODUÇÃO

O entendimento de que os museus desempenham um papel decisivo na vida e na transformação da sociedade e devem ter uma participação mais ativa na vida da comunidade amplia o conceito de espaço de preservação do patrimônio cultural para espaço de entrosamento e diálogo com questões sociais, políticas e econômicas. Ao considerarmos o museu uma instituição crítica, política e responsável no exercício de formação do público, defendemos a importância de instituir-se uma parceria com outra instituição formativa: a universidade. Assim sendo, por que não redimensionar o papel formativo de ambas as instituições, privilegiando o público com propostas inovadoras e desafiadoras?

A apropriação do espaço do museu pela universidade como território curricular sugere que ambas as instituições se fortaleçam como espaços de emancipação cultural e social. A atuação da comunidade pautada na percepção integrada entre as realidades sociais, políticas e econômicas no espaço museológico é premissa da Museologia Social ao transformar o museu em um espaço vital para a comunidade (CHAGAS *et al.*, 2018), considerando-o uma instituição mais voltada ao homem do que ao objeto, cujas ações resultam de uma necessidade e de uma participação da comunidade.

Integrar a comunidade cada vez mais em suas ações é, também, reconhecer o papel da interdisciplinaridade no despertar na dimensão política,

cultural e social, ao inserir os objetos musealizados¹ em um contexto amplo de significações. Com o objetivo de ampliar sua inserção social, o que em parte garante sua sustentabilidade econômica ditada por indicadores quantitativos, os museus investem em seus processos de comunicação com o público e diversificam os conceitos curatoriais das exposições, desenvolvem ações educativas para a comunidade, inovam as propostas de acessibilidade, realizam uma programação cultural ampla constituída por debates que relacionam arte, cultura e fenômenos cotidianos, mostras de cinema, atividades para a família, apresentações musicais etc.

Contudo, os jovens universitários, público ao qual dirigimos a nossa reflexão, ainda não se apropriaram do museu como um espaço de produção de conhecimento. As estratégias de atração dos museus para a ampliação de seu impacto social e fidelização de públicos são perceptíveis, sobretudo em suas formas de atuação por meio das propostas de integração com o público escolar da educação básica (programa de visitação), com a família (atividades aos finais de semana) e outras inovações que cativam o público diverso (dança, música, mostras de cinema, atividades ao ar livre). No entanto, por mais que as ações museológicas articulem cultura material e imaterial às experiências cotidianas, seja na forma de conceber exposições ou na criação de espaços de diálogos junto ao público, os universitários ainda não se apropriaram do museu como um espaço público potente de formação cultural.

Reverter esse quadro, de acordo com a perspectiva partilhada neste artigo, implica uma reformulação das relações entre cultura e currículo do Ensino Superior. Para tanto, desenvolvemos a reflexão em torno de duas premissas: educação é cultura, fundamentada pela teoria crítica da formação de Theodor Adorno (1996); e prática museológica como exercício do fato museal, fundamentada pela Museologia de Waldisa Rússio (198-a).

O conceito de formação cultural e seu contraponto de semiformação (ADORNO, 1996), bem como o fato museológico sendo “[...] a *relação profunda entre o Homem* (sujeito que conhece) e o *Objeto* (parte da realidade de que o Homem também participa, num cenário institucionalizado, o

¹ Segundo Guarnieri (1990), “[...] à musealização concernem objetos que possuem valor de testemunho, de documento e de autenticidade com relação ao homem e à natureza” (p. 10).

Museu” (GUARNIERI, 2010, p. 233, grifos da autora), conceituam e orientam a proposta do projeto PUC Museus. Com o objetivo de pensar espaços de aprendizagem para além das salas de aula, ampliar os espaços de atividades da universidade e abrir o currículo à imprevisibilidade e à interculturalidade, o PUC Museus subverte o currículo que serve somente às demandas do trabalho e enfatiza a importância da formação cultural universitária e da participação da comunidade acadêmica na construção e na transmissão contínua da cultura. A apropriação do espaço museológico pela universidade amplia seu potencial em formar culturalmente a geração de novos profissionais e concilia recursos de estetização do mundo à capacidade de problematizar experiências.

Assim sendo, abordamos, a seguir, a práxis museológica desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), de modo a exemplificar algumas das ações, para, na sequência, abordar o conceito de formação cultural proposto pela teoria crítica de Theodor Adorno e de prática museológica como exercício do fato museal, fundamentada pela Museologia de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

2 ARTICULAÇÃO UNIVERSIDADE E MUSEU: PRÁXIS MUSEOLÓGICA NA PUC-SP

Não temos, no Brasil, uma política que promova a integração dos museus com o currículo universitário. A Constituição Federal de 1988, dos Artigos 205^o ao 214^o, Capítulo III, Da Educação, Da Cultura e Do Desporto, Seção I, Da Educação (BRASIL, 1988), não assegura e sequer sugere a intersecção entre educação universitária, currículo e cultura. No Plano Nacional de Educação – PNE (Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014), em vigência até o ano de 2024, a palavra “museu” aparece referida uma única vez, na Meta 6, estratégia 6.4:

fomentar a articulação da escola com os diferentes espaços educativos, culturais e esportivos e com equipamentos públicos, como centros comunitários, bibliotecas, praças, parques, museus, teatros, cinemas e planetários (BRASIL, 2014, p. 4).

Da mesma forma, o museu não está referido nas Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN) do Ministério da Educação, a exemplo das DCN dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, homologadas por meio do Parecer nº 492, de 3 de abril de 2001, publicado

no Diário Oficial da União em 9 de julho de 2001 (BRASIL, 2001). As competências e as habilidades requeridas para o graduando do curso de Filosofia, por exemplo, são, entre outras:

- Capacitação para um modo especificamente filosófico de formular e propor soluções a problemas, nos diversos campos do conhecimento;
- Capacidade de desenvolver uma consciência crítica sobre conhecimento, razão e realidade sócio-histórico-política;
- Capacidade para análise, interpretação e comentário de textos teóricos, segundo os mais rigorosos procedimentos de técnica hermenêutica;
- Compreensão da importância das questões acerca do sentido e da significação da própria existência e das produções culturais. (BRASIL, 2001, p. 50).

Assim sendo, a expectativa dos órgãos públicos em relação a uma educação universitária que capacite para a consciência crítica, para a análise, para a interpretação e para a compreensão da realidade, do conhecimento e da cultura, enfatiza a importância da articulação entre a educação, a arte e a cultura. São esses itens que possivelmente podem e devem ser trabalhados nos espaços do museu, tornando-o, desse modo, um espaço de oportunidades para a construção de conhecimento e de diálogo com a realidade. Contudo, nenhuma citação é feita à instituição museológica no currículo nacional do ensino superior. Não há orientações sobre como o Estado deve garantir o exercício dos direitos culturais, nem sugestões sobre uma possível aproximação entre o currículo, a arte, a cultura, a sociedade e a ciência.

Dessa maneira, perguntamo-nos: de que modo a universidade pode fomentar a formação cultural de futuros profissionais e estimular a apropriação do espaço museológico pelos estudantes, de forma a incentivar a articulação entre ciência, cultura e práticas sociais, propondo, dessa maneira, uma compreensão crítica do mundo? Com o intuito de superar parte da lacuna existente entre ensino superior e cultura e considerando a premissa de que educação é cultura, a Assessoria de Relações Internacionais e Institucionais (ARII) da PUC-SP desenvolve na Universidade, desde 2017, o Projeto PUC Museus.²

² Alguns resultados do Projeto podem ser apreciados em matérias produzidas e divulgadas pela TV PUC, disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&t=5s> e <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&t=27s>. Acesso em: 10 maio 2020.

O projeto, ainda não formalmente institucionalizado, consiste na estruturação de parcerias interinstitucionais e interdisciplinares entre a universidade e os diversos museus da cidade de São Paulo, com o objetivo de articular o conteúdo curricular dos cursos (a começar pelos de graduação) com conteúdos das exposições e das atividades desenvolvidas pelo museu. O propósito do projeto é ampliar a formação cultural dos alunos, prática fundamentada em um conceito contemporâneo e crítico de currículo, que pensa a formação universitária como formação cultural. O PUC Museums, ao propor e viabilizar atividades curriculares fora de sede, expande o território da universidade para o espaço museológico, de modo a criar novos desafios científicos, culturais e estéticos a partir da relação institucional entre professores, disciplinas, grupos de pesquisa, estudantes e museus. O projeto é realizado em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Educação: Currículo, da PUC-SP, e conta com o apoio da Assessoria de Comunicação Institucional (ACI), da TV PUC e da Divisão de Tecnologia da Informação (DTI). A parceria entre a PUC-SP e alguns dos museus da cidade de São Paulo, articulada por meio da ARII, incentiva o diálogo entre universidade e museu, o que permite estabelecer uma relação entre os conteúdos trabalhados pelas disciplinas em sala de aula e as possibilidades que o museu oferece.

As visitas agendadas às exposições com foco nos conteúdos curriculares são previamente discutidas entre os profissionais do museu (educadores, curadores, gestores) e os professores da PUC-SP, que também ministram aulas e palestras no museu (espaço expositivo, auditório) para seus grupos ou turmas de alunos. Estudos e pesquisas sobre temas inerentes aos conceitos das exposições, sobre o acervo e sobre os bastidores e o funcionamento da instituição são desenvolvidos. Os professores que aderiram à proposta até o momento (julho de 2020) são dos cursos de Administração, Arte, História, Crítica e Curadoria, Comunicação e Mídias, Comunicação e Semiótica, Design, Direito, Economia, Filosofia, Fotografia, Geografia, História, Jornalismo, Letras, Pedagogia e Teologia. O conteúdo abordado pelos professores inclui reflexões sobre arte, cultura e política; cultura, educação e conhecimento; universidade e museu; movimento e dinâmica do conhecimento; e gestão administrativa em organizações culturais, entre outros temas e conceitos relevantes.

Os cursos que possuem afinidades conceituais com o museu e contemplam no currículo conteúdos e exercícios dialógicos relacionados à arte e às demais atividades museológicas – como, por exemplo, a Graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria e em História, por exemplo – realizam estudos e pesquisas *in loco* no museu antes mesmo do início do projeto. A novidade é centrada na realização de estudos e de atividades desenvolvidas por cursos que não possuem aproximações óbvias com o museu. Nesses casos, as possibilidades de interlocução são um desafio. Foi possível notar, por exemplo, no desenvolvimento do projeto e nas entrevistas³ realizadas com universitários e professores, como a abertura do museu à comunidade acadêmica (e vice-versa) se mostrou uma estratégia metodológica de interação social que efetivamente articula o currículo ao patrimônio material e imaterial.

Desse modo, ao expandir o território da universidade para o museu, o projeto propõe uma forma de interatividade com o mundo pautada na imprevisibilidade e na transformação, situando o estético como uma dimensão essencial do ser humano, revelando-o como ser produtor e transformador (VÁZQUEZ, 1978). O conceito de práxis que a prática museológica desenvolvida na universidade se refere está relacionado ao

[...] fundamento do homem como ser histórico-social, capaz de transformar a natureza e criar assim um mundo à sua medida humana, contribuindo, dessa forma, para a [...] criação ou instauração de uma nova realidade interior e exterior (VÁZQUEZ, 1978, p. 53).

A práxis museológica, pautada na relação estética do ser humano com a realidade, encontra consonância na definição de Museologia proposta por Waldisa Rússio (198-a), que a localiza “[...] como ‘ciência do fato museal ou museológico’ e este como ‘a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece e o objeto, parte da realidade, à qual também pertence o homem e sobre a qual ele tem o poder de agir’” (p. 7). A autora caracteriza a museologia como a ciência que estuda a relação entre o homem e o mundo, mediada pelos objetos musealizados, sendo o museu o “[...] espaço institucionalizado onde o fato museal acontece” (RÚSSIO, 198-a, p. 7). O efeito das construções de narrativas que tecem aproximações entre objetos,

3 Matérias produzidas pela TV PUC. Disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=_JAw4i2JSrE&t=192s; <https://www.youtube.com/watch?v=F4GcgyCclUU&t=227s>. Acesso em: 10 jun. 2020.

subjetividades e realidades evidencia as possibilidades do museu como espaço vivo de construções de memória e de projeções de futuro.

A questão que se coloca é sobre as condições que a universidade possui para fazer uso dos espaços do museu e relacionar os conteúdos acadêmicos aos fenômenos do mundo representados, nesse espaço, pelos objetos musealizados. Na prática, o encaminhamento do projeto na universidade se deu como uma experiência coletiva por meio da mobilização de professores de diversas disciplinas, coordenadores de cursos, chefes de departamento e diretores de faculdades e, também, por meio de uma experiência individual no sentido de que somente alguns professores do corpo docente aderiram à proposta. As apresentações do projeto foram coordenadas pela ARII/PUC-SP, com o objetivo de divulgá-lo e investigar, junto aos docentes, possibilidades de diálogo entre o conteúdo do currículo e o oferecido pelo museu. A participação de professores de diferentes cursos e de diferentes disciplinas no desenvolvimento das atividades curriculares no museu, como mostram as Figuras 1 a 12, revelou o potencial e a capacidade do projeto em ampliar o conceito de educação na universidade ao enriquecê-lo com elementos das artes e da cultura.

A Figura 1 mostra o debate sobre acessibilidade cultural em museus realizado em parceria pelo curso de Jornalismo da PUC-SP e o Museu do Futebol. Na ocasião, foi apresentado o trabalho final de conclusão de curso de uma aluna, cuja pesquisa sobre o tema da acessibilidade cultural em museus resultou em um documentário.

FIGURA 1
Debate sobre
acessibilidade
cultural – Jornalismo
da PUC-SP e o
Museu do Futebol.
Fotografia: Ialê
Cardoso, 2019.



A Figura 2 apresenta alunos do curso de História em uma visita à Pinacoteca do estado de São Paulo. Lá, eles desenvolveram estudos sobre os aspectos históricos e pictóricos da obra do artista brasileiro Almeida Júnior e sobre as possibilidades de relação entre arte, museu e universidade. A visita foi registrada em vídeo⁴ pelos próprios alunos, também responsáveis pela edição do material.

FIGURA 2

Visita dos alunos de História à Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fotografia: *still* do vídeo produzido pelos alunos, 2019.



A Figura 3 mostra o registro de alunos do curso de Graduação em Economia ao realizarem estudo sobre gestão administrativa em museus e instituições culturais no Museu de Arte Sacra; e a Figura 4 registrou a visita ao Museu de Arte Sacra, momento em que os estudantes conversaram sobre as relações entre arte e religiosidade e sobre o processo de constituição do acervo do museu.⁵

⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vus2_jckoFA&t=57s. Acesso em: 20 maio 2020.

⁵ Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F4GcgyCclUU&t=12s>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURAS 3 E 4

Alunos do curso de Economia em estudo sobre gestão administrativa em museus e instituições culturais e visita ao Museu de Arte Sacra. Fotografia: autora, 2019.



Os alunos do curso de História também visitaram o Museu de Arte Sacra para estudos sobre arte colonial do século XIX, como mostra a Figura 5, com matéria produzida e divulgada pela TV PUC⁶.

FIGURA 5

Alunos do curso de História em visita ao Museu de Arte Sacra. Fotografia: autora, 2019.



A Figura 6 mostra os alunos do curso de Graduação em Filosofia ao visitarem o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) para pesquisa sobre arte e estética no século XX (matéria também produzida e divulgada pela TV PUC⁷).

⁶ Ver vídeo da nota 5.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ze5Wzi4TVo>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURA 6

Alunos do curso de Filosofia em visita ao MAC-USP. Fotografia: *still* do vídeo de matéria produzida e divulgada pela TV PUC, 2019.



As Figuras 7 e 8 apresentam, também, os alunos do curso de Jornalismo em uma visita ao MAC-USP⁸, quando pesquisaram sobre a construção de narrativas na arte contemporânea.

FIGURA 7 E 8

Alunos do curso de Jornalismo em visita ao MAC-USP. Fotografia: *still* do vídeo de matéria produzida e divulgada pela TV PUC, 2019.



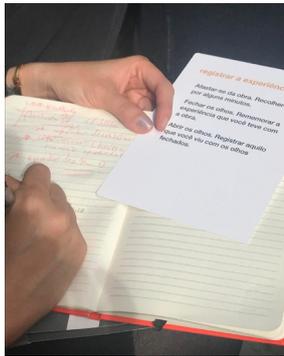
As Figuras 9, 10 e 11 trazem os educadores da Fundação Bienal de São Paulo no momento em que realizaram, na PUC-SP, campus Monte Alegre, a atividade “Convite à atenção”, como sensibilização para a 33ª Bienal de São Paulo “Afinidades Afetivas”, com os alunos do curso de Graduação em História.⁹

⁸ Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_JAw4izJsrE. Acesso em: 20 maio 2020.

⁹ Matéria produzida e divulgada pela TV PUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=poQXEdLSoGQ&feature=youtu.be>. Acesso em: 20 maio 2020.

FIGURAS 9, 10 E 11

Educadores da Fundação Bial de São Paulo e alunos do curso de História na atividade “Convite à atenção”. Fotografias: cedidas por Thais Polato, da ACI/PUC-SP e fotografia da autora, 2018 (à direita).



Por fim, a Figura 12 traz a TV PUC em entrevista aos alunos do curso de História participantes da atividade promovida pela Fundação Bial de São Paulo na PUC-SP.

FIGURA 12

TV PUC em entrevista aos alunos do curso de História. Fotografia: autora, 2018.



A realização das atividades curriculares fora da instituição se revelou uma alternativa inovadora para a desconstrução da ideia de museu como um espaço restrito à contemplação, à exibição e à preservação. Além disso, a aproximação dos alunos com as propostas e as possibilidades do museu – conteúdos e conceitos relacionados ao acervo, práticas contemporâneas de mediação, atividades propostas pelas ações educativas

e conteúdos relacionados às estratégias de gestão, incentivou reflexões sobre as relações políticas existentes no interior do sistema museológico e nos modelos museográficos.

Os alunos compreenderam que parte dos discursos conceituais produzidos pelo museu não são verdades absolutas, mas resultados de pesquisas e de visões de mundo de teóricos, de críticos e de pesquisadores. De acordo com Rússio (198-b), trata-se de um “[...] exercício interdisciplinar catalisado pelo conhecimento e prática museológicos” (p. 1). Os alunos dos cursos participantes do projeto reconheceram seu potencial como protagonistas na produção de conhecimentos. Essa autonomia na construção de relações, exercitada no museu por meio da articulação entre currículo, objetos musealizados e fenômenos históricos, sociais e estéticos, além de instaurar modos de produção de conhecimentos, incentivou reflexões e debates sobre as ideologias culturais produzidas atualmente.

Entretanto, alguns desafios foram revelados, tais como a disponibilidade e o interesse do professor em inovar o currículo na prática e a logística que envolve as saídas da universidade e a conciliação dos horários das aulas entre as diferentes disciplinas. A ideia de conhecimento em rede proposta pelo PUC Museus gera necessariamente uma inovação curricular. A ultrapassagem da barreira das paredes das salas de aula que provoca a desterritorialização da universidade se relaciona à intencionalidade daqueles que desenvolvem tais práticas. São práticas curriculares inovadoras que estão além de rótulos mercadológicos.

A proposta institucional de um currículo inovador se torna efetiva a partir do envolvimento dos principais sujeitos envolvidos: professores e alunos. De acordo com o professor e pesquisador Joel Martins,

[...] depreende-se daí que currículo não é uma construção fácil sobre a qual se pode falar ou sobre a qual é simples teorizar. Trata-se de um fazer-filosófico-educacional de forma que um caminho se defina para a tarefa da educação (MARTINS, 1992, p. 41).

A partir dessa perspectiva, faz-se necessário refletir sobre o conceito de formação cultural proposto por Adorno e sua relação com a proposta de articulação entre universidade e museu, para que se cumpra o propósito da formação cultural no interior da formação profissional em nível superior.

3 FORMAÇÃO CULTURAL

O conceito de cultura no qual o projeto PUC Museus se fundamenta está indissociavelmente relacionado ao processo produtivo e, portanto, ao trabalho humano. Nesse sentido, o trabalho de formação cultural é manifestação de um ato criativo. Trata-se, assim, de evidenciar seu caráter significativo para a transformação das relações humanas e a compreensão da realidade. A decodificação do discurso que envolve o objeto musealizado precisa ser apreendida. A atribuição de valores a esses objetos estabelece uma noção de patrimônio e memória que define uma identidade. Preservar ou romper com esse processo implica compreender a inter-relação do homem com o mundo. Guarnieri esclarece que

[...] o homem e o meio, o ambiente físico natural, o ambiente físico alterado pelo homem, transformado, urbanizado, as criações de seu espírito, todo seu ideário, seu imaginário, toda a riquíssima gama de intervenções, de atuações do homem ou de, simplesmente, percepções do homem que, para nós, são nada mais do que *trabalho*. Então resulta que, *para o museólogo, cultura é essencialmente fazer e viver*, ou seja, cultura é resultado do trabalho do homem, seja ele um trabalho intelectual, seja ele um trabalho intelectual refletido materialmente na construção concreta. [...] nós temos feito uma exploração que me parece um pouco superficial da questão *patrimônio*, colocando simplesmente que o patrimônio é um conjunto de bens, e o patrimônio cultural é um conjunto de bens culturais, esquecendo que eles *são bens na medida em que o homem atribui a eles significado*. (GUARNIERI, 1984, p. 61, grifos da autora).

A concepção de que os sentidos atribuídos aos objetos musealizados, portanto institucionalizados, conferem reconhecimento e identidade cultural a uma comunidade, sugere a importância de um diálogo que transmita ou dissipe os significados estabelecidos. A cultura, como o trabalho, a linguagem e as relações que permeiam esse exercício de conceitualização coletivo conferem ao sujeito a perspectiva de produtor e/ou reproduzidor de ideais, de práticas e de símbolos. Assim sendo, a formação cultural auxilia no desenvolvimento de produtores e/ou consumidores de cultura. Nesse sentido, o sujeito pode definir se fará a manutenção dos sentidos estabelecidos ou se criará um novo, o que lhe confere uma noção de autonomia, já que “[...] a conservação das ideologias se realiza justamente através da cultura” (CHAUÍ, 2012, p. 25). A universidade e o museu juntos, mantendo

seus canais de comunicação abertos, garantem um processo rico e coletivo de participação na construção de conceitos e de valores.

Refletir sobre a cultura, e a partir dela, possibilita ter consciência das falsas evidências e das omissões. As convenções discursivas que protegem a arte e a cultura estão muitas vezes associadas às suas exigências materiais e aos arranjos conceituais em que estão inseridas. No entanto, isso não significa que sejam imutáveis, já que podem mobilizar questionamentos sobre a história. Essas formas de apropriação passam por distintos graus de entendimento e variam de acordo com a intencionalidade formativa ou a formação do sujeito.

Para Adorno (1975), o conhecimento, a experiência e a formação cultural possibilitam a educação para a emancipação. Quanto mais envolvimento do sujeito frente ao objeto, mais chances de concretização do conhecimento. A prioridade do objeto não elimina a função do sujeito; ao contrário, o exige cada vez mais. Adorno faz uma nota a esse respeito, refletindo sobre a situação da educação. Resgatar o papel ativo do sujeito frente ao conhecimento é fundamental para garantir experiências formativas. Dessa forma, pode-se considerar o não incentivo à formação cultural no currículo como uma lacuna a ser superada.

O discurso de valorização da educação se fortalece na sociedade; contudo, parece significar cada vez menos formação cultural. Seu recurso competitivo e produtivo na luta pelo sucesso e o lucro na ordem econômica global são colocados como pressupostos de uma vida feliz na sociedade atual. A educação se converte, portanto, no conjunto de informações úteis para o melhor posicionamento do indivíduo na sociedade. Temos aqui um paradoxo: ao mesmo tempo que o sujeito acumula informações e conhecimentos, paralisa a consciência. A perda de experiências formativas despotencializa a educação. Contra isso, a cultura e a arte podem fazer frente à medida que estimulam, juntamente com a universidade, a percepção de inúmeros sentidos em relação à coletividade, à construção da identidade e da autonomia, auxiliando o sujeito a se tornar produtor de sentidos.

Ao indagarmos, por meio dos objetos musealizados, os motivos e os acontecimentos culturais que produzem a representação de uma sociedade e de uma nação, tornamo-nos dispostos a refletir sobre as influências a que estamos submetidos e sua validade temporal. O trabalho ativo de

reproduzir verbalmente os significados que envolvem a legitimação de um ou mais objetos musealizados resulta em atos que modificam a percepção da realidade. De acordo com a museóloga Waldisa Rússio (1984):

Quando nós musealizamos objetos, ou seja, quando recolhemos objetos como testemunhos, nós os musealizamos porque eles são *testemunhos*, são *documentos e têm fidelidade*. [...]. Eles são, na verdade, testemunhos do homem e do seu meio (p. 61, grifo da autora).

Desse modo, a legitimação de um objeto musealizado está relacionada às narrativas construídas sobre ele. Quanto maior a aproximação entre as pessoas e esses objetos e quanto mais interação tiverem com esses objetos, maior a probabilidade de se tornarem produtores e não receptores de cultura.

A mesma autora, com sua atuação e pesquisa, constrói o valor epistemológico da museologia e identifica o museu em suas características interdisciplinares, como espaço de pesquisa e ação, e na reflexão sobre a relação entre o homem, o objeto e a sociedade (RÚSSIO, 1977). Nessa proposição, o objeto musealizado se insere em uma nova semântica: se torna compreensível em si e possibilita construções de significados em relação aos fenômenos do mundo. Encontramos, aqui, consonância com a necessidade de o currículo universitário contemplar experiências de formação cultural, o que significa, também, experiências de discussão e de esclarecimento e não experiências de persuasão. O movimento de expansão da consciência crítica e o conceito de experiência formativa se relacionam à condição subjetiva, autorreflexiva, imaginativa, produtiva, histórica, qualitativa e relacional. É a superação da indiferença e da impotência frente ao que é dado, e, ao mesmo tempo, uma capacidade de sensibilização profunda e não coisificada.

A investigação permanente dos conceitos que envolvem um objeto musealizado nos apresenta a pluralidade dos termos que o constituem, criando representações qualitativamente inéditas, incentivando a substituição das crenças espontâneas da consciência ingênua pela representação dos fatos nas suas relações causais e circunstanciais.

Na entrevista intitulada *Educação para quê?*, Adorno (2012) diz que não é possível conservar a individualidade das pessoas, pois não se trata de algo dado. “Talvez a individualidade se forme precisamente no processo da experiência que Goethe ou Hegel designaram como ‘alienação’, na

experiência do não-eu no outro” (ADORNO, 2012, p. 153-154). Dessa forma, a experiência formativa obtida na relação entre o sujeito e a cultura auxilia na construção da individualidade, ao mesmo tempo que o prepara para viver em sociedade.

Coelho (2008) identifica a cultura apresentada pelas instituições culturais (museus, universidades, bibliotecas) como cultura objetivada, e como cultura subjetiva, aquilo em que a cultura objetivada será mais tarde modificada. O autor diz que a cultura surge do conflito entre a cultura da vida, produtora de formas culturais ativas postas em prática por indivíduos criadores, que é a cultura subjetiva, e as formas culturais reificadas, que constituem a cultura objetivada. “A tragédia é essa: a cultura objetivada é como uma geladeira crônica que mantém em estado de suspensão as formas possíveis da cultura subjetiva” (ADORNO, 2012, p. 97).

A universidade pode promover uma estrutura curricular que utilize o espaço do museu para a subjetivação da cultura objetivada? Tomando como referência a arte que convoca à consciência, que auxilia no processo de construção moral, política e científica da sociedade, podemos dizer que sim.

A profundidade, às vezes, se torna distante, inatingível. Além disso, gera conflitos, fazendo pensar que nunca saberemos o que aquilo (o objeto) significa ou representa. Esse distanciamento e esse não reconhecimento de si no objeto cultural abre um espaço que facilmente pode ser preenchido por objetos cujos significados estão prontos. Tais significados são elaborados por aqueles que detêm o processo de significação e para os quais convém uma pronta elaboração. Esse movimento, que contraria o da formação cultural e, mais do que isso, se aproveita de sua ausência, anunciamos a seguir.

4 SEMIFORMAÇÃO CULTURAL

A semiformação (*Halbbildung*) não pode ser compreendida somente como um processo cultural que não se construiu por completo. Ela é a deformação que impede e degrada a formação cultural autêntica. Para Adorno (1996), o semientendido e o semiexperimentado não representam um processo de formação incompleto, mas um inimigo letal desse processo. Já os elementos inassimilados “[...] fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação” (ADORNO, 1996, p. 403). Para o autor:

O esclarecimento como consciência de si, como autoconscientização, [...], é condicionado culturalmente e, nos termos da indústria cultural, limita-se a uma “semiformação”, a uma falsa experiência restrita ao caráter afirmativo, ao que resulta da satisfação provocada pelo consumo dos bens culturais. Esta é uma satisfação real [...]. Mas é uma satisfação que trava as possibilidades da experiência formativa. [...]. Pelo fenômeno da indústria cultural, portanto, a dominação no plano da subjetividade, até mesmo em seus aspectos mais subjetivos, seria condicionada à estrutura social. (ADORNO, 1996, p. 404).

Quando a produção simbólica, própria do processo da cultura, se distancia do saber popular e se aproxima dos interesses do mercado, encontram-se as bases para consolidação do que, para Adorno, constitui o processo de semiformação.

Adorno e Horkheimer (2006) indicavam a perda de liberdade no momento da reprodução como uma tendência inerente à mercantilização da cultura. Nesse sentido, o processo de semiformação é relacionado ao conceito de indústria cultural, apresentado em *Dialética do esclarecimento*, a partir de uma contextualização ampla que os autores realizam em relação ao desenvolvimento da humanidade. Os aspectos subjetivos e objetivos da crítica cultural são sintetizados por meio do conceito indústria cultural, que diz respeito aos processos econômicos que transformaram a cultura e a arte em mercadoria e aos processos psíquicos que transformaram o homem moderno em um consumidor dessas mercadorias.

Os autores vinculam a arte e a cultura a aspectos econômicos e psicológicos, cujos sistemas estão dialeticamente interligados a partir de múltiplas perspectivas. Eles apresentam, também, uma narrativa sobre a história da civilização a partir do desenvolvimento da razão, em que a racionalidade humana seria uma resposta à necessidade de autoconservação. Como desdobramento dessa necessidade fundamental, Adorno e Horkheimer apresentam uma série de manifestações culturais humanas que, segundo eles, foram criadas com o intuito de organizar o mundo exterior, permitindo ao homem dominar a natureza, a magia, o mito, a filosofia, a ciência, as religiões modernas, o capitalismo e a arte. Todos esses aspectos da cultura humana são, portanto, criações da civilização que organizaram o mundo em diferentes momentos históricos, por meio da razão.

No excurso II da obra, Adorno e Horkheimer (2006) se opõem à perspectiva kantiana, segundo a qual os homens viriam ao mundo munidos de um aparelho cognitivo que estrutura a percepção da realidade, conferindo unidade entre a apreensão de cada um e a própria realidade. O sujeito elabora uma representação cognitiva em relação à realidade. Os autores entendem que a percepção humana é fruto das condições sociais de sua existência, e que a realidade e sua apreensão seriam uma consequência da dominação à qual o sujeito é submetido. Desse modo, a qualidade de vida e de trabalho dos homens condiciona a percepção que têm sobre as coisas. Essa percepção é sugestionada também pela cultura. Se a cultura precisa ser ensinada, apreendida, transmitida, comunicada, ao mesmo tempo que conduz o sujeito a determinações preestabelecidas, carrega consigo um potencial emancipador. O museu, nesse contexto, de acordo com Mário de Andrade (2005), “[...] não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele tudo quanto ele nos dá dinamicamente para avançar a cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social” (p. 130).

Como enfatizar, então, esse conjunto de significações da cultura que incentivam a capacidade humana de questionar? Reconhecer seu processo de influência seja, talvez, uma alternativa. Para Adorno (1995, p.20):

A Dialética do esclarecimento constitui a expressão da subjetividade ameaçada, a “semiformação”, e das forças anônimas que ameaçam a subjetividade, a indústria cultural. [...]. O conceito de “indústria cultural” como caracterização social objetiva da perda da dimensão emancipatória gerada inexoravelmente no movimento da razão. Por essa via, a “razão” também seria caracterizada em termos sociais objetivos, e não “teoricamente”, no plano da consciência, ou seja, do conhecimento por oposição à ignorância [...]. A indústria cultural expressa a forma repressiva da formação da identidade da subjetividade social contemporânea.

A indústria cultural é um meio de controle e de reprodução simbólica, enquanto a arte e as demais manifestações culturais podem constituir um potencial de distorção desse controle. A intencionalidade formativa das instituições responsáveis pela educação (universidade) e formação cultural (museu) do público podem reverter o processo de reprodução simbólica provocado pela indústria cultural? Segundo Debord:

O indivíduo que foi marcado pelo pensamento espetacular empobrecido, *mais do que por qualquer outro elemento de sua formação*, coloca-se de antemão a serviço da ordem estabelecida, embora sua intenção subjetiva possa ser o oposto disso. Nos pontos essenciais, ele obedecerá à linguagem do espetáculo, a única que conhece, aquela que lhe ensinaram a falar. Ele pode querer repudiar essa retórica, mas vai usar a sintaxe dessa linguagem. Eis uns dos aspectos mais importantes do sucesso obtido pela dominação espetacular. (DEBORD, 1997, p. 191, grifo do autor).

Relacionamos a essa dominação espetacular o conceito de semiformação. Para Adorno (1995),

[...] a formação que conduziria a autonomia dos homens precisa levar em conta as condições a que se encontram subordinadas a produção e a reprodução da vida humana em sociedade e na relação com a natureza (p. 19).

Assim, a formação precisa levar em conta a cultura.

Para refletir a respeito da formação do sujeito na relação com a cultura no museu, recorreremos à fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), o que permite buscarmos uma estrutura de pensamento que considere o sentido imanente e transcendente da produção cultural, a contingência da realidade e a participação do sujeito no vislumbrar de novas perspectivas. A fenomenologia enfatiza a importância da percepção no ato de conhecer, movimento que pode ser praticado no museu, na ocasião em que o sujeito se depara com o objeto musealizado. O sujeito, ao se apropriar das relações sugeridas pelo objeto, busca, nesse encontrar, as razões dessa sugestão. Esse movimento entrelaça os sentidos disparados pela cultura por meio da provocação às qualidades estéticas da obra, mas também evoca significados compartilhados.

No museu, uma das primeiras experiências possíveis está relacionada à visão. O estímulo visual vem acompanhado de uma síntese que não se fecha em si, mas abre um horizonte de possibilidades. A consciência do sujeito é, então, dirigida para algo que se abre. Esse sistema de aparências, constituído pelo objeto de arte e pela sua disposição espacial, faz com que nenhuma análise verbal esgote suas possibilidades significativas, transferindo as possibilidades formais e conceituais do objeto para uma esfera de reconhecimento cultural. Nela, o sujeito identifica aspectos subjetivos e objetivos do mundo que o cerca. “A cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está terminada”

(MERLEAU-PONTY, 1999, p. 70). O sentido é construído sob a atmosfera sensorial na qual o objeto se apresenta. Trata-se de uma atividade perceptiva que, segundo Merleau-Ponty (1999), se refere originariamente às experiências sensíveis e originárias. É uma atividade formativa que, de acordo com Adorno (1995), se refere à apropriação subjetiva da cultura.

Segundo Coelho (2008), o ponto básico do ato de cultura é a percepção e a distinção. “Cultura é o que move o indivíduo para longe da indiferença, da indistinção; é uma construção, que só pode proceder pela diferenciação” (p. 21). Desse modo, não há sujeito se uma forma definida de distinção não for estabelecida. Autorreconhecimento e reconhecimento pelo outro fazem parte do processo de criação de identidade de uma pessoa e de um povo. No museu, as múltiplas identidades e o encontro entre elas provocam experiências que evidenciam a criação de novos sentidos e a elaboração de exercícios argumentativos que os legitimem. Trata-se de uma experiência formativa.

O exercício de discorrer sobre uma experiência suscita a busca por palavras e expressões que comuniquem a representação daquela experiência. O museu e suas possibilidades formativas subvertem a fala instituída (MERLEAU-PONTY, 1999), o que pressupõe o diálogo com as contradições. A cultura contemporânea exibida pelos museus pode instaurar experiências emancipatórias quando sugere uma nova intenção significativa no ato comunicativo, ao torná-lo expressivo, novo e intencional. Agregando às suas narrativas discursos “vivos” de indivíduos e comunidades mais do que exibindo sua coleção ou desenvolvendo projetos culturais, o museu passa a gerar questões sobre a realidade, se tornando uma instituição colaborativa na formação dos sujeitos. Essa formação coincide com o fato de o museu explorar a dimensão ontológica do ser, na qualidade de ser um processo de constituição. Ao requerer processos de convivência e incentivar reflexões sobre o presente, o passado e o futuro, o museu mobiliza uma dimensão estética importante para a formação do sujeito em um mundo organizado para o espetáculo: o sujeito como fonte de sentido.

Adorno (1995) partilha o pensamento de uma experiência formativa “[...] que não se esgota na relação formal do conhecimento – das ciências naturais, por exemplo – mas implica uma transformação do sujeito no curso de seu contato transformador com o objeto na realidade” (p. 25).

O museu, ao mesmo tempo que preserva o patrimônio de uma sociedade, transforma-o, quando amplia suas possibilidades significativas, reflexivas e discursivas para o público. Ainda de acordo com Adorno (1995, p. 148),

[...] o defeito mais grave com que nos defrontamos atualmente consiste em que os homens não são mais aptos à experiência, mas interpõem entre si mesmos e aquilo a ser experimentado aquela camada estereotipada a que é preciso se opor.

Essa camada estereotipada, voltada à homogeneização das consciências, pode ser subvertida no momento em que os conceitos e as intenções da produção cultural são reapropriados de maneira coletiva.

Podemos pensar que o museu cumpre parte de sua função social formativa quando favorece a apropriação de parte dos fenômenos do mundo, cultivando as identidades enquanto articula referências locais e globais. Com isso, prepara o sujeito para o aprendizado, flexibiliza-o e torna-o apto a selecionar informação e criar a partir delas. Esse movimento se aproxima do pensamento de Adorno (1995): a formação serve para gerar autonomia. Formar-se é superar-se, o que significa incorporar todos os recursos e todas as ferramentas em uma nova condição. É nesse sentido que a articulação entre museu e universidade se faz imperiosa: a formação, que gera autonomia e possibilita superações, é proveniente dos movimentos de apropriação subjetiva da cultura.

5 CONCLUSÃO

A inovação curricular do PUC Museus é pautada pelo conceito amplo de que educação é cultura, e pela ideia da desterritorialização dos espaços da universidade. Podemos entender o movimento que originou o projeto como um gesto inaugurador e com potencial simbolizante, que incentiva a participação da comunidade universitária na produção da cultura e nos arranjos discursivos propagados pela instituição museológica.

Ao apropriarem-se do museu como espaço curricular, estudantes e professores partilham diferentes culturas em um mesmo território e constroem relações de reciprocidade. Os resultados da pesquisa que investiga as relações interdisciplinares entre o currículo, a cultura, a arte e os fenômenos do mundo, representados pelos objetos musealizados, evidencia as funções ideológicas e políticas do currículo, bem como das construções de narrativas

exercitadas pelo museu, favorecendo, dessa forma, o protagonismo de estudantes na construção de narrativas culturais e acadêmicas críticas e contra-hegemônicas. No trabalho de formar futuras gerações de profissionais para enfrentar um mundo no qual a luta pelo controle do conhecimento e da informação tende a ser cada vez maior, a cultura desempenha um papel estratégico. Os motivos pelos quais alguns conteúdos e conceitos são abordados e outros não revelam os interesses de ambas as instituições e evidenciam as relações de poder entre os diferentes grupos sociais que as geram e apoiam. Dessa maneira, quando percebemos a existência de outros discursos, reconhecemos as dimensões políticas e ideológicas que condicionam a vida cotidiana.

A universidade é uma instituição fundamental na produção e na reprodução de discursos. O museu também. Ambas as instituições possuem a função política de formar e educar. Juntas podem desempenhar um papel muito mais ativo no exercício de relativização dos discursos legitimados e na prática de resistência. A seleção da cultura deve ser destacada no trabalho que é realizado na universidade, bem como a seleção do currículo que forma as próximas gerações de profissionais deve ser destacada no museu. Trata-se de uma parceria interdisciplinar que, ao mesmo tempo que depende de práticas institucionais políticas e educativas, as influencia. Entretanto, para que a universidade desenvolva um trabalho de formação cultural extramuros de modo assíduo e obtenha êxito em sua realização, são necessárias atualizações de normas e de modelos de organização institucional e curricular.

Convém registrar que, ao mesmo tempo que se deve preservar dimensões da organização do sistema de educação do Ensino Superior, pode-se pensar em maneiras de renunciar conteúdos e normas que não estão adequados à realidade de hoje. A diversidade da população e, conseqüentemente, dos alunos dos cursos de Graduação não condiz com práticas curriculares estanques e limitadas aos espaços físicos da universidade. A formação de novas gerações de profissionais deve estar em harmonia com a contínua transformação do mundo em todos os âmbitos – social, econômico, estético, cultural, político e poético.

O desafio que está posto se relaciona mais à operacionalização da proposta de ampliação dos espaços físicos da universidade do que às

possibilidades de diálogo entre currículo e cultura, currículo e arte, currículo e estética. Compreendendo-se currículo como todos os eventos que acontecem na universidade e que cumprem uma função formativa, formal ou informalmente, tanto as diferentes disciplinas que constituem o currículo de um curso de Graduação, como os eventos realizados na universidade pelos alunos e/ou professores apresentam potencialidades na compreensão histórica, cultural e estética que dialoga com o museu.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- ADORNO, Theodor W. Teoria da semicultura. *Educação & Sociedade*, Campinas, n. 56, ano XVII, p. 388-411, dez. 1996.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Madrid: Taurus, 1975.
- ADORNO, Theodor W.; HORKEHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.
- BRASIL. Lei Nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação – PNE e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, n. 120-A, edição extra, seção 1, p. 1-7, 26 jun. 2014.
- BRASIL. Parecer Nº 492, de 3 de abril de 2001. Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, n. 131, seção 1E, p. 50, 9 jul. 2001.
- CHAGAS, Mario *et al.* A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 55, n. 11, p. 73-102, 2018.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990, p. 10.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Formação do museólogo: por que em nível de pós-graduação?. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM, 2010. v. 1. p. 232-236

MARTINS, Joel. *Um enfoque fenomenológico de currículo: educação com poíesis*. São Paulo: Cortez, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RÚSSIO, Waldisa. *Formação do museólogo, hoje*. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Waldisa Rússio, WR-PT-0061, [198-a].

RÚSSIO, Waldisa. *Exposição, Exercício*. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Waldisa Rússio, WR- PT-0056, [198-b].

RÚSSIO, Waldisa. *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. 1977. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1977.

VÁZQUEZ, Adolpho Sánchez. *As idéias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

