

# O COMPARTILHAMENTO DE CONHECIMENTO NA DOCUMENTAÇÃO PARTICIPATIVA:

ANÁLISE SOBRE OS BENS CULTURAIS DE  
MATRIZ AFRICANA DOADAS AO MUSEU DE  
FOLCLORE EDISON CARNEIRO DE 2013 - 2023

*por*

***Danca Aparecida da Silva Mesquita,***  
*Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*  
*Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Museologia  
e Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

O presente trabalho foi realizado com apoio da  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal  
de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código  
de Financiamento 001

Orientador: Professora Doutora Elizabete de  
Castro Mendonça

*UNIRIO/MAST - RJ, fevereiro de 2026*

**FOLHA DE APROVAÇÃO****O COMPARTILHAMENTO DE  
CONHECIMENTO NA  
DOCUMENTAÇÃO  
PARTICIPATIVA:**


*análise sobre os bens culturais de matriz  
africana doados ao Museu de Folclore Edison  
Carneiro de 2013-2023*

Dissertação de Mestrado de Danca Aparecida da Silva Mesquita submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Documento assinado digitalmente  
Aprovada por  ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA  
Data: 23/02/2026 15:41:58-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Profa. Dra. Elizabete de Castro Mendonça  
(orientador – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente  
 JULIA NOLASCO LEITAO DE MORAES  
Data: 23/02/2026 13:33:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Júlia Nolasco Leitão de Moraes  
(membro interno – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente  
 RENATA CARDOZO PADILHA  
Data: 23/02/2026 15:17:36-0300  
CPF: \*\*\*.701.090-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://w.ufsc.br>

---

Profa. Dra. Renata Cardozo Padilha  
(membro externo – Universidade Federal de Santa Catarina)

**Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 2026**

M582 Mesquita, Danca Aparecida da Silva  
O compartilhamento de conhecimento na documentação participativa: análise sobre os bens culturais de matriz africana doados ao Museu de Folclore Edison Carneiro de 2013-2023 / Danca Aparecida da Silva Mesquita. -- Rio de Janeiro, 2026.  
123 f. : il. col.

Orientadora: Elizabete de Castro Mendonça.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2026.

Inclui bibliografia.

1. Documentação participativa em museus. 2. Compartilhamento de conhecimento. 3. Participação. I. Mendonça, Elizabete de Castro. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. V. Título.

CDD - 069

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, às pessoas que me proporcionaram uma educação pautada no respeito e na valorização do conhecimento: meus pais.

Dedico-o também à minha família, que me motiva a seguir nesta trajetória, em especial ao meu marido, Yuri, e à minha filha, Aiyê.

Filha, que um dia você possa ler e se orgulhar da sua mãe.

Por fim, dedico este trabalho a todas as pessoas que me acompanharam ao longo da construção desta dissertação. Este projeto foi pensado a partir dos encontros e das trocas realizadas, e é a elas – e a todos aqueles a quem esta pesquisa possa contribuir de alguma forma – que esta dedicação se dirige.

## AGRADECIMENTOS

*Laroyê!*

*Odojá!*

*Ogum yê!*

Adorei as almas!

Agradeço à espiritualidade pelos caminhos abertos, pelos conselhos, pela força e pelas alegrias na minha trajetória.

Agradeço à minha família, em especial à minha filha, Aiyê Mesquita, minha maior força motora para crescer e melhorar. Agradeço ao meu marido, Yuri Costa, meu companheiro, suporte e amigo. Aos meus pais, Alexandre Mesquita e Nadir Ribeiro, que lutaram muito pela minha formação e educação.

Agradeço à minha orientadora e coordenadora, Elizabete de Castro Mendonça, que acreditou no meu trabalho e me orientou. Uma grande parceira na minha jornada acadêmica, ainda em construção, que, além de me orientar, compreende e aceita minhas reflexões. Obrigada pelas oportunidades, pelos debates e pelos puxões de orelha. Tenho uma grande felicidade em tê-la como orientadora.

Agradeço aos meus amigos Patrick Nunes, Claudia Lacera, Larissa França, Lorrany Machado, Julia Maria, Priscila de Paula e Luana Ferreira, que ao longo dos caminhos da vida encontrei e com quem pude e posso contar, com quem compartilhei muitas alegrias e conquistas, e soma-se a essas conquistas mais esta. Agradeço aos meus amigos Lucas William, Lucas Dantas, Orlando Gomes, Matheus Monteiro e Luiza Tavares, que me acompanham desde a graduação, que sempre acreditaram no meu potencial de seguir com a carreira acadêmica e estão sempre torcendo por mim. Ninguém resiste a um favoritismo desse.

Agradeço aos amigos que acrescentei nessa loucura que é fazer uma pós-graduação: Paula Aguiar, Jullyana Monteiro, Gabriel Alonso, Bruna Monteiro, Marina Pinheiro, Douglas Schelbaner e Yasmine Martins. Sou grata pelas risadas, reclamações, cafés e debates acadêmicos. O ciclo do mestrado se fecha, mas as amizades continuam.

Sou grata aos meus amigos do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus (NUGEP), que dividem essa trajetória comigo: Paulo Victor, Leonardo Vidal, Sophya Vitória e a todos os outros que compõem o Núcleo. Destaco também meus colegas do Plano de Trabalho CNFCP-UNIRIO/NUGEP, que já são amigos: Júlia Azevedo, Maria Carolina, André Alves, Carolina Jovino, Allef Almeida, Catharyna Reimol, Ana Beatriz, Miguel dos Anjos, Vitória Garcia, Milena Bezerra, Camila Levi e todos que fazem os dias serem mais leves. Um agradecimento especial

à minha amiga, companheira de NUGEP e supervisora de trabalho, Jaddy Nascimento. Esse trabalho também é resultado de todos vocês que me ouviram contar minha trajetória de pesquisa e que, além de me ouvirem e debaterem comigo, sempre me apoiaram.

Agradeço às professoras Julia Moraes e Renata Padilha, que aceitaram compor a banca desse trabalho e ajudaram com questionamentos e reflexões importantes para a construção dessa pesquisa.

Agradeço à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, que me acolhe desde a graduação.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). Agradeço ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/IPHAN), em especial ao Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC).

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que permitiu que este trabalho fosse concluído, bem como agradeço à Fundação Coppetec pela bolsa que permitiu atuar profissionalmente junto ao CNFCP, experiência que contribuiu ativamente para que meu trabalho fosse desenvolvido.

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos  
A memória bravia lança o leme:  
Recordar é preciso.  
O movimento vaivém nas águas-lembranças  
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,  
salgando-me o rosto e o gosto.  
Sou eternamente náufraga,  
mas os fundos oceanos não me amedrontam  
e nem me imobilizam.  
Uma paixão profunda é a boia que me emerge.  
Sei que o mistério subsiste além das águas.  
**Conceição Evaristo**

## RESUMO

MESQUITA, Danca Aparecida da Silva. **O compartilhamento de conhecimento na documentação participativa**: análise sobre os bens culturais de matriz africana doados ao Museu de Folclore Edison Carneiro de 2013-2023. 2026. xiii, 123 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2026. Orientadora: Elizabete de Castro Mendonça.

Este trabalho parte do entendimento de que os museus respondem a demandas sociais que reivindicam a participação na produção de conhecimento e na construção de narrativas museais, considerando a documentação participativa como ferramenta de compartilhamento de conhecimentos. A pesquisa possui natureza aplicada, caráter exploratório e abordagem qualitativa, voltada à análise de processos museológicos e seus significados em contextos sociais específicos. O procedimento metodológico incluiu pesquisa bibliográfica e pesquisa documental, com análise de fichas de catalogação, autoria e termos de doação. O objetivo é analisar como a sistematização de ferramentas de áreas afins, no âmbito do Plano de Trabalho “Documentação de bens culturais populares e compartilhamento de saberes”, contribui para a conformação de uma metodologia de documentação participativa. Os resultados indicam que a incorporação de diferentes sujeitos sociais amplia as perspectivas presentes na documentação, impactando a narrativa museal e a representação da informação, ao articular conhecimentos tradicionais, técnicos e acadêmicos no contexto dos museus.

**Palavras-chaves:** Documentação participativa em museus; Compartilhamento de conhecimento; Participação.

## ABSTRACT

MESQUITA, Danca Aparecida da Silva. **Knowledge sharing in participatory documentation**: an analysis of African-derived cultural heritage donated to the Edison Carneiro Museum of Folklore from 2013 to 2023. 2026. xiii, 123 l. Master's thesis (Master's Degree in Museology and Heritage) – Graduate Program in Museology and Heritage, Federal University of the State of Rio de Janeiro, Museum of Astronomy and Related Sciences, Rio de Janeiro, 2026. Supervisor: Elizabete de Castro Mendonça.

This work stems from the understanding that museums respond to social demands that call for participation in the production of knowledge and the construction of museum narratives, considering participatory documentation as a tool for knowledge sharing. The research has an applied nature, an exploratory character, and a qualitative approach, focusing on the analysis of museological processes and their meanings within specific social contexts. The methodological procedure included bibliographic and documentary research, with analysis of cataloging records, authorship, and donation agreements. The objective is to analyze how the systematization of tools from related areas, within the scope of the Work Plan "Documentation of popular cultural assets and knowledge sharing," contributes to the shaping of a participatory documentation methodology. The results demonstrate that the incorporation of different social issues broadens the perspectives present in the documentation, impacting the museum narrative and the representation of information, encompassing the set of traditional, technical, and academic knowledge in the context of museums.

**Keywords:** Participatory documentation in museums; Knowledge sharing; Participation.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACAMUFEC	Associação Cultural do Museu de Folclore Edison Carneiro
CA	conhecimento acadêmico
CE	conhecimento de experiência
CIDOC	Comitê Internacional para Documentação
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MFEC	Museu de Folclore Edison Carneiro
NEPAA/CLA	Núcleo de Performances Afro-Ameríndias/Centro de Letras e Artes
NUGEP	Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus
PT	Plano de trabalho
SAP	Sala do Artista Popular
ST	Saberes Transformadores
TED	Termo de Execução Descentralizado
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [da sigla em inglês: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization]

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Paradigmas apresentados por García Canclini (2019) .....	16
Figura 2 –	Escala de participação Arnstein (1969) .....	21
Figura 3 –	Escala de Participação no domínio do Patrimônio Cultural.....	23
Gráfico 1 –	Relação de objetos de doador por objeto.....	44
Gráfico 2 –	Relação de objetos de colecionador por objeto.....	44
Quadro 1 –	Coleções com mais de 50 objetos doados.....	45
Quadro 2 –	Peças que representam divindades de matriz africana com autoria identificada.....	46
Gráfico 3 –	Relação de objeto por autor.....	48
Gráfico 4 –	Relação de objeto por região do país.....	49
Gráfico 5 –	Relação de objeto por estado do país.....	49
Gráfico 6 –	Autores por região do país.....	50
Gráfico 7 –	Autores por estado do país.....	51
Gráfico 8 –	Relação de objetos por autorias identificadas no estado da Bahia.....	52
Figura 4 –	Esquema de retroalimentação da musealização.....	55
Figura 5 –	Esquema de musealização proposto por Brulon (2018) .....	56
Figura 6 –	Quadro conceitual para análise do tripé “inovação social”, “compartilhamento de saberes” e “participação” .....	71
Figura 7 –	Quadro conceitual preenchido.....	72
Quadro 3 –	Objetos doados por Raul Lody.....	78
Figura 8 –	Mapa das partes interessadas que potencialmente podem compor o processo participativo.....	84
Figura 9 –	Mapa das partes interessadas que potencialmente podem compor o processo participativo, com nomeação dos participantes.....	85
Figura 10 –	Ficha de persona utilizada na estruturação de processos de documentação participativa.....	90
Figura 11 –	Ficha de persona preenchida na estruturação de processos de documentação participativa.....	90
Imagem 1 –	Exu Macho (2019.56) .....	95

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	2
<b>Cap. 1 PARTICIPAÇÃO ATIVA EM MUSEUS: DA DEMOCRACIA CULTURAL À REPARAÇÃO HISTÓRICA – BREVES APONTAMENTOS</b> .....	10
<b>1.1 Participação ativa em museus: entre desafios e possibilidades</b> .....	12
<b>1.2 Participação enquanto uma atitude de reparação: um olhar para as religiões de matriz africana</b> .....	27
<b>Cap. 2 MUSEALIDADE, MUSEALIZAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE OS PROCESSOS MUSEOLÓGICOS</b> .....	39
<b>2.1. De coleções particulares a bens musealizados: a entrada de bens culturais afro-religiosos no Museu de Folclore Edison Carneiro entre 2013 e 2023</b> .....	39
<b>2.2 Reflexões com vistas à documentação participativa: relacionando novos modos de conceber e pensar a musealização e a documentação</b> .....	53
2.2.1 A musealidade e musealização .....	53
2.2.2 Documentação participativa em museus e compartilhamento de saberes.....	61
<b>Cap. 3 TEORIA E PRÁTICA: ANÁLISE SOBRE A APLICAÇÃO DA CONSTRUÇÃO TEÓRICA-METODOLÓGICA DE UMA DOCUMENTAÇÃO PARTICIPATIVA</b> .....	69
<b>3.1 Trajetória do COSUMUD: construção teórica-metodológica com foco em documentação participativa</b> .....	69
<b>3.2 Objetos trabalhados durante o desenho da metodologia</b> .....	78
<b>3.3 Análise sobre as ferramentas utilizadas para uma observação preliminar</b> .....	82
3.3.1 “O Santo bateu” (Participante 1 – Rosely Fernandes Bezerra).....	93
3.3.2 “Cada terreiro é um terreiro, cada lugar é um lugar, cada mistério é um mistério” (Participante 2 – André Felipe dos Santos Alves).....	94
<b>CONCLUSÃO</b> .....	98
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	101

# INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

“Exu, não sabes o que fazer  
 com dezesseis cocos de palmeira?  
 Vai andando pelo mundo  
 e em cada lugar pergunta  
 o que significam esses cocos de palmeira.  
 Deves ir a dezesseis lugares para saber o que significa  
 esses cocos de palmeira.  
 Em cada um desses lugares recolherás dezesseis *odus*.  
 Recolherás dezesseis histórias, dezesseis oráculos.  
 Cada história tem sua sabedoria,  
 conselhos que podem ajudar os homens.  
 Vai juntando os *odus*  
 e ao final de um ano terás aprendido o suficiente.  
 Aprenderás dezesseis vezes dezesseis *odus*.  
 Então volta para onde vivem os deuses.  
 Ensina aos homens o que terás aprendido  
 e os homens irão cuidar de Exu de novo”

**Exu leva aos homens o oráculo de Ifá**  
 (Prandi, 2019, p. 79 - 80)

No Odu, é contada uma das histórias do Ifá (oráculo). A narrativa apresenta o orixá Exu em busca de respostas para os problemas que afligem e geram conflitos tanto no Orum (céu) quanto no Aiyê (terra). Ao final de sua jornada, Exu teria escutado histórias e reflexões suficientes para compreender o verdadeiro significado dos cocos de palmeira. A partir desse conhecimento, foi capaz de resolver os conflitos, ou, ao menos, orientar os homens sobre como enfrentá-los.

Por meio do jogo com os dezesseis cocos de dendê, que simbolizam os odus, os homens passaram a acessar os saberes contidos no Ifá. Assim, poderiam antever acontecimentos, compreender situações complexas e buscar caminhos para a resolução de problemas. Exu, ao reunir e transmitir esses ensinamentos, tornou-se ponte entre os deuses e os homens, restabelecendo seu valor e sendo novamente cuidado e reverenciado por aqueles a quem trouxe a sabedoria. Sobretudo, Exu aprendeu e ensinou que é preciso olhar para trás para transformar o futuro.

Foi uma escolha da presente autora, iniciar a reflexão que a pesquisa propõe, a partir de um Odu de Exu – O primeiro orixá a ser saudado nos ritos, o orixá do caminho, das transformações, da comunicação, mensageiro de Ifá, intermediário entre o Orum e o Aiyê. Assim como Exu precisou percorrer caminhos e ouvir múltiplas vozes para entender, compreender cada experiência e absorver cada novo ensinamento, que contemplo o significado dos cocos de palmeira, esta pesquisa também parte da premissa de que os significados dos objetos não estão dados ou fixos, mas emergem das relações entre pessoas, territórios, memórias e de conhecimentos diversos. Frente

ao momento de contestações sociais vigentes, documentar, nesse sentido, deve ser um exercício de escuta ativa e compartilhada, que reconhece o valor das narrativas, das experiências vividas e dos modos próprios de dizer e guardar conhecimento presentes nas comunidades afro-religiosas. Neste trabalho, entendemos que os museus não devem ser passivos, devem ir às comunidades, e quando trouxer as comunidades até seu espaço, não pode ser oferecida uma participação superficial, mas sim ativa e decisória.

Desde a graduação, a pesquisadora e autora desta dissertação tem se dedicado a pesquisas e projetos voltados à documentação em museus de objetos vinculados às culturas populares. Entretanto, por meio do projeto de ensino “Gestão de coleções: análise sobre documentação de objetos associados aos conhecimentos tradicionais populares e aplicabilidade do sistema In Arte (1ª etapa – NEPAA/CLA/Unirio)”<sup>1</sup>, em 2019 – quando teve contato com o Núcleo de Performances Afro-Ameríndias do Centro de Letras e Artes (NEPAA/CLA) –, foi que surgiu o interesse específico em abordar a temática da documentação de bens culturais afro-religiosos. Cabe destacar, contudo, que o primeiro contato com o candomblé não ocorreu no meio acadêmico. Trata-se de uma vivência desde à infância, uma vez que a avó materna, Nildair<sup>2</sup>, era mãe de santo, e atualmente é esta fé que professa e compartilha.

Entre 2020 e 2023, atuou como voluntária no Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e de Documentação em Museus (NUGEP), participando de projetos de ensino, pesquisa e cultura. Em 2021, trabalhou no Museu de Imagens do Inconsciente, e em 2023 foi bolsista FIOTEC no Museu da Vida, da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz).

Desde 2024, vincula-se ao Plano de Trabalho (PT) “Documentação de bens culturais populares e compartilhamento de saberes: uma proposta articulada para acervos”, atuando como bolsista de pesquisa e desenvolvimento. O PT está vinculado ao Termo de Execução Descentralizado (TED) assinado entre a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e é coordenado conjuntamente pelo NUGEP (NUGEP/UNIRIO) e pelo CNFCP (CNFCP/IPHAN).

Tanto esta dissertação quanto o PT em curso têm como eixo central os processos participativos na documentação em museus. No entanto, esta pesquisa dedica-se especificamente à análise dos processos de participação aplicados à

---

<sup>1</sup> Entrei como voluntária em 2019 no projeto de ensino em 2020 - 2021 me tornei Bolsista Programa de Acompanhamento de Discente de Graduação - PRADIG, atuando diretamente com o projeto de ensino.

<sup>2</sup> Nildair Ribeiro Duarte, Mãe de Santo do Ilê Axé Omim Opará em Belford Roxo, Rio de Janeiro. Minha avó era filha de Oxum Opara e Ogunjá. Foi filha de Santo de Cleonice Oyá e neta de Santo de Dirceu Oxalá.

documentação de bens culturais de matriz religiosa africana, enquanto o PT tem como uma de suas metas a elaboração de uma diretriz de documentação participativa para o Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC/CNFCP), com base na implementação de um projeto-piloto de caráter aplicado.

Como indica Castro e Padilha (2022, p. [5]) “Os museus são instituições de memória que articulam ideologias na construção de discursos<sup>3</sup>. Como instituições políticas os museus não são neutros, estão inseridos na sociedade e tem o dever ético de refletir sobre questões do seu tempo”, nesse sentido, os museus se configuram enquanto instituições que não estão alheias às crescentes demandas sociais que reivindicam a participação na produção de conhecimento e construção de narrativa nos museus. Ao adotar a democracia cultural, participação, reparação e compartilhamento de saberes como fundamento teórico, esta pesquisa busca orientar suas práticas e reflexões a partir da valorização, incentivo à fruição e construção conjunta das narrativas que as comunidades querem ver.

Como destacam Rodrighiero, Rodrighiero e Ribeiro (2023), é apenas a partir dos anos 1980, e com mais força nos anos 2000, que os bens culturais afro-brasileiros passaram a ser integrados de forma mais sistemática ao patrimônio nacional. Essa mudança decorre de uma luta política que busca corrigir a invisibilização histórica desses saberes, frequentemente marginalizados. Para os autores preservar tais bens é um reconhecimento e reparação, pois eleva a cultura afro-brasileira e amplia sua representatividade na esfera pública. Os autores destacam que as coleções de objetos de religiões de matriz africana, podem ser compreendidas como objetos afro-brasileiros. As autoras também contextualizam a necessidade de revisar as práticas museológicas, quando evidenciam que a documentação em museus se constitui em no campo museológico em um contexto histórico, político, legal, social e cultural que foi instituído a partir da perspectiva hegemônica, eurocêntricas, branca e normativa.

E, portanto, neste trabalho, considera-se que a estruturação de metodologias para a documentação participativa, fundamentadas na participação ativa em museus e concebidas como ferramentas de compartilhamento de conhecimentos, pode contribuir para a produção de narrativas mais inclusivas e multivocais no âmbito museológico. Para o campo, a temática do presente trabalho justifica-se diante da necessidade de refletir sobre as abordagens metodológicas da documentação em museus. Busca-se, assim, ampliar as vozes presentes na construção de narrativas sobre bens culturais de matriz religiosa africana já musealizados ou em processo de musealização, com o intuito

---

<sup>3</sup> Apesar de esta pesquisa adotar o conceito de narrativa, o uso do termo "discurso" pela autora não inviabiliza a utilização da referência, uma vez que o foco central é a inclusão de vozes.

de superar modelos institucionais que não respondem às necessidades informacionais contemporâneas.

Soma-se a essa justificativa a importância de revisitar o papel social do museu e de revisar criticamente os processos de documentação museológica, incorporando a participação como princípio orientador, alinhado aos pressupostos da democracia cultural e do compartilhamento de saberes. Nesse sentido, a pesquisa busca abordar a descentralização do poder de decisão e de produção do conhecimento, historicamente concentrado nas instituições museais.

Nesse sentido, a partir da experiência profissional junto ao no PT desenvolvido no Museu no Museu de Folclore Edison Carneiro e das demandas observadas no campo da museologia, formula-se a questão que orienta esta pesquisa: Como a sistematização de ferramentas provenientes de áreas afins pode contribuir para a conformação de uma metodologia de documentação participativa que, ao articular diferentes agentes, seja capaz de promover o compartilhamento de conhecimentos tradicionais, técnicos e acadêmicos no contexto museológico do PT CNFCP-UNIRIO/NUGEP, realizado no MFEC, no período de 2013 a 2023?

A prática direta com os processos de registro, organização e interpretação de objetos, especialmente aqueles de matriz religiosa africana, evidenciou as lacunas presentes na construção desse processo, resultando na reflexão da necessidade da participação efetiva de seus autores ou comunidades de origem. Portanto, a presente pesquisa objetiva analisar como a sistematização de ferramentas de áreas afins, no âmbito das construções de metodologias de documentação participativa aplicadas ao Plano de Trabalho *“Documentação de bens culturais populares e compartilhamento de saberes: uma proposta articulada para acervos”*, está contribuindo para a conformação de uma metodologia capaz de articular diferentes agentes e promover o compartilhamento de conhecimentos tradicionais, técnicos e acadêmicos no contexto museológico.

Desse modo, partimos do pressuposto de que o MFEC realiza ações pontuais de diálogo entre diferentes agentes envolvidos no processo de documentação, com vistas à qualificação das informações registradas em sua base de dados informatizada. Até 2023, tais ações não se configuraram como um processo contínuo e sistematizado de documentação participativa. Contudo, a partir de 2024, o MFEC passa a buscar, em parceria com o NUGEP, a estruturação de metodologias de documentação participativa, por meio da sistematização de ferramentas provenientes de áreas afins, ainda em fase preliminar de desenvolvimento.

A presente pesquisa tem como foco a análise da sistematização de ferramentas voltadas à construção de um método de documentação participativa, desenvolvido no

âmbito do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus (NUGEP). Busca-se compreender como essas ferramentas foram estruturadas e aplicadas, bem como suas contribuições para o aprimoramento dos processos de documentação em museus sob uma perspectiva participativa.

Cabe destacar que as entrevistas analisadas neste trabalho foram cedidas ao projeto COSUMUD: Compartilhando saberes entre universidade, museus e detentores de conhecimentos tradicionais, aprovado pelo Comitê de Ética da UNIRIO em 2023. A presente investigação se insere no âmbito do Grupo de Trabalho de Documentação Participativa do referido projeto, em articulação com o plano de trabalho CNFCP–UNIRIO/NUGEP. Ressalta-se que esta dissertação não realizou a coleta de entrevistas para seu desenvolvimento, limitando-se à análise das entrevistas já produzidas e disponibilizadas pelo projeto COSUMUD.

No contexto do COSUMUD, os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), no qual autorizam a vinculação de sua identificação para fins acadêmicos, além de manifestarem interesse em receber os resultados das pesquisas decorrentes do projeto e de sua participação. Dessa forma, a presente pesquisa respeita integralmente os procedimentos éticos previamente estabelecidos.

Quanto à natureza, a metodologia adotada caracteriza-se como aplicada, uma vez que objetiva gerar conhecimentos a partir da aplicação prática de soluções voltadas a problemas específicos do campo museológico, especialmente no que se refere aos processos de documentação em museus e à gestão de acervos sob perspectiva participativa. Trata-se também de uma pesquisa exploratória, considerando sua origem investigativa e seu propósito de contribuir para o preenchimento de lacunas teóricas e metodológicas no campo da Museologia, particularmente no que concerne à documentação participativa em museus.

Em relação à abordagem, a pesquisa é qualitativa, na medida em que interpreta os dados sem dissociá-los das dinâmicas sociais e dos contextos nos quais são produzidos. O foco recai sobre os processos, seus significados e as relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos, compreendendo a documentação em museus como prática social construída em interação.

No que se refere ao desenho metodológico, inicialmente foi realizada pesquisa bibliográfica para fundamentação teórica, sustentando a discussão conceitual acerca de documentação em museus, participação ativa em museus e gestão de coleções. Em seguida, foi desenvolvida pesquisa documental junto ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), com consulta a fichas de catalogação, fichas de autoria e

termos de doação, com o objetivo de identificar as coleções analisadas e mapear lacunas informacionais relativas aos bens culturais musealizados.

Por fim, realizou-se análise de conteúdo das entrevistas cedidas pelo projeto COSUMUD, bem como das ferramentas metodológicas aplicadas pelo NUGEP. Essa etapa permitiu examinar categorias as articulações entre os instrumentos utilizados e as potências no compartilhamento de conhecimento, para a compreensão dos alcances e limites do método de documentação participativa em museus – ainda em processo de construção.

O Capítulo I teve como objetivo específico fundamentar teoricamente o conceito de participação ativa em museus, articulando-o aos debates sobre democracia cultural, cidadania e reparação. A primeira subseção apresentou uma revisão sistematizada do conceito de participação; a segunda trouxe essa discussão para o campo museológico; e, por fim, a última seção evidenciou como a participação pode se constituir como um recurso de reparação histórica para as comunidades de matriz religiosa africana.

Nos baseamos em diversas áreas para dar subsídio teórico à nossa discussão. No campo das Ciências Políticas, serviram de embasamento Maria Gohn (2016; 2019) e Sherry Arnstein (2004). No campo das Políticas Culturais, utilizamos para fundamentação Néstor García Canclini (1982; 1987; 2008; 2019; 2024), que estuda os paradigmas que nortearam o campo da cultura e das políticas culturais, passando também pela autora brasileira Marilena Chauí (1995), que associa a cultura ao direito do cidadão e cunha o termo “cidadania cultural”. Também nos baseamos em autores contemporâneos da Museologia que dedicam seus estudos à participação em museus, como Elizabete Mendonça (2020, 2018) e Lorena Sancho Querol (2018, 2020). Para tratar da reparação, recorreremos a Lowe (2016), em diálogo com o conceito de epistemicídio de Grosfoguel (2016) e, por fim, com a noção de reparação em museus proposta por Hoffman (2019).

O Capítulo II tem como objetivo específico sistematizar os dados referentes às coleções doadas entre 2013 e 2023 ao Museu de Folclore Edison Carneiro, a partir de uma abordagem teórico-exploratória que combina análises quantitativas e qualitativas. Em sua segunda seção, propõe-se a sistematização dos subsídios e dos critérios teóricos que fundamentam a documentação participativa em museus.

Adota-se uma abordagem qualitativa de caráter exploratório, com foco no tensionamento das relações entre musealidade, musealização e documentação, compreendendo seus desdobramentos conceituais a partir das contribuições de Brulon (2016, 2018), Mendonça (2017, 2020) e Moraes (2020, 2023). O capítulo apresenta, ainda, um debate sobre as formas pelas quais a participação pode ser incorporada aos

processos de documentação museológica, com base nos conceitos de biografia do objeto, narrativa e musealidades.

O capítulo III tem como objetivo específico análise sobre a construção da metodologia da documentação participativa a partir de sua articulação com o design participativo, considerando suas contribuições para a produção, o compartilhamento e o registro de conhecimentos no contexto museológico. Parte-se do entendimento de que os processos de documentação não são neutros, sendo atravessados por disputas epistemológicas, relações de poder e escolhas metodológicas que influenciam diretamente a construção das narrativas sobre os bens culturais.

No plano teórico, o capítulo fundamenta-se nos debates sobre participação e compartilhamento de conhecimento, mobilizando contribuições do design participativo (Silva *et al*, 2021; Meroni; Medina; Villari, 2018; Service Design Tools, 2025), da gestão e das tipologias do conhecimento (Tonet; Paz, 2006; Maia, Farias; Farias, 2022), bem como nas reflexões sobre conhecimento de experiência e saberes transformadores (Bondía, 2002; Sancho Querol, Mendonça e Miguel, 2020). Soma-se a esse arcabouço a discussão sobre conhecimento tradicional, a partir de autores como Diegues (2000), Cunha (2007), Almeida (2004) e Eloy *et al* (2014), que contribuem para compreender seu caráter dinâmico, situado e político.

Com base nesse referencial, o capítulo tem como objetivo analisar de que modo ferramentas participativas podem mediar a interlocução entre diferentes formas de conhecimento – acadêmico, institucional e tradicional – no processo de documentação em museus, tomando como base sua aplicação prática junto a participantes vinculados às religiões de matriz africana. Busca-se, assim, evidenciar o potencial da participação para ampliar leituras, identificar lacunas informacionais e contribuir para a construção de uma metodologia de documentação mais sensível, contextualizada e socialmente comprometida.

**CAPÍTULO 1**  
**PARTICIPAÇÃO ATIVA EM MUSEUS:**  
**DA DEMOCRACIA CULTURAL À**  
**REPARAÇÃO HISTÓRIA –**  
**BREVES APONTAMENTOS**

## Cap. 1 PARTICIPAÇÃO ATIVA EM MUSEUS: DA DEMOCRACIA CULTURAL À REPARAÇÃO HISTÓRICA – BREVES APONTAMENTOS

A participação é uma ideia constantemente presente nos debates acadêmicos, sendo também uma noção que caminha junto a conceitos como democracia, política e cidadania. O campo da museologia, abarcando os temas de museu e do patrimônio, não está alheio aos debates sociais e às reflexões das ciências sociais e humanas. Não é incomum encontrar pesquisas relacionadas à curadoria e à musealização que incorporam termos como “colaboração”, “compartilhada” e “participativa”. evidenciando a diversidade das abordagens, além do esforço presente entre articular as reflexões teóricas, nos processos museológicos.

Nesse sentido, a escrita deste capítulo foi motivada por duas inquietações da presente autora: “O que é um processo participativo?”. Em seguida, diante dos diversos termos presentes nos debates contemporâneos, que buscam referenciar a articulação realizada entre os museus e os agentes sociais com vistas a práticas mais inclusivas nos museus, surge a segunda inquietação: “Por que utilizar o termo participação ativa em museus?”. A subseção permitirá refletir sobre as bases conceituais que sustentam a ideia de uma participação ativa em museus.

Nessa perspectiva, a participação, assim como outros conceitos e ideias, acompanha os paradigmas<sup>4</sup> vigentes em cada contexto histórico e teórico. Não é objetivo deste tópico analisar ou sistematizar os paradigmas que moldaram ao longo dos anos o conceito de participação, mas há um esforço em explicar sua relação com o paradigma de democracia cultural, além de relacioná-la aos processos museológicos.

Optou-se, neste trabalho, pelo uso do termo *participação* em vez de expressões análogas, por considerarmos que a noção de participação abrange uma dimensão política e social mais ampla e profunda. Enquanto o termo *colaboração* tradicionalmente é focalizado no envolvimento funcional ou objetivo de indivíduos e grupos em projetos institucionais. Apesar da participação, pressupor de algum modo a colaboração e inversamente, em aspectos sociais a participação ocupa um espaço reflexivo sustentada por sua relação histórica com as ideias vigentes de democracia e cidadania.

Ferreira (2018, p. 59) realiza um estudo sobre práticas colaborativas, define que “a colaboração caracteriza-se como um processo recursivo em que duas ou mais

---

<sup>4</sup> A partir da teoria de Thomas Kuhn, compreende-se que o conhecimento científico é definido essencialmente pela adoção de um paradigma. Esse paradigma consiste em uma estrutura mental formada por teorias, experiências, métodos e instrumentos, que orienta o pensamento na organização da realidade e de seus eventos (Jacobina, 2000, p. 346).

peças ou organizações trabalham juntas para realizar objetivos comuns, pelo compartilhamento de conhecimento, aprendizagem e construção de consenso”. As reflexões da autora, ao longo do estudo demonstra o uso do termo de colaboração frequentemente associado à um fim comum de um trabalho compartilhado entre ambas as partes. Já a participação, como veremos ao longo do texto, tangencia diversos aspectos da sociedade, que extrapola um trabalho pontual dentro do museu, e se estrutura enquanto uma constante.

Já no que se refere ao adjetivo compartilhado, é, de fato, um termo potente, sobretudo quando associado à noção de *museologia compartilhada* — termo frequentemente utilizado para designar práticas participativas em atividades museais. *Compartilhada* deriva do verbo *compartilhar*, cuja origem etimológica remonta ao latim com-, que significa “junto, com”, e partícula, diminutivo de *pars*, “parte” (Compartilhar, [20--?]). Em sua definição, *compartilhar* significa “ter ou tomar parte em” ou “partilhar com” (Compartilhar, 2025), ou seja, dividir ou ceder uma parte de algo. Quando vinculamos esse sentido a uma área de conhecimento – neste caso, à Museologia –, é possível associar o termo *compartilhada* ao conceito de *compartilhamento de conhecimento*. Assim, compreende-se que o “compartilhado” implica o ato de ceder, dividir ou oferecer parte de um saber, configurando-se, portanto, como a construção conjunta de um pensamento museológico.

Compartilhar é um recurso fundamental no relacionamento humano, uma vez que é na troca de informações que se aflora a diversidade de conhecimentos cada um, culminando em novos aprendizados. O conhecimento é peculiar a cada sujeito e, por isso, seu compartilhamento implica transpor barreiras e buscar fatores facilitadores que contribuam para que o conhecimento compartilhado culmine na criação de novos conhecimentos (Sá, 2021, p. 43)

Entretanto, ao analisarmos as formulações propostas por Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020), observa-se que a noção de *compartilhamento de conhecimento* – ainda que as mesmas se utilizem do termo *saberes transformadores* – também pode ser examinada e articulada junto à participação. Há, ainda, um entrave teórico: ao direcionarmos nosso olhar às práticas museais, compreendemos que estas podem ser realizadas, analisadas e interpretadas a partir de diversas áreas do conhecimento – incluindo a Museologia. Embora persista a pressuposição de que esta se restrinja às práticas desenvolvidas em museus, concepção da qual não adotamos.

Este capítulo estrutura-se em três partes: a primeira parte dedica-se às fundamentações teóricas da participação, estabelecendo sua relação com o paradigma da democracia cultural. A segunda aborda a participação em museus e suas possibilidades, considerando as diferentes formas de relação entre os museus e os

participantes. A terceira subseção discute o conceito de reparação, atrelada à participação ativa nos museus enquanto uma estratégia de enfrentamento à sistemática perseguição e epistemicídio das religiões de matriz africana no Brasil, tendo como foco de análise o candomblé.

### **1.1 Participação ativa em museus: entre desafios e possibilidades**

Gohn (2019) reconhece que participação é uma palavra frequentemente utilizada tanto no vocabulário político quanto nos campos científico e popular, geralmente acompanhada de um adjetivo. Entre os termos mais comuns, encontram-se: participação popular, comunitária, institucional, cidadã, social, cívica, democrática e política. O adjetivo que complementa o termo participação varia de acordo com o referencial teórico que sustenta sua conceituação. Por fim, a noção de participação pode estar associada a conceitos como democracia, representação, direitos, organização, conscientização, cidadania, solidariedade, inclusão e exclusão, a depender do contexto histórico em que é empregada (Gohn, 2019). Acrescentamos ainda o termo cultural, pois, ao longo da nossa pesquisa, identificamos alguns autores — incluindo Sancho Querol (2018) e García Canclini (2019) — que utilizam a terminologia participação cultural.

A participação pode ser compreendida como uma noção, categoria ou conceito (Gohn, 2019, p. 31). No primeiro capítulo de seu livro *Participação e democracia no Brasil: da década de 1960 aos impactos pós-junho de 2013*, a autora realiza uma abordagem teórico-conceitual, buscando nas referências do campo das ciências sociais e políticas as fundamentações que sustentam o conceito de participação. Gohn (2019) analisa esse conceito a partir dos paradigmas vigentes ao longo das décadas, agrupando-os por proximidade teórica e por período histórico.

Para a autora, a participação é concebida de forma ampla: ela defende que não há separação entre a participação da população na sociedade civil — expressa por meio de movimentos, organizações, coletivos, entre outros — e a participação de representantes da população e agentes públicos que estabelecem redes de articulação com o Estado. Gohn (2019) evidencia que a temática da participação e as instâncias participativas não devem ser confundidas ou sobrepostas aos temas da ação coletiva e da militância, no entanto, também não podem ser analisadas de forma completamente separada.

Gohn (2019, p. 15) destaca a relação histórica entre democracia e participação ao afirmar que “estamos cientes de que a participação e a democracia são conceitos entrelaçados, sendo por vezes até mesmo inseparáveis, assim como as categorias

'direitos' e 'cidadania'". Essa associação não se restringe às formulações de Maria Gohn. Outhwaite e Bottomore (1993, p. 558) também reconhecem tal vínculo ao apontarem que "o princípio da participação é tão antigo quanto a própria democracia", embora ressaltem os desafios impostos pela complexidade dos governos contemporâneos e pela necessidade de decisões rápidas.

As contribuições desses autores permitem sustentar duas premissas fundamentais para esta pesquisa. A primeira é que qualquer análise sobre participação deve considerar o contexto e o paradigma em que ela se insere. Assim, adotar a perspectiva da democracia cultural como paradigma é adequado aos objetivos deste trabalho. A segunda premissa diz respeito à necessidade de delimitar a esfera específica da participação que será abordada, dada a amplitude e os desafios que envolvem a participação na contemporaneidade, e por isso torna-se imprescindível compreender a concepção de museu que orienta esta pesquisa.

Gohn (2016) identifica três dimensões para a participação: a conceitual, a política e a da prática social. Esta última, seria um meio viabilizador, no qual está vinculada ao processo social, ou seja, refere-se a ações concretas empreendidas em lutas, movimentos e organizações para alcançar determinados objetivos ou participar de espaços institucionalizados da esfera pública, incluindo políticas públicas (Gohn, 2016, p. 16-17), acrescentamos, a política cultura nesse processo.

Sancho Querol (2018) afirma que nas décadas de 1960 diversos países da atual União Europeia enfrentaram momentos de governos autoritários que resultaram em um cenário em que o termo "participação" voltou ao vocabulário político e popular. Gohn (2019) aponta que o mesmo aconteceu com países da América Latina atravessaram um contexto político-social de autoritarismos, nesse cenário a participação começou a ser teorizada no sentido de participação popular da sociedade civil (Gohn, 2019, p. 31). E, portanto, na década de 1980, a participação começou a ser teorizada "como um estatuto de medida da cidadania" onde começa também a estar atrelada à noção de exclusão social, sustentada por uma dicotomia participação x não participação (Gohn, 2019, p. 31):

Algumas vezes, "participação" é olhada como um componente da definição de integração. Se alguém é apto a participar, ele está integrado. O contrário, para não participantes é sugerido o signo da exclusão. Em outros casos, "participação" é considerada como um fator de integração. Aprendendo a participar, um indivíduo pode ser integrado. Nesta segunda abordagem, a participação toma o significado de luta contra a exclusão (Stassen *apud* Gohn, 2019, p. 31).

Gohn (2019) conclui sobre as formulações de Stassen:

A exclusão é definida como não participação e participação torna-se fator de não exclusão Stassen conclui que não concorda com estas abordagens e procura demonstrar a tese de que há participação

quando há um sentimento de que os indivíduos têm valor e são necessários para alguém, quando ele percebe sua própria contribuição, quando eles percebem que tem um lugar na sociedade, que eles são úteis, quando eles são valorizados por alguém. Para tal, os indivíduos necessitam de um meio ambiente consistente do ponto de vista de relacionamentos, contatos e laços sociais (Gohn, 2019, p. 32).

Oliveira e Ckagnazaroff (2022, p.3) aborda que a sociedade contemporânea busca modos de participação que extrapolam a participação política — atrelada à reivindicação de direitos, defesa de autoridades políticas e atividades eleitorais diversas — para ele a participação direta da sociedade civil em decisões e nas formulações de políticas públicas é uma das principais demandas para garantia da cidadania e direitos universais, e portanto essa participação exige transformações cruciais nas relações de poder estabelecidas pelo o Estado. A partir de Carneiro e Brasil (2016) e Cornwall e Gaventa (2017), Oliveira e Ckagnazaroff (2022) definem participação como:

A participação cidadã ou social, por sua vez, é aquela que se realiza pela redistribuição de poder. Diferentemente da participação política, a participação cidadã é algo que desafia a concepção de uma democracia estritamente representativa que restringe a participação às atividades eleitorais. Trata-se de um conceito relacionado à prática da cidadania e à governança democrática (Oliveira; Ckagnazaroff, 2022, p. 3).

Concomitantemente, aos novos ganhos e associações da participação ao conceito de cidadania e poder cidadão na tomada de decisões e nas políticas públicas, uma nova abordagem nas políticas culturais começou a ganhar força na Europa, contrapondo-se ao já difundido modelo de democratização cultural. Esse novo paradigma, conhecido como o modelo de democracia cultural, passou a tomar forma, principalmente a partir de 1968, tendo a França assumido um papel importante como potência propulsora, contando com o auxílio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) na difusão e promoção dessa perspectiva inovadora (Lacerda, 2010). García Canclini (2019) afirma que essa perspectiva começou a ganhar força na América latina na década de 1980, após diversos governos autoritários que os países latinos enfrentaram.

Na mesma linha, Barboza e Mendonça (2018) traçam a perspectiva de que desde a década de 1960, com o foco tendo se deslocado da democratização da cultura - ou seja, o acesso à cultura - para a democracia cultural, será enfatizado o poder de decisão dos grupos detentores do conhecimento, que reivindicam direitos de cidadania e de pertencimento em relação ao seu patrimônio cultural. Assim, a noção de direitos culturais se articula com a ideia de democracia cultural (Lacerda, 2010). A mesma autora diferencia os dois paradigmas:

O paradigma da democratização cultural considera que somente a fruição, enquanto momento do sistema cultural, contribui para a formação do capital cultural do indivíduo, desprezando a relevância de processos de produção cultural para constituição desse capital (Lacerda, 2010, p. 4)

A autora evidencia em sua abordagem a relação com o modo de consumir e acessar à cultura. Ela aponta que, dentro do paradigma da democratização, há uma valorização à fruição cultural, ou seja, o ato de dar acesso, consumir, assistir, visitar, apreciar uma obra ou bem cultural, sendo esse como o principal meio de formação do capital cultural<sup>5</sup> do indivíduo. Como já discutido, esse modelo corresponde à fruição de uma cultura posta por uma elite, que dita o que é ou não cultura, o que é ou não arte. E por outro lado, nessa perspectiva, ignora-se os processos de produção cultural, ou seja, a participação ativa das pessoas na criação, elaboração ou expressão cultural, para além do que é tido enquanto cultura.

Para a autora, “restabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos” Lacerda (2010, p. 8). Ou seja, exige também criar condições para que todos possam produzir e distribuir cultura, sendo esta uma noção mais participativa da cultura, em que as pessoas não são apenas consumidoras, mas também protagonistas e criadoras das expressões culturais (Lacerda, 2010, p. 8). Nestor García Canclini (2019) propõe uma análise crítica dos paradigmas que orientam as políticas culturais, onde apresenta um esquema de classificação que considera os agentes sociais envolvidos, as formas como se estrutura a relação entre política e cultura, e as concepções de desenvolvimento cultural que cada paradigma apresenta (García Canclini, 2019, p. 55-56).

García Canclini (2019) estruturou um quadro sistematizando os paradigmas que orientaram as políticas culturais ao longo do tempo. Em cada linha do quadro há a explicação dos agentes que mobilizaram as políticas culturais, tais formulações de García Canclini dialogam com as concepções de participação desenvolvidas por Gohn (2019), na medida em que ambos reconhecem os movimentos sociais e os partidos como agentes mobilizadores da participação. Ainda que Gohn (2019) destaque que a ação coletiva e a militância não devem ser confundidas com a participação e a gestão

---

<sup>5</sup> Segundo (Thiry-Cherques, 2006, p. 39) o capital cultural “compreende o conhecimento, as habilidades, as informações etc., correspondente ao conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família, e pelas instituições escolares, sob três formas: o estado incorporado, como disposição durável do corpo (por exemplo, a forma de se apresentar em público); o estado objetivo, como a posse de bens culturais (por exemplo, a posse de obras de arte); estado institucionalizado, sancionado pelas instituições, como os títulos acadêmicos”.

comunitária, evitando assim sobreposições conceituais, ela reconhece que esses elementos não podem ser analisados de forma separada.

**Figura 1 – Paradigmas apresentados por García Canclini (2019)**

Paradigmas	Principais agentes	Modos de organização da relação política-cultural	Concepções e objetivos do desenvolvimento cultural
Mecenato liberal	Fundações industriais e empresas privadas	Apoio à criação e distribuição discricionária da alta cultura	Difusão do patrimônio e seu desenvolvimento através da livre criatividade individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituições culturais tradicionais	Uso do patrimônio tradicional como espaço não conflituoso para a identificação de todas as classes	Preservação do patrimônio folclórico como núcleo da identidade nacional
Estatismo populista	Estados e partidos	Distribuição dos bens culturais de elite e reivindicação da cultura popular sob o controle do Estado	Afiançar as tendências da cultura nacional-popular que contribuem à reprodução equilibrada do sistema
Privatização neoconservadora	Empresas privadas nacionais e transnacionais, e setores tecnocráticos dos Estados	Transferência das ações públicas na cultura ao mercado simbólico privado	Reorganizar a cultura sob as leis do mercado e buscar o consenso através da participação individual no consumo
Democratização Cultural	Estados e instituições culturais	Difusão e popularização da alta cultura	Acesso igualitário de todos os indivíduos e grupos à fruição dos bens culturais
Democracia participativa	Partidos progressistas e movimentos populares independentes	Promoção da participação popular e a organização autogestiva das atividades culturais e políticas	Desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos de acordo com suas próprias necessidades

Fonte: García Canclini (2019, p. 55 - 56).

As duas últimas concepções destacadas no quadro acima referem-se aos paradigmas da democratização da cultura e da democracia participativa. Segundo García Canclini (2019, p. 75), a democratização da cultura constitui um conceito amplamente difundido, por estar presente tanto nos discursos políticos quanto nas diretrizes de organizações nacionais e internacionais, vinculada à noção de cultura como um direito humano fundamental, no entanto se expressa mais em discurso do que em termos práticos. Esse paradigma está associado à formulação de programas que visam ampliar o acesso da população às instituições culturais e educativas. Contudo o autor, pontuar em uma qualidade de crítica:

Sua repercussão se prolonga até os dias atuais, embora tenha se sofisticado ao incorporar propostas renovadoras. Já não ouvimos falar apenas em baratear o acesso aos museus e concertos, em organizar exposições itinerantes e circuitos temporários de espetáculos nos interiores de cada país; com uma visão mais profunda sobre os

problemas, sugere-se descentralizar permanentemente os serviços culturais, utilizar os meios de comunicação massiva para difundir a arte e usar recursos didáticos e de animação cultural (visitas guiadas, técnicas de participação etc.) a fim de atrair novos públicos (García Canclini, 2019, p. 73).

García Canclini (2019) ao analisar os limites do paradigma da democratização cultural, apresenta duas críticas centrais que ajudam a compreender por que esse modelo, embora amplamente adotado, não promove transformações profundas no acesso à cultura. A primeira crítica aponta que a democratização, quando se restringe à simples difusão do que é tido enquanto “alta cultura”, reforça uma definição elitista do patrimônio, é um entendimento que as classes populares não detêm cultura. Nesse contexto, os bens culturais legitimados são aqueles valorizados pelas elites, e sua disseminação se dá de forma unilateral, geralmente a partir do Estado ou de setores hegemônicos. Essa lógica pressupõe uma concepção hierarquizada da cultura, na qual determinados grupos decidem o que é culturalmente relevante e o impõem ao restante da população. Em vez de reconhecer a produção da cultura que existe nas classes populares, esse modelo tende a desconsiderá-la, tratando os indivíduos como meros receptores de uma cultura considerada superior.

A segunda questão levantada por García Canclini (2019) se refere à limitação proporcionada pelo que ele chama de “distribucionismo cultural”. Esse modelo busca combater os efeitos da desigualdade social por meio da ampliação da oferta de produtos culturais, mas não enfrenta de forma estrutural os modos de produção e consumo dos bens simbólicos. Nesse sentido, mesmo que mais pessoas tenham acesso a eventos ou equipamentos culturais, o sistema continua operando com base em lógicas excludentes, que mantêm a centralidade da produção cultural e a fruição restrita às classes média e alta. García Canclini evidencia que democratizar o acesso sem alterar as estruturas de produção é insuficiente para promover uma verdadeira democratização da cultura (García Canclini, 2019, p. 74).

García Canclini (1982) trata da apropriação desigual do capital cultural como um dos fatores que está relacionada ao conceito de culturas populares. Portanto, trazer à tona a discussão sobre democratização da cultura e democracia participativa a partir de sua perspectiva, é relevante. Em sua análise, ele distingue dois modelos: a *democratização da cultura*, que busca garantir o acesso à fruição cultural, pressupondo que apenas um grupo detém a cultura legítima. Já a *democracia participativa*, em sua abordagem reconhece as diferentes culturas como legítimas e valoriza sua capacidade de produzir e apropriar-se do próprio capital cultural. Este conceito refere-se à concepção de várias culturas em uma mesma sociedade, incentivando o crescimento independente de cada uma e promovendo a participação igualitária tanto dos indivíduos

em suas respectivas culturas quanto das diferentes culturas entre si (García Canclini, 2019, p. 75). Ressaltando aqui um processo político de valorização das culturas presentes em uma sociedade. Outra diferenciação apontada pelo autor é:

Outras duas características que também distinguem este paradigma do anterior é que a democracia cultural não se limita a ações pontuais, mas se ocupa da ação cultural com um sentido contínuo (ao longo de toda a vida e em todos os espaços sociais), e não reduz a cultura apenas ao discursivo ou ao estético, pois visa a estimular a ação coletiva através de uma participação organizada e autogestionária, reunindo as mais diversas iniciativas (de todos os grupos, no político, social, recreativo, etc.). Além de transmitir conhecimentos e desenvolver a sensibilidade, procura melhorar as condições sociais para potencializar a criatividade coletiva. Pretende-se que os próprios sujeitos produzam a arte e a cultura necessárias para resolver os seus problemas e afirmar ou renovar sua identidade (García Canclini, 2019, p. 76).

O autor aborda democracia participativa como orientador da democracia cultural, essa abordagem se dá pela forma como o autor compreende a cultura e o campo das políticas públicas. García Canclini (2019) defende a área da cultura como central nas discussões políticas uma vez que ele adota uma definição onde há uma mudança no sentido de cultura para além das concepções restritas à arte. Ele entende a cultura como um conjunto de processos nos quais as estruturas sociais são significadas, reproduzidas e transformadas por meio de operações simbólicas (García Canclini 1982; 2019).

O termo “democracia participativa” remete à forma como o estado estrutura sua democracia e incluindo os modos de formular suas políticas públicas em diversas áreas e os aspectos da sociedade, que prevê sim a participação e tomada de decisões, mas configura-se como uma outra perspectiva analítica, aumentando muito o escopo do trabalho, desse modo optamos por utilizar o termo “democracia cultural”, mesmo reconhecendo as contribuições teóricas propostas por García Canclini.

Segundo Gaspardo (2018) a democracia participativa se caracteriza principalmente por quatro aspectos centrais: a inclusão de atores historicamente excluídos das decisões políticas, o caráter deliberativo da participação, seu papel pedagógico e a pluralidade de desenhos institucionais. Neste modelo de governo, busca-se garantir a estes grupos a participação em condições de igualdade, e, portanto, os movimentos sociais desempenham um papel fundamental de promover a institucionalização da diversidade cultural e a transformação de práticas que reafirmam a dominação (Gaspardo, 2018). A democracia cultural é compreendida aqui, em vista disso, como um paradigma que orienta principalmente as reflexões no campo da cultura e das formulações políticas públicas para a cultura, ou seja, uma componente do que é entendido como *democracia participativa* – enquanto uma instância maior.

Um movimento similar ao de García Canclini, é percebido nas teorias de Marilena Chauí (1995) a ideia de *cidadania cultural* que amplia o entendimento de cultura para além da “alta cultura” ou as “belas artes”, adotando uma perspectiva que reconhece todos os indivíduos e grupos como sujeitos culturais. Para a autora, a cidadania cultural se põe contra o autoritarismo, rejeita o Estado como único produtor de cultura, defendendo seu papel em estimular a criação cultural da sociedade.

A abordagem trazida por Chauí (1995) possui caráter crítico à ideia de dicotomia entre cultura popular e de elite. Essa perspectiva rejeita a lógica que subordina a cultura apenas ao mercado e às mídias de massa, enfatizando a necessidade de ações culturais públicas e inclusivas de forma ampla e igualitária, trazendo o sujeito como protagonista do fazer cultural. Assim, para a autora, a cultura é concebida como um direito fundamental, e a política cultural, como um instrumento para promover cidadania e renovar a cultura política em direção a práticas mais democráticas e participativas.

Esse deslocamento de paradigma evidencia a importância de reconhecer e valorizar a participação ativa dos grupos e comunidades no processo de construção e preservação de suas culturas, garantindo o envolvimento dos detentores de saberes das culturas e tradições. É fundamental destacar que, assim como os autores aqui abordados, as autoras do presente trabalho não compreendem os conceitos de democratização da cultura e democracia cultural como antagônicos, mas sim como perspectivas orientadas por paradigmas diferentes no campo das políticas culturais e das práticas culturais, que se impactam no campo da museologia e do patrimônio. Trata-se, portanto, de modos diferentes de pensar e estruturar tanto a formulação quanto a implementação das políticas públicas para a cultura.

Em determinadas circunstâncias, torna-se necessário recorrer ao conceito de democratização da cultura como ponto de partida ou condição para potencializar a democracia cultural. Tomemos como exemplo o acesso a espaços culturais, como os museus. A ampliação e democratização do acesso a esses equipamentos, não apenas enquanto espaços de visitação, mas também como ambientes de participação ativa nos processos museológicos, contribuem significativamente para a promoção da democracia cultural. Essa ampliação de acesso pode favorecer a produção da cultura, possibilitando a inclusão de narrativas plurais e o compartilhamento de diferentes saberes. Dessa forma, o museu deixa de ser um espaço exclusivamente voltado ao consumo de cultura para se tornar também um lugar de produção e compartilhamento das culturas. No entanto, a perspectiva da democracia cultural nos interessa mais, tendo em vista que abordamos uma participação que permita a fruição, e tomadas de decisões levando em conta as necessidades dos sujeitos participantes. Em qualidade crítica García Canclini afirma:

Nos estudos destinados a resgatar ou disseminar bens culturais hegemônicos, raramente se observa uma avaliação a partir das necessidades da população que permita intervir na distribuição dos recursos e avaliar a eficácia dos serviços prestados pelos museus, programas educacionais e de comunicação (García Canclini, 2019, p. 79).

À vista disso, compreende-se que a participação, enquanto pressuposto da democracia cultural, pressupõe a autonomia e o protagonismo dos sujeitos historicamente excluídos, reconhecendo sua capacidade de engajar-se em suas próprias causas e de exercer plenamente a liberdade de criação a partir de suas vivências, fruição e atuação nos espaços e equipamentos culturais. Ao se pensar as ações museais em uma perspectiva de participação ativa, é necessário, como propõe García Canclini (2019), considerar as necessidades e especificidades dos grupos a serem alcançados. Desse modo, reconhece-se que a participação nem sempre se configura de forma linear, assim como as ações promovidas pelos museus podem oscilar entre os paradigmas da democratização da cultura e da democracia cultural, mas deve-se tomar cuidado para não utilizar da participação como um instrumento de validação para fins próprios.

A partir dessa concepção de participação ancorada na democracia cultural, discute-se, a seguir, os graus de participação e suas implicações nas práticas museais, buscando compreender como esses níveis expressam distintas formas de relação entre museus e os sujeitos. Os museus são instituições que preservam e comunicam bens culturais<sup>6</sup> considerados patrimônios (Augustin; Barbosa, 2018, p. 135), bem como, também exercem uma função mobilizadoras, sua estrutura permite a mobilização cultural em decorrência do seu caráter flexível e versatilidade de suas práticas, que permite uma diversidade social (Sancho Querol, 2019, p.85). No entanto, foram secularmente instituições que reafirmaram lógicas de poder, autoritárias e excludentes. Atualmente há um esforço de diferentes campos e áreas do conhecimento que atuam no âmbito museal, para que, não apenas os museus atendam às novas demandas e mobilizações sociais, mas também para ampliar os modos de conceber um museu. Ainda assim, é preciso reconhecer que as relações de poder e as interferências

---

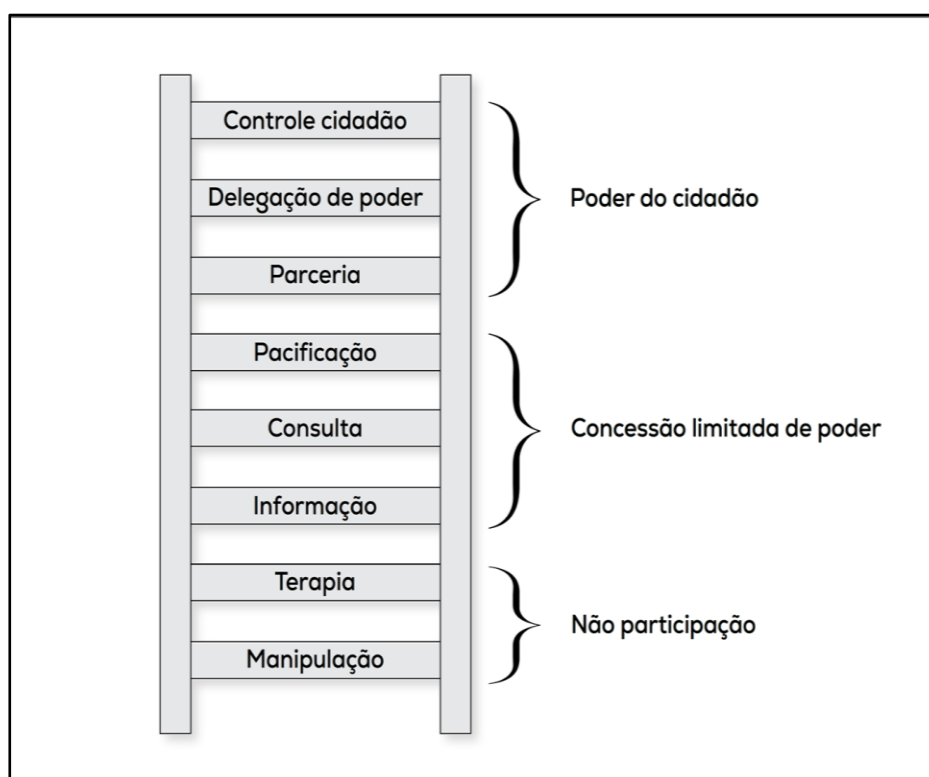
<sup>6</sup> Tomamos como base a discussão realizada por Carsalade (s.d.), que afirma que o termo "bem" possui caráter polissêmico. Contudo, ao ser associado ao conceito de cultura, ou seja, como "bem cultural", ele se torna uma unidade de preservação do patrimônio. Segundo o autor, o bem cultural refere-se a uma unidade específica e concreta do patrimônio cultural, designando algo individualizado e protegido por um coletivo, como uma igreja, escultura, documento ou outro objeto tangível ou intangível. Já o termo "patrimônio cultural" refere-se, em um sentido mais amplo, ao conjunto de bens que compõem o patrimônio de uma sociedade, funcionando como um conceito abrangente que inclui diferentes tipos de bens e manifestações culturais. Bem cultural, na perspectiva de García Canclini (1982) está relacionado ao conceito de capital cultural, representando produções simbólicas que adquirem valor dentro de contextos sociais, políticos e econômicos específicos. Entretanto, apesar de estarmos alinhados com as teorias de García Canclini o termo "bens culturais" para nos referirmos a objetos no contexto de museu, faz parte de um patrimônio cultural mais amplo, o que não retira a dimensão simbólica da produção.

institucionais continuam a atravessar os processos participativos nos museus. Nesse sentido, Arnstein (1969; 2004) propõe uma reflexão fundamental ao defender que:

[...] participação cidadã é um termo categórico para o poder do cidadão. É a redistribuição de poder que permite que os cidadãos que não têm, atualmente excluídos dos processos políticos e econômicos, sejam deliberadamente incluídos no futuro. É a estratégia pela qual os que não têm se juntam para determinar como as informações são compartilhadas, como as metas e políticas são definidas, como os impostos são cobrados e como benefícios como contratos e patrocínios são distribuídos (Arnstein, 1969, p. 1-2, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Associada às noções de cidadania e de tomada de poder, Arnstein (1969, 2004) propõe uma tipologia dos graus de participação, estabelecendo diferentes níveis de envolvimento dos sujeitos a partir de sua relação com o Estado e do grau de conscientização que apresentam. O autor define esses graus como formas graduais de exercício do poder cidadão, que variam desde situações de manipulação e controle até aquelas em que ocorre efetiva autonomia e poder decisório por parte dos participantes.

**Figura 2 – Escala de participação Arnstein (1969)**



Fonte: Arnstein (1969 e 2004), traduzido por Oliveira e Ckagnzaroff (2022).

<sup>7</sup> “[...] citizen participation is a categorical term for citizen power. It is the redistribution of power that enables the have-not citizens, presently excluded from the political and economic processes, to be deliberately included in the future. It is the strategy by which the have-nots join in determining how information is shared, goals and policies are set, tax resources are allocated, programs are operated, and benefits like contracts and patronage are parceled out”.

No grau mais baixo, a manipulação, apresentada por Arnstein (1969), trata-se de uma participação concedida, em que a ação é limitada, na qual o sujeito é consultado, mas não detém poder real de decisão, sendo frequentemente utilizado apenas para legitimar a aparência de participação. Em contraposição, os níveis de parceria, delegação de poder e controle cidadão correspondem às etapas em que ocorre uma efetiva redistribuição de poder, sendo o último caracterizado pela autonomia plena e pelo poder decisório dos participantes.

Essa distinção entre formas mais ou menos efetivas de envolvimento dos participantes dialoga com a diferenciação proposta por Oliveira e Ckagnazaroff (2022), a partir de Callahan (2007) e Ahualli (2019), que diferencia a participação enquanto uma participação ativa e passiva. Onde a primeira, participação ativa, está relacionada ao engajamento do sujeito, ou seja, que age na realidade tomando parte, não se limitando em processos de escolhas predeterminadas. Já o segundo modo, a participação passiva, é aquela onde o sujeito não toma parte, limitando-se a fazer parte de algo, mas não agir sobre a realidade (Oliveira; Ckagnazaroff, 2022).

Entendendo que os museus estão imersos em dinâmicas sociais, e não estão alheios aos paradigmas vigentes, é essencial analisar como a participação pode ser compreendida em suas práticas. Apesar de não se utilizar do termo participação, Varine (2007) incorpora a ideia de tempo social que se relaciona diretamente com o fazer cultural. Para o autor, a vida de um indivíduo é permeada pela dimensão comunitária, onde a existência da comunidade se manifesta por meio da ação coletiva. As afirmativas de Varine (2007) definem o tempo social como aquele período da vida dedicado às atividades de cuidado comunitário, em que interesses pessoais, materiais, físicos ou morais não predominam. Trata-se, assim, de um tempo no qual o cidadão se empenha no desenvolvimento de sua comunidade por meio de ações coletivas, não seria este um tempo dedicado a ações de subsistência ou atividades impostas. Scheiner (2021), a partir de Varine (2007) afirma:

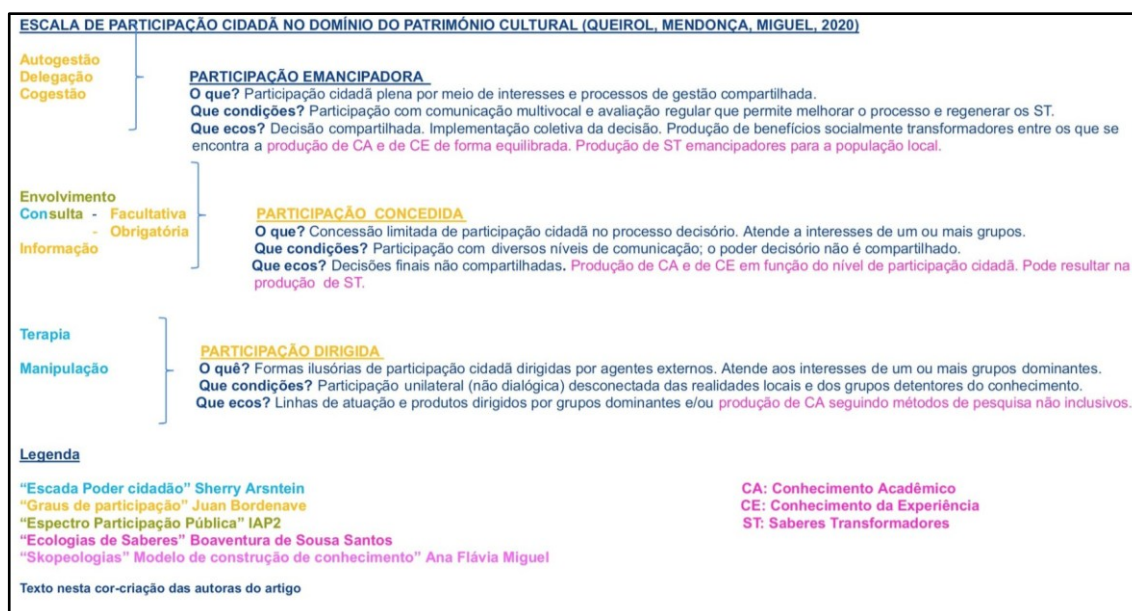
O tempo social é um tempo de liberdade. É aquele da criação cultural. Se, para uma elite, criação significa produção de caráter estético ligada posteriormente a um patrimônio, para a massa de homens e de mulheres de todos os tempos ela é o domínio de uma vida cotidiana orientada para o futuro, conquista sempre necessária e sempre recomeçada, obra coletiva. Agora, é preciso, pois, examinar a cultura viva, quer dizer, a cultura em ação (Scheiner, 2007, n.p.).

O conceito de *tempo social*, na compreensão de Varine, pode ser interpretado como o tempo do fazer cultural, o período que o sujeito se dedica à participação dentro do museu, um tempo político, no qual se afirma o “domínio de uma vida cotidiana” como a tomada de posse das próprias narrativas por parte dos sujeitos. Essa

perspectiva encontra em consonância com a abordagem de Sancho Querol (2018) que percebe a área da cultura como propícia à construção e desenvolvimento de práticas participativas e aos novos saberes<sup>8</sup>, trazendo os museus como exemplo de instituições oportunas para tais práticas, dada sua característica geradora e mobilizadora de culturas.

Estamos entendendo, portanto, os museus como potenciais viabilizadores de ações concretas pela mobilização cultural, e pelo fazer cultural dos agentes participantes. Como já abordado, a participação pode ocorrer em diferentes níveis e em diferentes esferas, no contexto dos museus e da gestão do patrimônio cultural exigem suas especificidades. Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020) se baseiam nas formulações de Bordenave (1983), Arnstein (1969; 2004), Santos (2007), International Association for Public Participation (2014), Miguel (2016) para atribuírem três graus de participação: Participação dirigida ou não participação, participação concedida ou passiva e participação emancipadora

**Figura 3 – Escala de Participação no domínio do Patrimônio Cultural**



Fonte: Sancho Querol, Mendonça, Miguel (2020, p. 40).

Uma das principais contribuições para o presente trabalho é a escala de participação proposta por Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020, p. 40), que amplia

<sup>8</sup> Com base em Miguel (2016), compreende-se que os novos saberes como resultado dos *saberes transformadores*, produzidos a partir do compartilhamento de conhecimentos estabelecidos entre os sujeitos, e que, por sua vez, alimentam tanto novos saberes de experiência quanto novos saberes acadêmicos.

o debate ao incorporar à análise o conceito de *compartilhamento de conhecimento*<sup>9</sup>. As autoras apresentam diferentes etapas da participação, sendo a primeira denominada Participação Dirigida ou não participação, na qual não há envolvimento ativo dos sujeitos e predomina a centralidade dos conhecimentos acadêmicos, o que impede a produção de transformações concretas e o surgimento do que as autoras denominam “saberes transformadores”<sup>10</sup>.

A segunda etapa, denominada *Participação Concedida*, ainda é marcada por uma participação passiva, em que os sujeitos podem ouvir e ser ouvidos, mas não há uma garantia de que suas opiniões serão consideradas ou suas necessidades atendidas (Sancho Querol, Mendonça, Miguel, 2020). Segundo as autoras, essa etapa pode apresentar diferentes graus de envolvimento: o primeiro, *informação*, caracteriza-se pela transmissão de decisões já tomadas; o segundo, *consulta*, ocorre quando os participantes são convidados a expressar suas opiniões e percepções; e o terceiro nível, *envolvimento*, embora represente um avanço em relação à consulta, busca apenas integrar as preocupações e os desejos dos cidadãos e cidadãs nos processos decisórios, mantendo, contudo, o poder efetivo de decisão concentrado na instituição. Ainda assim, em alguns casos, esse último nível pode propiciar o surgimento de *saberes transformadores*, resultantes do diálogo e da abertura para trocas mais horizontais.

A interligação de diferentes agentes que possuem CA (Conhecimento acadêmico) e/ou CE (Conhecimento de experiência) resulta em Saberes Transformadores (ST) capazes de contribuir para uma emancipação cultural sustentável, isto é, na produção de um conhecimento mais aprofundado e atual das realidades em estudo, e também das necessidades existentes ao nível da sua valorização, ressignificação e uso inclusivo e sustentável (Sancho Querol, Mendonça, Miguel, 2020, p. 40).

O avanço do terceiro nível pode resultar na por fim, a, a última etapa, *participação emancipadora*, caracterizada pela gestão compartilhada dos processos de ação e decisão e pela negociação de igualitária dos que deveriam deter o poder - o cidadão atuante na cultura a qual representa (Sancho Querol, Mendonça, Miguel, 2020). A participação emancipadora está diretamente ligada à ideia de tomada de poder por uma ação consciente do sujeito, ainda que em um espaço específico, as autoras fundamentam o último grau de participação conceito à ideia de emancipação, essas

---

<sup>9</sup> É compreendido como compartilhamento de conhecimento “processo ligado à troca de dados, informações, ideias, proposições e experiências entres agentes (sejam eles, indivíduos ou instituições) que resultam na criação de conhecimento (Tonet; Paz, 2006).

<sup>10</sup> Saberes Transformadores são o resultado do compartilhamento de conhecimento oriundos de práticas participativas, estes são saberes que impactam no modo de construir o conhecimento (Miguel, 2016).

abordagens se conectam com as teorias de Varine (2007) compiladas por Scheiner (2021):

Mas, sobretudo, o papel social de um indivíduo - portanto o tempo social que este indivíduo lhe consagrará - depende de seu grau de conscientização, naturalmente no sentido que entende Paulo Freire, quer dizer, da capacidade de exercer conscientemente o **poder** de seu presente e de seu futuro, de ser ou não mais ser objeto, mas sujeito de seu desenvolvimento e da sua condição de homem (Scheiner, 2021, n.p., grifo do autor).

A participação emancipadora, a partir das formulações teóricas de Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020), articula-se ao conceito de participação ativa, estabelecendo também diálogo com as fundamentações de Varine (2007), conforme compilado por Scheiner (2021). Trata-se de uma forma de participação que confere agência aos sujeitos. No entanto, é importante ressaltar que os museus e os profissionais que atuam em seu âmbito não emancipam os indivíduos. Cabe às instituições museais fornecer instrumentos e condições para que os sujeitos se empoderem em suas próprias causas. Dessa forma, a participação ativa contribui para fortalecer a multivocalidade, a ação consciente, a mobilização social e o ativismo social.

Para efetivar uma participação é necessário que os museus contribuam para o fortalecimento da cidadania e para o exercício do poder cidadão; torna-se igualmente indispensável que o envolvimento nas instituições museais supere as diversas formas de discriminação, desigualdade e resistência tecnoburocrática (Oliveira; Ckagnazaroff, 2022). Para tanto, também se faz preciso assegurar o acesso da população às informações públicas, incentivar a organização coletiva, estimular o acompanhamento e a fiscalização das ações, além de consolidar espaços que possibilitem o engajamento social (Gaspardo, 2018). Somente assim será possível criar condições que permitam aos cidadãos influenciar de maneira efetiva as iniciativas e decisões no âmbito museal, trazendo para o debate as necessidades e interesses sociais, bem como valores culturais diversos, potencializando mudanças concretas nos modos de realizar os processos museais (Oliveira; Ckagnazaroff, 2022).

A partir da discussão suscitada aqui a participação ativa, no contexto dos museus, é compreendida como uma prática social na qual grupos ou indivíduos exercem uma ação consciente no processo político de reivindicação e reconhecimento de seu pertencimento ao patrimônio. Essa prática pressupõe a valorização e o protagonismo dos sujeitos envolvidos, a inclusão social e o exercício do poder cidadão. A participação ativa nos museus pode não ocorrer de forma linear, mas prevê o envolvimento dos sujeitos e grupo levando em consideração suas necessidades, e ainda que apresente diferentes graus e formas de envolvimento, está intrinsecamente relacionada aos

conceitos de democracia cultural, democracia participativa, ação coletiva e cidadania. Não se exclui, além disso, o potencial que um museu tem de funcionar enquanto instituição viabilizadora de políticas públicas e culturais para o patrimônio e para as comunidades.

Podemos tomar como exemplo a recém elaboração do Plano Museológico do Museu Nacional dos Povos Indígenas<sup>11</sup>. Em 2024 a instituição começou a convocação da sociedade, com enfoque nos povos indígenas e instituições governamentais que estavam relacionadas às lutas indígenas para a participação ativa na escrita do Plano Museológico. Em março de 2025, após os processos participativos, abriram para a consulta pública sua primeira versão escrita, onde incluíram o Programa Advocacy:

Advocacy ou Incidência Política é uma ferramenta de ação com a qual se pretende criar debates públicos para fortalecer a participação democrática da sociedade na formulação, implementação e aprimoramento de políticas públicas.

O exercício do advocacy envolve uma análise abrangente da conjuntura política, social e econômica, que pretende mobilizar a sociedade civil para levar suas demandas e propostas aos tomadores de decisão, para então, a partir desse conjunto de estratégias e ações sociais, assegurar que as políticas públicas incidam sobre as reais necessidades e interesses da sociedade (Brasil, 2025).

No programa Advocacy destacaram as demandas levantadas – demarcação de terras indígenas, geração de renda para os povos indígenas, construção de políticas públicas – e os eixos de atuação – Participação na elaboração de políticas públicas para os povos indígenas; Captação de recursos financeiros para implementação de projetos e fomento interno e externo; Incidência em projetos de lei; Fomento de redes de atuação diversas. Evidenciando assim um compromisso assumido pelo museu com a democracia cultural, cidadania cultural e participação.

Por fim, adotaremos o termo participação ativas em museus para nos referirmos às múltiplas formas de envolvimento dos sujeitos nas práticas institucionais e museais qual o sujeito tem gerência sobre a realidade, compreendendo que essa participação pode se expressar de maneira diversa em distintas esferas dentro da estrutura organizacional dos museus, desde que o sujeito esteja envolvido nas atividades de forma ativa, onde aconteça redistribuição de poder.

O termo “participação”, somado ao termo “em museus”, funciona como identificador conceitual da esfera de participação que estamos entendendo, o “ativa” refere-se à uma participação que vai além da passiva e dirigida, visando o protagonismo dos sujeitos. Sem recorrer a expressões compostas como *participação cidadã em*

---

<sup>11</sup> Antigo Museu do Índio. A mudança de nome, oficializada pelo Decreto nº 12.581, de 6 de agosto de 2025, veio a partir de uma reivindicação coletiva dos povos originários junto ao Museu e à Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI).

*museus, participação social em museus, participação política em museus ou participação cultural em museus.* Ao longo do estudo, compreendemos que a participação ativa, em sua essência, já se configura como um exercício da cidadania. Além disso, sua motivação é frequentemente de natureza política. No entanto, o termo *político* tende a remeter aos aparelhos estatais institucionalizados – que podem ou não incluir os museus – e está comumente associado à participação eleitoral, o que poderia restringir ou ampliar demais a análise. Já os qualificadores *social* e *cultural* nos pareceram redundantes, considerando que os museus, por definição, exercem uma função social e, por conceituação adotada aqui, atuam como instituições de mobilização cultural.

## **1.2 Participação enquanto uma atitude de reparação: um olhar para as religiões de matriz africana**

Iniciamos esta seção citando a frase de Yúnuss Jalilo que diz “O passado não pede desculpas, ele exige lucidez”<sup>12</sup>. Esta escolha se deu porque, apesar de uma frase curta, a presente afirmação evidencia a principal ideia a ser argumentada neste tópico: a reparação não procura culpados; mas sim exige de nós a revisão de nossos modos de pensar, a adequação de nossas práticas e a reelaboração das abordagens narrativas. Nesse sentido, abordar as temáticas da participação e da reparação implica, acima de tudo, compreender como, historicamente, determinados grupos foram subalternizados para, então, pensar e repensar as práticas institucionais.

Segundo Lowe (2016), a reparação deve ser compreendida de forma concomitante sob duas perspectivas:

um sentido de recuperação de evidências arquivísticas e restauração da presença histórica, por um lado, e o sentido ontológico e político de reparação, por outro, ou seja, a possibilidade de recuperação, ou a retomada da plena humanidade e liberdade, após seu roubo ou destruição definitivos (Lowe, 2016, p. 85, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Sob essa abordagem, reparar não significa apenas reconhecer injustiças passadas, mas intervir criticamente nas estruturas contemporâneas que continuam a produzir silenciamentos, hierarquias e exclusões. Ao utilizar o termo “presença histórica” a autora propõe trazer de volta a memória e a voz de quem foi estruturalmente excluído

---

<sup>12</sup> Em uma resposta a um vídeo de uma influencer Portuguesa o Yúnuss Jalilo, jovem moçambicano estudante de Biomedicina, analisa o discurso propagado pela mulher. De maneira sucinta ele aborda a relação moral entre o papel das pessoas brancas na contemporaneidade e a responsabilidade histórica que Portugal tem pela diáspora dos povos africanos.

<sup>13</sup> “To focus the inquiry on recovery mobilizes the different valences of the term: a sense of the retrieval of archival evidence and the restoration of historical presence, on the one hand, and the ontological and political sense of reparation, on the other, that is, the possibility of recuperation, or the repossession of a full humanity and freedom, after its ultimate theft or obliteration”.

– em seu texto elabora sua argumentação a partir do caso dos escravizados norte-americanos. Por outro lado, é necessário compreender que essa recuperação se dá dentro de sistemas (linguagens, instituições, entre outros) que podem acabar seguindo lógicas coloniais perpetuadas por quem os oprimiu (Lowe, 2015; Grosfoguel, 2016). Ao mesmo tempo em que reparar não significa apontar culpados, a reparação tampouco institui a isenção de culpa; trata-se, portanto, de uma discussão que evidencia a responsabilização coletiva.

As religiões de matriz africana têm sua origem no Brasil a partir dos processos de diáspora dos povos africanos provenientes da Baía de Benin, de Angola, do Congo, da Costa da Mina, de Moçambique e do Golfo da Guiné – como *oyó*, *ijexá*, *ketu*, *ijebu*, *egbá*, *ifé*, *oxogbô*, *fon-jejes-daomeanos*, *mahi* e *haussás* –, entre outros grupos, os quais expressavam uma ampla diversidade religiosa e de culto quando aportaram de forma forçada no Brasil colônia portuguesa (Ligiéro, 2006). O contato com o território que viria a se constituir como Brasil, somado às crenças indígenas locais e aos mecanismos de resistência, resultou na diversidade de manifestações religiosas hoje compreendidas como religiões de matriz africana, tais como o tambor de mina, o candomblé, a jurema, o caboclo, o candomblé de caboclo, umbanda entre outros.

No entanto, a constituição dessas religiões não se deu de forma fácil ou linear, uma vez que resultam da aculturação que esteve diretamente relacionada à escravização dos povos africanos, processo no qual a fé também foi dominada e cerceada. Na análise sobre as teorias de Grosfoguel (2016), as autoras Zeifert, Paplowski e Agnoletto (2023) apontam o racismo religioso como um dos primeiros mecanismos de dominação europeia e que contribuiu, até a atualidade, para a construção da noção de raça. No discurso de dominação europeia, eram decididos pelos colonizadores quem possuía ou não alma, negociando quem era passível de conversão à fé cristã ou condenado à escravidão (Zeifert; Paplowski; Agnoletto, 2023). Por consequência da escravidão, a fé e a cosmovisão dos povos africanos, assim como seus próprios corpos, foram perseguidos, desacreditados e desumanizados. A diáspora dos povos africanos evidenciou as diversas formas de dominação colonialista utilizadas pela Europa:

O deslocamento forçado dos povos africanos para as Américas fez surtir muito além de uma ruptura geográfica e de liberdade locomotiva, porquanto representou uma série de proibições tais como de pensar, de rezar, de praticar crenças, hábitos, conhecimentos, cosmologias e visões de mundo – coisas que integram o viver e o saber, a perpetuar a presença para além do corpo (Zeifert; Paplowski; Agnoletto, 2023, p. 214).

A partir desse processo de dominação colonial, que deslegitima as cosmovisões africanas e instituiu o racismo religioso como mecanismo estruturante, tais práticas de violência simbólica e cultural foram incorporadas às estruturas institucionais. Santos e Saura (2024), assim como Oliveira (2014), demonstram em suas análises como as culturas que têm como matriz a produção de conhecimento os povos africanos foram institucionalmente perseguidas, censuradas e, posteriormente, objeto de estudo por intelectuais.

Nesse sentido, a lógica colonial não se limitou ao período escravocrata, sendo incorporada desde o ordenamento jurídico brasileiro até os modos de representá-las nos museus. A partir do campo do direito, Oliveira (2014) realizou uma revisão sistemática das legislações que sustentaram, incentivaram e legitimaram a perseguição às religiões de matriz africana. Segundo Oliveira (2014) às religiões de matriz africana foram socialmente compreendidas como “feitiçaria” desde o período do Brasil escravocrata. Contudo, foi com o Código Penal de 1890, já em um contexto pós-abolição, que práticas como a feitiçaria, o espiritismo e o curandeirismo passaram a ser formalmente criminalizadas, já sendo associadas aos cultos de matriz africana, assim como a outras expressões de fé comuns às camadas populares (Oliveira, 2014).

De acordo com a análise do autor, essa mudança ocorreu porque, enquanto vigorava o sistema escravocrata, as práticas religiosas não eram enxergadas como uma ameaça iminente. Cabe destacar que qualquer forma de organização de grupos de pessoas negras era percebida como uma ameaça, contudo, só no período pós-abolição, quando, ao menos em termos formais, as pessoas negras passaram a ser consideradas cidadãs em condição de igualdade, as religiões de matriz africana passaram a ser vistas como “mais perigosas”, em razão de seu caráter numeroso (Oliveira, 2014).

Oliveira (2014) aponta que os artigos que criminalizam tais práticas permaneceram no Código Penal consolidado em 1932 demonstrando a persistência institucional dessa lógica de controle e criminalização. A manutenção desses dispositivos legais configura, assim, um duplo fator de perseguição às religiões de matriz africana: por um lado, estigmatizou-as ao enquadrá-las como feitiçaria; por outro, viabilizou o uso do aparato policial para a repressão e perseguição dessas práticas religiosas (Oliveira, 2014).

Segundo Marcante (2025), em 1912, em Maceió, ocorreu a chamada Quebra de Xangô<sup>14</sup> episódio de violência sistemática contra os terreiros de Xangô e seus

---

<sup>14</sup> Segundo Domingues (2019) o termo *Xangô* está relacionado à tradição nagô, que deu origem a comunidades organizadas em torno do culto às divindades africanas. O autor esclarece que o termo *Nagô* se refere a um conjunto de práticas religiosas e crenças de matriz iorubá e é utilizado no Brasil para designar diferentes grupos africanos oriundos da Nigéria e do Benin, como os Oyó, Ijexá, Ketu, Ijebu, Egbá, Ifé e Oxogbô. Essa tradição tem como elemento central o culto aos orixás, divindades fundamentais da

praticantes, decorrente de uma disputa política local. Inserida em um contexto de instabilidade política, marcado pela deposição do governador Euclides Malta, a ação foi conduzida por grupos civis com apoio de forças policiais, resultando na invasão, destruição e saque de casas religiosas, bem como na violação de objetos rituais, na perseguição de sacerdotes e na dispersão das comunidades de culto.

Desse episódio, permaneceram 211 objetos que resistiram à violência acometida, expostos na sede da Liga dos Republicanos – grupo civil que conduziu a quebra. Embora tenha sido desencadeada por uma disputa política local, Marcante (2025) aponta que a campanha instaurada no período posterior à Quebra de Xangô configurou uma campanha de perseguições, inserindo-se em um contexto mais amplo de repressão dos cultos afro-brasileiros no período republicano (Marcante, 2025). Em 1950, os objetos foram transferidos para o Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, onde passaram a ser denominados Coleção Perseverança. Em 2022, instituiu-se um grupo de trabalho em articulação com os terreiros para o tombamento da coleção junto ao IPHAN e, em novembro de 2024, ela foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil (Marcante, 2025)

Um processo similar ocorreu no Rio de Janeiro; contudo, nesse caso, a repressão deu-se de forma mais direta por meio dos aparelhos estatais, especialmente da polícia. Trata-se de um conjunto de 519 objetos sagrados, oriundos de religiões de matriz africana, apreendidos entre 1889 e 1946 em decorrência de batidas policiais (Rodrighiero, Rodrighiero; Ribeiro, 2023). Esses objetos foram inicialmente designados e instituídos como “coleção magia negra” no Museu da Polícia Civil e, após reivindicações de grupos religiosos, foram deslocados para o Museu da República.

Durante muitos anos, os povos de religião buscavam recuperar seus objetos ancestrais e sagrados no Museu da Polícia, mas sem sucesso. No entanto, uma campanha intitulada “Liberte Nosso Sagrado”, criada em 2017, buscou transfigurar a visão desses objetos de prova de crime a uma forma de reparação história. Nesse sentido, a partir de 2018 iniciaram as tratativas, por intermédio de um desejo das entidades religiosas, para que tais objetos compusessem o acervo do Museu da República (Rodrighiero, Rodrighiero; Ribeiro, 2021, p. 254).

Atualmente, a coleção denomina-se *Nosso Sagrado*, encontra-se sob a tutela do Museu da República e é objeto de iniciativas voltadas à implementação de um modelo de gestão compartilhada.

---

religiosidade iorubá. Em Alagoas, a expressão *xangô* era comumente empregada para nomear tanto as casas de culto nagô ou toré quanto as cerimônias religiosas que, na Bahia, são conhecidas como candomblé (Domingues, 2019).

Ainda que partam de campos distintos, as reflexões de Santos e Saura (2024) convergem com as de Oliveira (2014) ao apontarem que as perseguições ocorreram em função da necessidade de “apagar e eliminar as reminiscências negras no novo Brasil que surgira: uma República” (Santos; Saura, 2024, p. 113). Posteriormente, essa perseguição converteu-se em tentativas de estudo e classificação, voltadas a diferenciar o que seria um “falso” ou “verdadeiro espiritismo” (Santos; Saura, 2024, p. 113) ou, como indica Oliveira (2014), a definir o que seria o “verdadeiro” candomblé, em uma tentativa de intelectuais de opô-lo às chamadas magias negras. Contudo, tais categorizações – expressas em termos como magia branca e magia negra, baixo ou alto espiritismo – permanecem configuradas como hierarquizantes, por refletirem critérios morais e sociais (Pereira, 2017).

As tentativas de estudo sobre as religiões que emergiam nesse contexto não representaram avanços significativos no processo de desconstrução de estereótipos. Por um lado, Santos e Saura (2024) apontam que, como desdobramento dessa repressão sistemática, passaram a surgir estudos que “trataram essas culturas [afro-religiosas] de maneiras homogeneizadas, limitadas, equivocadas e preconceituosas, favorecendo a constituição de uma identidade nacional e de uma memória histórica requerida naquele momento” (Santos; Saura, 2024, p. 114). Por outro lado, Oliveira (2014) indica que os estudos psiquiátricos e psicológicos também contribuíram para a produção de estereótipos e preconceitos, ainda que se apresentassem sob a justificativa de “libertar” os cultos do controle policial; na prática, tais iniciativas objetivavam a transferência dessas práticas religiosas para a tutela dos hospitais psiquiátricos.

Soma-se a essa discussão a de Barros (2025) que, fundamentado em Hall (1992), argumenta o surgimento de um novo campo de estudos pautado na noção simbólica de povo ou “folk” que emergiu com a construção da ideia de identidade nacional, a qual passou a incluir segmentos da sociedade que, por muito tempo, foram considerados como “contraponto ao ideal tido como universal e racional” (Barros, 2024, p. 51). Nesse contexto, surge o ideal de miscigenação das três raças (Barros, 2024), onde a cultura afro-diaspórica estava inclusa, englobando também suas expressões religiosas:

A ideia de “povo” puro e original do Brasil se deu a partir do amplo movimento intelectual em que vários campos do conhecimento pensaram o homem brasileiro a partir da miscigenação, mais especificamente da ideia das três raças (negros, índios e brancos), fazendo com que comunidades indígenas, pessoas negras e comunidades quilombolas, negros africanos, imigrantes asiáticos, europeus e da América, bem como ribeirinhos, sertanejos, nordestinos, caiçaras, comunidades rurais, pessoas de baixa renda, loucos, entre tantos outros, fossem homogeneizados na categoria “povo” (Barros, 2024, p. 51-52).

Os autores Santos e Saura (2024) e Oliveira (2014) identificam a Lei e a crença positivista na ciência como mecanismos orientadores para reprimir e apagar as epistemologias dos povos africanos. Essa perspectiva corresponde ao que Grosfoguel (2016) denomina privilégio epistêmico e inferioridade epistêmica, compreendidos como “lados da mesma moeda” (Grosfoguel, 2016), uma vez que, ao legitimar determinados sujeitos como produtores universais de saber, desautoriza e subalterniza outros modos de conhecimento. Nesse processo, o epistemicídio contribuiu para a estruturação de instituições – à exemplo as universidades, museus e a ciência – que continuam a perpetuar lógicas colonialistas do conhecimento.

Para além da repressão direta às práticas religiosas de matriz africana, consolidaram-se formas estruturais de apagamento que operaram no campo do conhecimento. Tais formas de silenciamento não se limitaram à violência física ou jurídica, mas atuaram na deslegitimação sistemática das cosmologias africanas enquanto modos válidos de produzir e transmitir saberes, configurando aquilo que Grosfoguel (2016) denomina epistemicídio. Trata-se do processo pelo qual, por meio da colonização e da permanência do pensamento colonial, são definidos quais modos de interpretar e vivenciar o mundo são legitimados. Nesse sentido, a reparação não tem como objetivo a busca por culpados, tampouco implica isenção de responsabilidade. Recuperar a presença histórica significa, portanto, reintegrar e redistribuir o monopólio dos conhecimentos e das narrativas.

Diversas estratégias foram adotadas para a permanência das comunidades afro-religiosas. Em Alagoas, os terreiros passaram a se deslocar para o interior ou a aderir ao chamado “Xangô rezado baixo” (Marcante, 2025). Segundo Fernandes (2015, p. 14), na Bahia, “os terreiros tiveram como aliados a Mata Atlântica e o relevo acidentado, que dificultavam o acesso à sua localização”, além da realização de rituais voltados ao tratamento de doenças que não encontravam cura na medicina da época. Essa premissa evoca o papel social desempenhado pelos terreiros, sustentado por conhecimentos tradicionais e ancestrais. Dessa forma, os terreiros constituíram-se historicamente como espaços de resistência epistêmica, funcionando como arquivos vivos nos quais conhecimentos, práticas, valores e visões de mundo foram preservados, reelaborados e transmitidos entre gerações (Teobaldo, 2025).

Compreender as religiões de matriz africana como sistemas complexos de conhecimento implica, portanto, reconhecer que sua marginalização não representou apenas perseguição religiosa, mas a negação de outras racionalidades e epistemologias que desafiam a posse eurocentrada do saber. O genocídio de um grupo, por si só, já configura um ato de eliminação de diferentes modos de produzir e compreender o conhecimento. As comunidades afro-religiosas resistiram e resistem às

perseguições que ainda as acometem; contudo, conforme analisa Grosfoguel (2016), o epistemicídio produziu impactos profundos na estruturação das instituições que têm, em seu cerne, o conhecimento como fundamento de sua existência. Entre esses impactos, destaca-se a internalização de estruturas e de uma racionalidade racista e sexista (Zeifert, Paplowski; Agnoletto, 2023).

O genocídio, para além do seu efeito imediato, revela um desejo de extermínio (BONIN, 2022), de eliminação das populações, por menores (quantitativamente falando) que possam ser, que venham a impedir o ideal coeso universalizante. O epistemicídio, nesta senda, consiste em uma espécie de extermínio, que se concretiza para além do tempo em que praticado, permitindo a consolidação de bases estruturantes para a hierarquia (tão cara aos “superiores”, em detrimento da categoria que reconhecem como “inferiores”). A prática que se deu entre os séculos XIV e XVI ecoou e emana reflexos no tempo presente, constituindo um privilégio epistêmico a homens ocidentais de cinco países e às teorias que produziram às custas de vidas outras. (Zeifert; Paplowski; Agnoletto, 2023, p. 220).

Nesse sentido, o epistemicídio é estrutural, produtor de hierarquias duráveis no campo do conhecimento, sendo para além de uma consequência do genocídio da população negra, configurando-se como um instrumento colonial de poder. E, portanto, para além da perda é um mecanismo ativo de produção da hegemonia eurocêntrica, a argumentação de Grosfoguel (2016) demonstra que este não é um caso em particular, mas que foi estruturante e estratégico nas experiências colonizadoras Europeia:

Sobre quatro epistemicídios, que possibilitaram a transformação do *Ego conquiro*, através do racismo e sexismo epistêmico, em *Ego cogito*. Trata-se do genocídio contra os muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus, contra os povos indígenas do continente americano e, depois, contra os aborígenes na Ásia, contra africanos aprisionados e escravizados e, por fim, contra as mulheres que praticavam e transmitiam conhecimento na Europa, que foram queimadas sob a acusação de bruxaria” (Zeifert; Paplowski; Agnoletto, 2023, p. 209).

Essa compreensão do epistemicídio como instrumento colonial estruturante provoca discutir na contemporaneidade como as instituições, entre as quais se destacam os museus, produzem seus conhecimentos e narrativas. Os efeitos duráveis dessas violências epistêmicas se tornam visíveis, quando retomamos a história dos Museus brasileiros.

Nesse sentido, a reivindicação pela musealização e patrimonialização da Coleção Perseverança, em Alagoas, e da coleção Nosso Sagrado, no Rio de Janeiro, representou dois marcos no campo museológico, quando trata-se da discussão sobre representação dos bens musealizados ligados aos cultos afro-brasileiros. Formadas a partir das repressões e disputas políticas decorrentes da Quebra de Xangô e de ações

policiais no Rio de Janeiro, essas coleções constituem exemplos emblemáticos de como a violência simbólica e a violência de Estado atuaram no apagamento e na perseguição das práticas afro-religiosas. Ambas as coleções evidenciam como, hoje há a reivindicações dos grupos historicamente afetados, colocando em debate no campo as disputas, reconhecimento e reparação no âmbito das instituições museais.

Ainda que se possa argumentar que determinadas coleções chegaram aos museus por meio de doações, e não diretamente a partir de práticas de saqueamento ou de violência, tal justificativa não se mostra suficiente para afastar uma reflexão crítica. Na contemporaneidade, não se trata de buscar isenção de culpas, mas de compreender a responsabilidade assumida pelos museus ao receberem bens culturais de matriz religiosa africana. A representação desses bens, por si só, configura-se como um ato político e, nesse sentido, neste debate se soma a construção de novos modos de compreender e vislumbrar esses bens culturais, reparando e viabilizando a presença histórica.

Os chamados museus universais, por séculos, receberam obras e peças provenientes das mais diversas comunidades ao redor do mundo. Contudo, grande parte dessas coleções é fruto de processos de saqueamento, violência e genocídio, que serviram como prova das contribuições das nações para educação no mundo (Vergès, 2023). Muitas dessas obras, até o presente momento, seguem sendo reivindicadas por suas comunidades de origem. Dessa forma, os ditos universais museus ocuparam, desde sua origem, um espaço de detenção do conhecimento universal, tendo, por muitos anos, perpetuado lógicas colonialistas que posicionam como subalternas as culturas não hegemônicas, as quais possuem outras formas de ver, viver e interpretar o mundo.

No contexto dos museus brasileiros, Barros (2024) aponta que, em busca de uma “identidade nacional”, os museus entendidos como convencionais (Teobaldo, 2025) se constituíram socialmente com o objetivo de construir um determinado imaginário de sociedade. Os museus de folclore e culturas populares não fugiram a esta lógica:

O museu ligado ao folclore e culturas populares, nosso segmento de interesse, tem em sua gênese o museu tradicional perpetuado na Europa, com a função social de difundir e salvaguardar a parte considerada menos oficial de uma identidade nacional, sendo essa difusão feita pelos processos de musealização colaborados com a pesquisas de campo de cunho etnográfico (Barros, 2024, p. 51).

Foi, portanto, no âmbito do Movimento Folclórico Brasileiro, onde destaca-se a Campanha do Folclore Brasileiro, na qual se buscava a preservação das culturas do povo, o que implicou a criação de museus, bibliotecas e arquivos como mecanismos e

ferramentas associados à preservação da memória da cultura do povo (Pougy, 2025). O modo como se estruturaram institucionalmente os diversos aparatos racistas do epistemicídio gerou formas equivocadas de assimilação, por parte dos museus, dos objetos de culto afro-brasileiro, que, ao longo do tempo, foram enquadrados em categorias criminalizantes, como “magia negra”, ou em classificações generalizantes, como “folclore” ou “arte africana” (Soares, 2024)

Assim, o debate sobre coleções de cultos de matriz africana insere-se em um contexto mais amplo de disputas que envolvem identidades culturais e o direito à autodeterminação na esfera pública (Soares, 2024). Nesse sentido, ao tratar da musealização desta categoria de objetos, torna-se necessário problematizar o modo como se constitui o “[...] trabalho museológico, bem como o conhecimento técnico produzido e adotado pelas instituições que detêm essas coleções” (Soares, 2024, p. 67, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Ainda que, na atualidade, se revisem e se admitam novos modos de os museus existirem na sociedade – sendo este um ponto fundamental para repensarmos como se dão os processos museológicos –, os museus podem ainda perpetuar tais estruturas colonialistas. E, por isso, é preciso assimilar como cada objeto de museu – compreendendo-se objetos musealizados – pode contemplar para além de sua materialidade (informações que são intrínsecas à sua estrutura), diversas camadas de sentidos e relações de poder historicamente construídas. A forma como esses objetos são incorporados às coleções, documentadas e narrados revela posicionamentos institucionais que podem tanto reiterar silenciamentos quanto abrir espaços para práticas reparadoras.

Segundo Hoffman (2019), com base nas contribuições da canadense Jennifer Carter (2013), para atuarem como ferramentas reparadoras, os museus contemporâneos devem se orientar por três princípios centrais: a responsabilidade social, a transparência radical e a cotutela. O primeiro refere-se à responsabilidade social, que implica a adoção de modelos institucionais mais inclusivos e comprometidos com a participação democrática e o ativismo social. O segundo princípio diz respeito à transparência radical, que pressupõe a abertura do museu ao diálogo sobre temas sensíveis, controversos ou cotidianos, sobretudo com as comunidades diretamente relacionadas aos patrimônios e memórias em questão. Por fim, o princípio da cotutela do patrimônio desloca a noção de propriedade institucional dos acervos, para novas formas de gestão, acesso e construção das narrativas museais (Hoffman, 2019).

---

<sup>15</sup> “[...] involves museum work and the technical knowledge produced and adopted by the institutions holding these collections”.

Os três princípios básicos indicados por Hoffman (2019) colocam em pauta desafios a serem superados pelos museus. A responsabilidade social, como indicada pelo autor, exige dos museus a superação de barreiras tecnoburocráticas e novos modos dos museus se relacionarem com as comunidades e grupos. Ao confrontar esse desafio com a necessidade de uma autoanálise – como proposto na transparência radical –, ou seja, ao reconhecer que é preciso reavaliar como o museu tem abordado temas sensíveis e como tem se colocado socialmente frente às discussões que permeiam as comunidades e os grupos ali representados, fica evidente que não se tratam de barreiras fáceis de serem superadas, uma vez que pressupõe que os museus a reconheçam suas próprias falhas na construção de narrativas que ainda replicam lógicas hegemônicas. E, por fim, a cotutela que reorganiza o modo dos museus gerirem suas coleções.

A reparação como abordada no trabalho, é além de como essas obras chegam nos museus, mas também como elas serão abordadas em todos os processos museológicos. Para que os museus possam agir de maneira reparadora, não é suficiente que apenas recebam coleções afro-religiosas em busca de uma suposta representação; na atualidade, torna-se necessário refletir sobre como se darão todos os processos museológicos que envolvem esses bens culturais. Nesse sentido, é reclamado que o olhar lançado sobre essas coleções seja deslocado de uma perspectiva de “salvamento” para uma abordagem que permita múltiplas vozes possam atuar na construção da representação desses bens.

Abordar a participação enquanto uma atitude reparadora demonstra grande complexidade na temática. A participação ativa nos museus, nesse sentido, à luz de Hoffman (2019) e das discussões desenvolvidas no tópico anterior, pode operar como um mecanismo de ruptura dos privilégios epistêmicos, baseados na concepção de reparação proposta por Lowe (2016), a participação ativa nos museus pode ser compreendida como uma prática reparadora, na medida em que restitui agência, voz e poder de decisão a sujeitos historicamente excluídos dos processos de produção do conhecimento. Ao fazê-lo, configura-se como uma prática de fortalecimento da cidadania e de ampliação do exercício do poder cidadão. Para que isso se efetive, torna-se indispensável que o envolvimento nos museus seja capaz de superar as múltiplas formas de discriminação, desigualdade e resistência à participação (Oliveira; Ckagnazaroff, 2022).

Nesse processo, a participação fundamentada no compartilhamento de conhecimento e na democracia cultural, rompe hierarquias de produção do conhecimento, reinsere sujeitos historicamente subalternizados como produtores de saberes e possibilita a construção de saberes transformadores (Sancho Querol;

Mendonça; Miguel, 2020), resultantes do diálogo e da abertura para trocas mais horizontais, nas quais os sujeitos passam a exercer maior gerência sobre a própria realidade, ou seja, sobre as narrativas de si próprio. Assim, a reparação histórica, tal como discutida neste trabalho, não se configura como um gesto de compensação ou de atribuição de culpa, mas como um compromisso coletivo e institucional contínuo com a revisão crítica das práticas museológicas, com a restituição da presença histórica e com a construção de narrativas plurais evidenciando a diversidade epistêmica dos bens culturais de matriz religiosa africana.

Com base nessas premissas, compreende-se que, ao assumirem uma postura ativa, os museus não devem depender exclusivamente da reivindicação ou da mobilização de grupos sociais em torno de acervos específicos, como ocorreu nos casos das coleções Perseverança e Nosso Sagrado. Diante de sua função social, cabe às instituições museológicas tomar a iniciativa, reconhecendo o contexto sócio-histórico e político em que estão inseridas e assumindo a urgência de responder aos anseios sociais. É nesse espectro que se formula um dos objetos do TED, no qual o MFEC, em articulação com o NUGEP, atua atualmente, e no qual esta pesquisa também se insere, ao buscar caminhos metodológicos para responder a essas demandas sociais.

## **CAPÍTULO 2**

# **MUSEALIDADE, MUSEALIZAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE OS PROCESSOS MUSEOLÓGICOS**

## **Cap. 2 MUSEALIDADE, MUSEALIZAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE OS PROCESSOS MUSEOLÓGICOS**

Parte-se da compreensão de que a musealidade e a musealização são construções simbólicas, intencionais e socialmente situadas, atravessadas por disputas de poder, regimes de valor e escolhas classificatórias que influenciam diretamente as narrativas museais. O capítulo propõe uma reflexão teórica acerca da documentação participativa como possibilidade de reorientação dos processos de musealização e documentação em museus, compreendendo a documentação como um espaço estratégico de mediação, negociação de sentidos e compartilhamento de saberes.

Ao articular os conceitos de musealidade, musealização e documentação em museus, o texto tensiona modelos tradicionais e etapistas, defendendo abordagens mais processuais, multivocais e comprometidas com a democracia cultural. Assim, o capítulo estabelece as bases conceituais e analíticas para a discussão sobre práticas documentais que reconheçam a pluralidade de narrativas e a centralidade dos sujeitos historicamente marginalizados na construção do conhecimento museológico.

A partir de uma análise dos dados do acervo, o capítulo examina os modos de ingresso dos bens culturais – com especial atenção às doações realizadas por colecionadores. O recorte empírico privilegia os objetos de matriz religiosa africana, em especial aqueles provenientes do estado da Bahia, evidenciando a recorrência de registros incompletos ou genéricos e a consequente invisibilização dos produtores e detentores desses saberes, essa análise é articulada a uma discussão teórica sobre culturas populares.

### ***2.1. De coleções particulares a bens musealizados: a entrada de bens culturais afro-religiosos no Museu de Folclore Edison Carneiro entre 2013 e 2023***

Os debates em torno do que se compreende como culturas populares tangenciam diversos aspectos da vida social, como as manifestações culturais, os saberes tradicionais, o folclore, artesanato, festas e, em particular, para o presente trabalho, a religiosidade. Essa multiplicidade traz à tona a complexidade do tema e os desafios que se impõem à sua análise. Não é viável, definir as culturas populares com base em um único critério ou característica essencial, visto que elas se constituem a partir das diferentes dimensões e contextos que se inserem.

Partimos, a priori, de duas definições de instituições de grande relevância na promoção da valorização e salvaguarda dos patrimônios culturais para iniciar a discussão: o IPHAN, no contexto brasileiro, e a UNESCO, no contexto internacional. A definição da UNESCO (1989) aponta:

o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social: as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras (UNESCO, 1989).

Essa definição leva em consideração a tradição histórica que caracteriza uma comunidade cultural, que se expressa de forma individual ou coletiva e seus valores são transmitidos por sistemas informais que podem compreender meios orais, pela imitação ou por outras formas não institucionalizadas. No entanto, essa abordagem desconsidera os sistemas sociais que moldam e atravessam as práticas culturais. É importante destacar que se trata de uma definição de caráter internacional, o que impõe limitações para a compreensão das dinâmicas e especificidades do contexto brasileiro.

A definição apresentada pelo Dicionário do IPHAN, de autoria de Costa (2005) perpassou as compreensões do movimento folclórico brasileiro e das influências da antropologia nos estudos sobre as culturas nacionais. Assim como na definição proposta pela UNESCO (1989), englobou a transmissão informal de valores culturais, bem como a preservação da tradição como elemento constitutivo das culturas populares. No entanto, o texto do IPHAN amplia a discussão, ao incorporar discussões sobre a cultura de massa e ao reconhecer as atuais interpretações interdisciplinares que têm orientado as abordagens contemporâneas sobre as culturas populares, evidenciando sua complexidade, dinamismo e inserção em diferentes contextos sociais.

Nos estudos interdisciplinares mais recentes, a cultura popular aparece como um modo de vida marcado por uma complexa interação de fatores socioculturais, econômicos, políticos e ecológicos, esmaecendo a divisão entre erudito e popular. Uma das maiores dificuldades continua a ser a arbitrariedade dos limites considerados eficazes para circunscrevê-la (Costa, 2005, n.p.).

E por fim, ainda que não apresente uma definição definitiva do conceito, a autora oferece algumas percepções relevantes que contribuem para nossa compreensão:

Diante das transformações nas concepções da cultura popular, que tangenciam folclore, cultura oral, cultura tradicional e cultura de massa, o emprego da expressão no plural – culturas populares – talvez consiga mais facilmente percebê-la como práticas sociais e processos comunicativos híbridos e complexos que promovem a integração de múltiplos sistemas simbólicos de diversas procedências (Costa, 2005, n.p.).

As reflexões de García Canclini (1982), estão em ressonância com essa perspectiva, o autor aborda que as culturas populares resultam da apropriação desigual do capital cultural e econômico, uma vez que são elaboradas a partir das condições

específicas de vida dos grupos sociais e se constituem em meio a interações conflituosas com os domínios hegemônicos da sociedade. Para o autor, a análise das culturas populares deve ultrapassar a noção nacionalista – no contexto brasileiro, fortemente associada ao movimento folclórico, como se observa na definição do IPHAN –, pois tal abordagem, segundo García Canclini (1982), “esqueceu o sentido político da produção simbólica do povo” (García Canclini, 1982, p. 44).

Este esquecimento não foi por acaso, tampouco inocente, como discutido anteriormente as instituições se constituíram historicamente a partir de estruturas colonialistas. Faz sentido a presente análise, compreender que a desigual apropriação do capital cultural também foi um fator para determinação do que era percebido enquanto culturas populares. Parte-se, então, da definição do que é capital cultural:

Compreende o conhecimento, as habilidades, as informações etc., correspondente ao conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família, e pelas instituições escolares, sob três formas: o estado incorporado, como disposição durável do corpo (por exemplo, a forma de se apresentar em público); o estado objetivo, como a posse de bens culturais (por exemplo, a posse de obras de arte); estado institucionalizado, sancionado pelas instituições, como os títulos acadêmicos (Thiry-Cherques, 2006, p. 39).

É importante destacar que, ao falar sobre a diferença na forma como o capital cultural é apropriado – em parcelas menores e diferentes – o autor não está considerando as culturas populares como inferiores ou menos complexas. Ele reconhece essas culturas como expressões culturais que surgem em contextos sociais historicamente desiguais, a construção de seus estudos fundamenta-se a partir das teorias marxistas. No entanto, não adotamos aqui uma perspectiva centrada na arte ou na oposição entre “alta” e “baixa” cultura. Nesse sentido, compreendemos que culturas podem se desenvolver seus próprios símbolos e operar com diversos conhecimentos culturais a partir de seus próprios aspectos sociais, culturais e econômicos.

Por esse ângulo, a concentração do capital cultural em determinados grupos sociais, contribuiu para a consolidação de instituições colonialistas que passaram a definir quais práticas, saberes e objetos seriam reconhecidos, documentados e preservados como patrimônio, ao passo que outros foram sistematicamente marginalizados ou silenciados. As culturas populares para García Canclini (1982) não surgem exclusivamente da dimensão econômica, em seu ensaio o autor defende que as culturas populares devem ser compreendidas como práticas dinâmicas e em frequente transformação, que dialogam com a modernidade mantendo sua dimensão simbólica e social.

A especificidade das culturas populares **não deriva apenas** do fato de que a sua apropriação daquilo que a sociedade possui seja menor e diferente; deriva também do fato de que o povo produz, no trabalho e na vida, formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais (García Canclini, 1982, p. 43, grifo nosso).

A partir das reflexões postas, reforça-se a compreensão do epistemicídio como um processo estrutural e contínuo, inscrito no próprio funcionamento das instituições produtoras e legitimadoras do conhecimento. É nesse lugar de complexidade que se insere o CNFCP/IPHAN. Conforme abordado no capítulo anterior, por um período o termo *cultura popular* operou como um fio homogeneizador, utilizado para referir-se, de forma genérica, às culturas não hegemônicas. Na atualidade, contudo, observa-se um movimento de tensionamento em torno de como essas culturas vêm sendo representadas, problematizando as formas de classificação, enquadramento e visibilidade institucional. Em uma instituição que, já em sua própria denominação, mobiliza as categorias *folclore* e *cultura popular*, torna-se necessário questionar criticamente quais narrativas são legitimadas, quais vozes são incorporadas e de que maneira esses conceitos continuam — ou não — a reproduzir lógicas herdadas do pensamento colonial.

García Canclini (1982, p. 105) questiona o papel dos museus ao afirmar que a tarefa do museu “não é a de copiar o real, mas sim a de reconstruir as suas relações”. O autor também questiona: “Por que mostrar apenas vasilhas e tecidos, e nunca um forno ou um tear? E por que não funcionando? E se também documentássemos a relação entre as horas de trabalho e os preços?”. Ainda que seja compreensível que um museu não consiga expor a totalidade de sua coleção, isso não retira da instituição sua responsabilidade quanto ao registro e à preservação dessas coleções. Nesse sentido, a documentação em museus mostra-se como um ponto estratégico para a participação dos sujeitos envolvidos e para a reconstrução das relações que conferem sentido aos objetos.

O CNFCP e o MFEC têm origem nas políticas culturais voltadas ao estudo e à valorização das culturas populares brasileiras a partir de meados do século XX. Seu marco inicial foi na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, primeiro órgão estatal dedicado sistematicamente ao folclore, influenciado pela atuação da Comissão Nacional de Folclore e por intelectuais como Edison Carneiro. Em 1968, no âmbito desta Campanha, foi criado o Museu de Folclore, com a finalidade de reunir coleções representativas das expressões culturais populares (Oliveira, 2011; Mendonça, 2008; Barros, 2024; Pougy; 2025). Ao longo das décadas seguintes, a Campanha passou por sucessivas reestruturações institucionais, tornando-se Instituto Nacional do Folclore e,

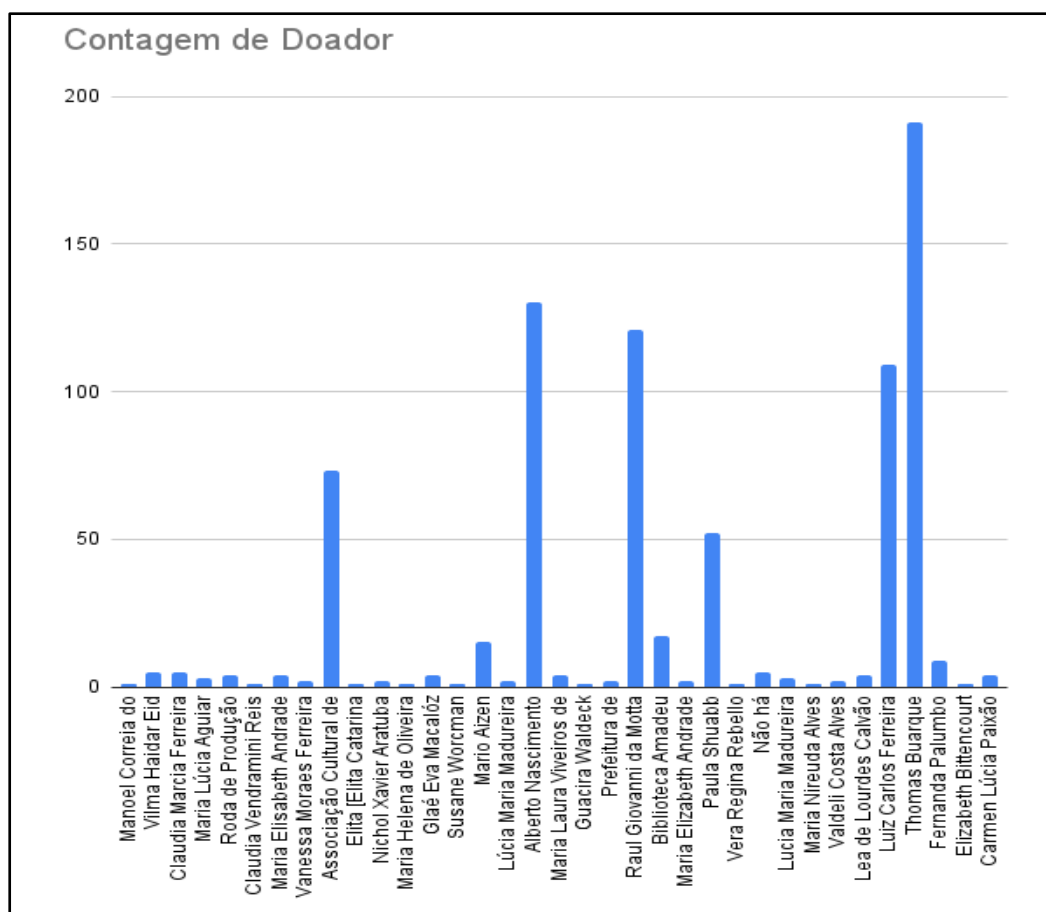
em 2003, integrando-se ao IPHAN como CNFCP. Atualmente, o CNFCP e o MFEC constituem um mesmo complexo institucional (Oliveira, 2011; Mendonça, 2008; Barros, 2024; Pougy; 2025).

O CNFCP é uma instituição que contempla uma diversidade de representações das culturas populares em escala nacional. Uma vez que as manifestações populares estão presentes em toda a extensão do território nacional, cada uma em sua singularidade, com um sistema de produção símbolos e dinâmicas próprias, contudo o Museu não está descentralizado nos territórios. Não estamos desconsiderando aqui o papel central que o CNFCP realiza na preservação das culturas populares no Brasil. Vinculado ao IPHAN, o CNFCP compreende o MFEC – onde são coletados objetos de cultura popular– ; a Biblioteca Amadeu Amaral (BAA) – que guarda pesquisas, catálogos e livros que contam a história institucional e das culturas populares no Brasil; e a Divisão de Arquivo – que compreende um amplo acervo fotográfico, audiovisual, sonoro e de papel sobre as pesquisas de campo e sobre a história da instituição.

Para além do seu papel relacionado à salvaguarda do patrimônio, o CNFCP conta com setores voltados à pesquisa e à difusão cultural, os quais exercem um papel institucional fundamental na preservação, valorização e promoção das culturas populares brasileiras. Nesse contexto, destaca-se a Sala do Artista Popular (SAP), programa permanente criado em 1983, com o objetivo de promover e difundir a arte popular e o artesanato de tradição. A SAP é um espaço expositivo e comercial que acolhe produções populares de diferentes regiões do país, possibilitando o incentivo à visibilidade de suas criações, bem como o contato direto com o público visitante. A SAP resulta de uma pesquisa de campo realizada por antropólogos que registram e contam a história da produção, além de produzirem um catálogo a cada exposição. Ao proporcionar a venda de objetos que expressam os modos de vida, saberes e identidades de diversas comunidades, a SAP contribui para o fortalecimento das práticas culturais locais e evidencia a estreita relação entre os artesãos e a instituição.

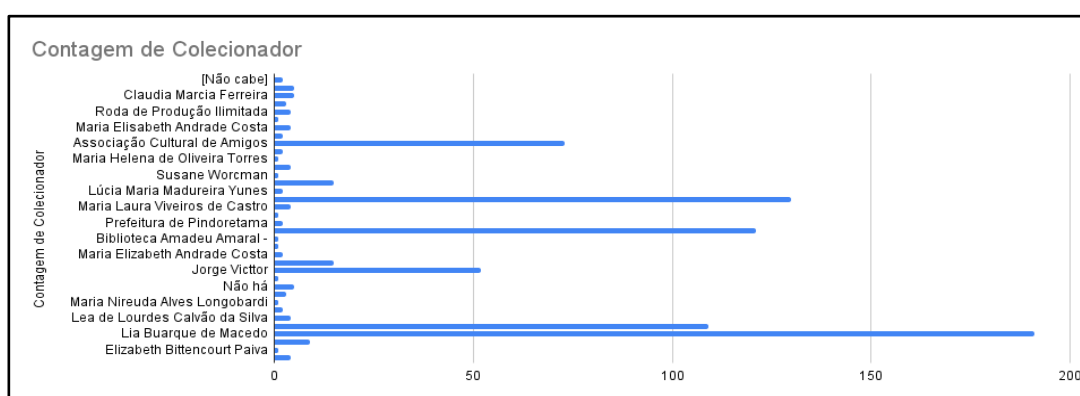
No entanto, há limitações nesse processo, uma vez que nem todos os artesãos cujos objetos ingressaram no MFEC passaram pela SAP. Nesse sentido, as coleções podem chegar à instituição por diferentes vias, seja por doações realizadas por colecionadores, por aquisições institucionais ou por doações feitas pelos próprios autores. Entre 2013 e 2023, o MFEC recebeu 779 objetos, majoritariamente por meio de doações de colecionadores. A coleção apresenta grande diversidade material e tipológica, incluindo caxixis, esculturas temático-figurativas, objetos utilitários, ferramentas de orixás e esculturas religiosas vinculadas a diferentes tradições, entre outros. A análise dessa dinâmica de ingresso dos objetos será aprofundada a seguir:

Gráfico 1 – Relação de objetos de doador por objeto



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Gráfico 2 – relação de objetos de colecionador por objeto



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Foram adotadas duas classificações: no Gráfico 1, apresenta-se a identificação dos doadores das coleções<sup>16</sup> no Gráfico 2, indica-se quem era o proprietário anterior

<sup>16</sup> É importante destacar que o MFEC não adota o conceito de "coleção" — como, por exemplo, "coleção Raul Lody" ou "coleção de caxixis" — como critério formal de categorização ou classificação de seus objetos. No entanto, para fins de clareza e fluidez do texto, utilizaremos o termo "coleção" para nos

dos objetos, ou seja, o colecionador. Os gráficos revelam 35 doadores distintos. No entanto, é possível contabilizar 36 nomes, considerando que dois doadores assinaram conjuntamente a doação de uma mesma coleção, no caso, Lia Buarque de Macedo, o que, apesar de duplicar o autor da doação, não altera o número final de coleções registradas. Foi observado que apenas seis coleções passam o número de 50 objetos doados, o somatório das seis coleções totaliza 676 objetos, o que representa 86,78% dos objetos doados.

**Quadro 1 – Coleções com mais de 50 objetos doados**

<b>Proprietário anterior [Colecionador]</b>	<b>Qnt. de peças</b>
Lia Buarque de Macedo	191
Bráulio do Nascimento	129
Raul Giovanni da Motta Lody	121
Luiz Carlos Ferreira	109
Associação Cultural de Amigos do Museu do Folclore Edison Carneiro - ACAMUFEC	74
Jorge Victor	52
<b>Total</b>	<b>676</b>

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Destacam-se, em especial, as coleções de Lia Buarque de Macedo, Bráulio do Nascimento e Raul Lody, por apresentarem o maior quantitativo de itens doados ao acervo. Esses dados também evidenciam a relação das coleções com o campo do conhecimento sobre as culturas populares, bem como o reconhecimento do CNFCP enquanto uma instituição de referência na preservação e difusão dessas culturas. Os três doadores com maior número de obras são, ou foram, pesquisadores de grande relevância na área, o que reforça a legitimidade institucional do museu nesse campo. Destaca-se ainda a contribuição da Associação Cultural do Museu de Folclore Edison Carneiro (ACAMUFEC), responsável pela doação de 74 obras, reunidas por meio da SAP ou por outros programas promovidos pela instituição. No caso da coleção pertencente a Jorge Victor, artista e xilógrafo, as obras foram doadas postumamente por sua esposa, Paula Shuabb.

---

referimos a conjuntos de objetos que compartilham um elemento comum, como o mesmo doador ou o mesmo ano de entrada na instituição.

Foram selecionados, para esta análise, objetos que apresentem representação direta de divindades de matriz africana, bem como aqueles associados à composição de espaços rituais ou acessórios ritualísticos. Foram identificadas 68 peças, das quais 34 (50%) têm origem no estado da Bahia. Dentre essas, apenas dois objetos de matriz religiosa africana – Louco Filho [Celestino Gama da Silva] e CF [Cezar?] – apresentam autoria identificada. Considerando o total das 68 peças, apenas seis possuem autoria identificada ou atribuída, conforme demonstrado a seguir:

**Quadro 2 – Peças que representam divindades de matriz africana com autoria identificada**

<b>Colecionador</b>	<b>Número</b>	<b>Título ou denominação</b>	<b>Autor</b>
Bráulio do Nascimento	2017.136	Atabaque [Miniatura]	Kae (?)
Associação Cultural de Amigos do Museu do Folclore Edison Carneiro - ACAMUFEC	2018.7	Colar Ritual Filhos do Barro	Maria do Carmo Colé Viana
Raul Giovanni da Motta Lody	2019.143	Oxé de Xangô	Jorge Rodrigues
Raul Giovanni da Motta Lody	2019.145	Xangô	Louco Filho [Celestino Gama da Silva]
Raul Giovanni da Motta Lody	2019.148.1/4	Oxóssi	CF [Cezar?]
Lia Buarque de Macedo	2023.306	Mãe Oxum	Elisa Pena [Maria Elisa Miquelão Pena]

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Observou-se que a maior parte dos objetos de matriz religiosa africana, tanto no conjunto geral quanto especificamente no recorte do estado da Bahia, pertence à coleção de Raul Lody, que reúne 33 objetos com essa temática. Esse número representa 48,52% do total de objetos afro-religiosos analisados e corresponde a 27,27% do total de objetos doados por Lody. Dentre esses, como indicado anteriormente, apenas dois apresentam autoria identificada. Outra coleção que se destacou em quantidade foi a de Luiz Carlos Ferreira, com 32 objetos da mesma temática, embora nenhum deles possua autoria identificada. Esses dados indicam que, antes da implementação de processos participativos diretamente com os autores, seria pertinente à instituição desenvolver um trabalho prévio junto aos colecionadores e doadores, como uma estratégia inicial para identificação das autorias ainda não registradas. Adotar essa estratégia, é entender que as culturas populares não estão não

estão alheias às demandas sociais, elas possuem dinâmicas sociais, endossando um trato para o exótico, ou diferente e à parte da sociedade.

A valorização dos conhecimentos tradicionais, especialmente no contexto das culturas populares<sup>17</sup> requer uma compreensão profunda de sua imaterialidade e de sua ligação com os territórios. Segundo Netto, Oliveira e Monteiro (2023), o patrimônio cultural de uma comunidade não está apenas nos objetos físicos, mas principalmente nos conhecimentos, modos de fazer e práticas que são transmitidos oralmente e pela experiência prática entre gerações. Esse tipo de herança cultural é indissociável do cotidiano dos grupos sociais que a produzem e utilizam, sendo preservada no manuseio dos materiais, nas técnicas e nos significados compartilhados. É nesse contexto que as peças se tornam mais que objetos, são também narrativas, que expressam os símbolos, os valores e a identidade de um grupo social. Nesse sentido, é fundamental para o nosso trabalho analisar esses objetos por meio da sua região e localidade. García Canclini (1982, p. 29)<sup>18</sup> refere-se à cultura como:

produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido. (García Canclini, 1982, p. 29).

A cultura enquanto processo social, como é defendida pelo autor, opõe-se à ideia de um ato “espiritual”, que se baseia apenas na expressão e na criação, mas sim enquanto uma representação das relações de produção. Isso não retira a dimensão simbólica, para o autor, ambos podem coexistir uma vez que se produz para dar sentido. Para García Canclini (1982) a relação do social com o material está intrínseca à cultura. Visto que toda produção de significados como exemplificado pelo autor a arte, filosofia e a ciência — podem ser fundamentadas a partir da relação com as determinações sociais. É, portanto, nas determinações sociais que se encontram as caracterizações das culturas populares. Nesse sentido, a partir de Segundo Netto, Oliveira e Monteiro (2023) e García Canclini (1982) analisar as culturas populares sem dissociá-las dos seus territórios e das suas determinações sociais é fundamental.

---

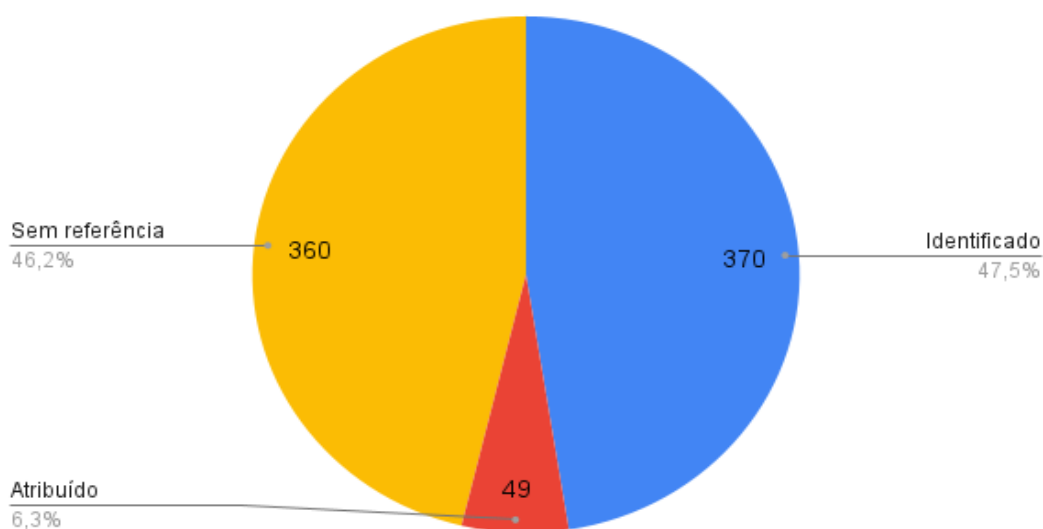
<sup>17</sup> Optamos por essa formulação no plural, em consonância com García Canclini (1982), e por reconhecermos, além da polissemia do termo, a existência de múltiplas culturas que coexistem de forma independente.

<sup>18</sup> García Canclini (1982) esclarece que apesar de haver uma aproximação entre o conceito marxista de ideologia e a formulação de cultura por ele proposta. No entanto, opta por manter o termo “cultura” com o objetivo de abordar o conceito de maneira mais ampla, contemplando toda a produção de significados e analisando essas expressões a partir de suas determinações sociais.

Do total de 779 objetos referentes às coleções do período de 2013 a 2023, apenas 370 (47,4%) possuem autoria identificada, 360 (46,2%) não apresentam essa informação, portanto utilizamos “sem referência” como indicado no Manual de Catalogação da instituição (CNFCP, 2014), e 49 (6,3%) têm autoria atribuída. O impacto desses dados também estão atrelados aos modos de entrada do objeto na instituição. Observou-se que 70 dos 75 objetos doados pela ACAMUFEC — que foram adquiridos durante programas e atividades promovidos pelo CNFCP — possuem autoria identificada, o que demonstra que o modo de aquisição pode favorecer um registro mais completo de informações de autorias.

**Gráfico 3 – Relação de objeto por autor**

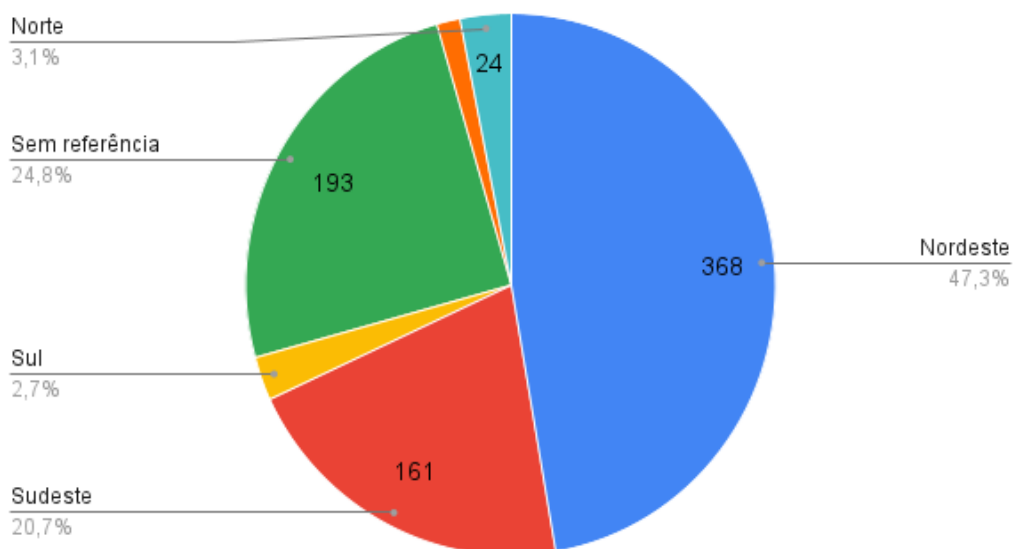
**Autorias por objeto**



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

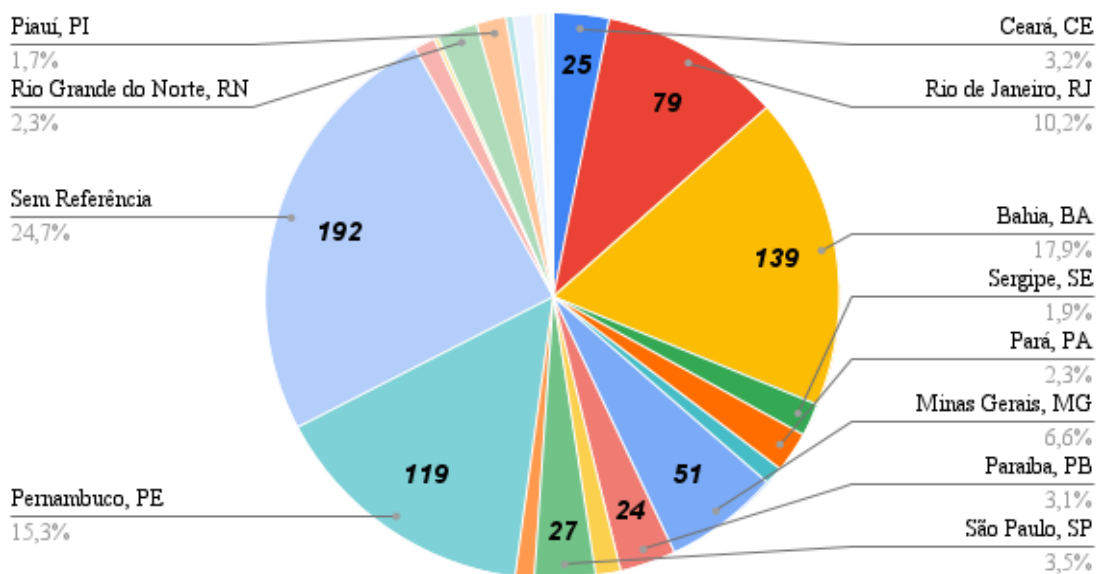
No que se refere à origem de produção dos objetos analisados, a região Nordeste concentra o maior percentual, com 47,3% do total. Em seguida, encontra-se a região Sudeste, com 161 objetos, correspondendo a 20,7%. Observa-se, ainda, um número expressivo de itens sem identificação da região de origem, totalizando 193 objetos, o que representa 24,8% do acervo analisado. Quanto à identificação por estado, 192 objetos (24,7%) não possuem referência de procedência. Entre os estados com maior representação, destaca-se Bahia, com 139 (17,9%), seguido por Pernambuco, com 119 objetos (15,3%), o Rio de Janeiro, com 79 (10,2%), e Minas Gerais, com 51 (6,6%).

Gráfico 4 – Relação de objeto por região do país

**Objetos por região do país**

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Gráfico 5 – Relação de objeto por estado do país

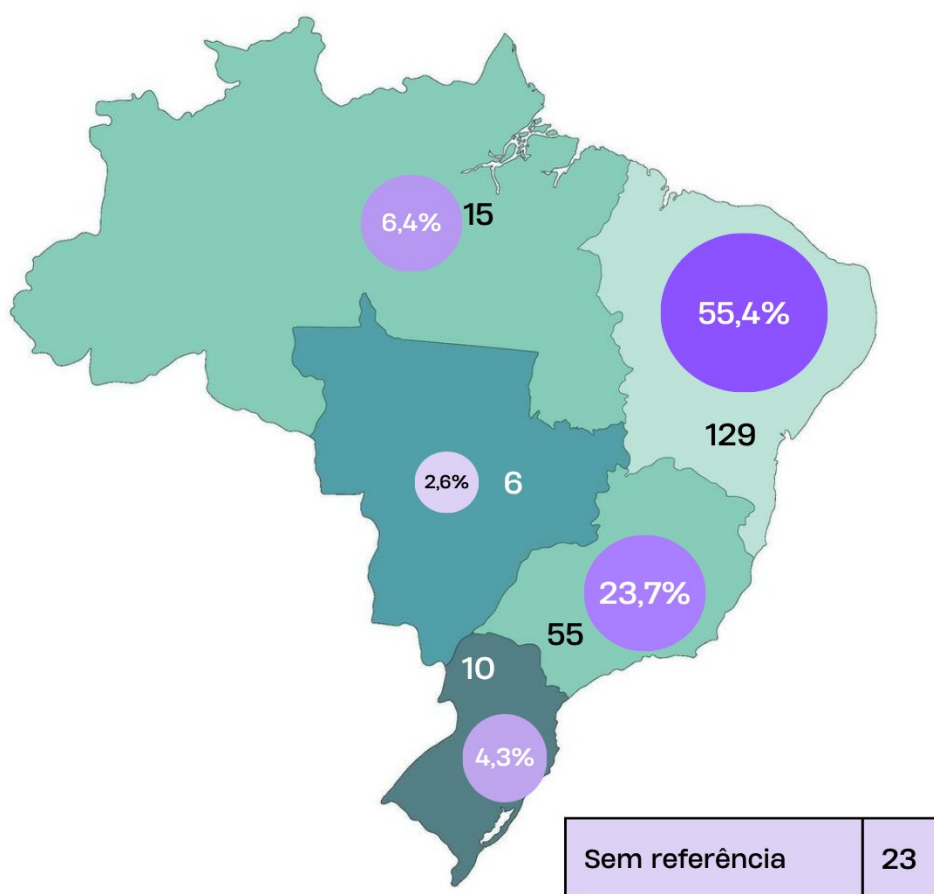
**Relação de objeto por estado do país**

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Para os fins desta pesquisa, serão considerados os 370 objetos com autoria identificada, somados aos 49 com autoria atribuída, totalizando 419 objetos (53,8%) do acervo analisado. A partir desse recorte, realizou-se a mesma verificação adotada

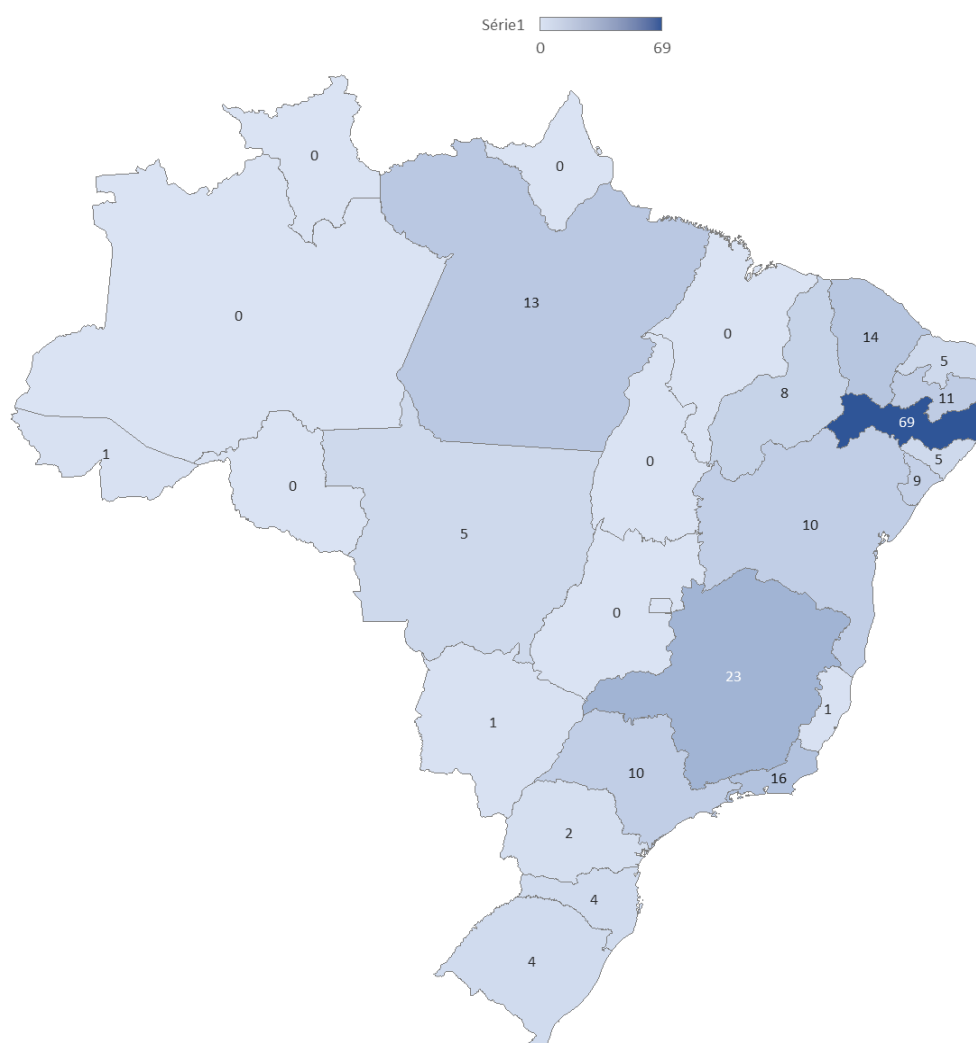
anteriormente, agora com foco nas autorias. Observou-se que, assim como na análise por região e estado de origem, as regiões Nordeste e Sudeste concentram a maior parte das autorias identificadas ou atribuídas. Um dado relevante é que, embora Pernambuco e Minas Gerais não estejam entre os estados com maior número maior de objetos no acervo, apresentam a maior proporção de autorias identificadas. Pernambuco conta com 119 objetos e 69 autorias, enquanto Minas Gerais possui 51 objetos e 23 autores. Em contraste, a Bahia – estado com o maior número de objetos que deram entrada no acervo (139) – apresenta a menor relação entre objetos e autorias, com apenas 10 autores identificados para esse total.

**Gráfico 6 – Autores por região do país**



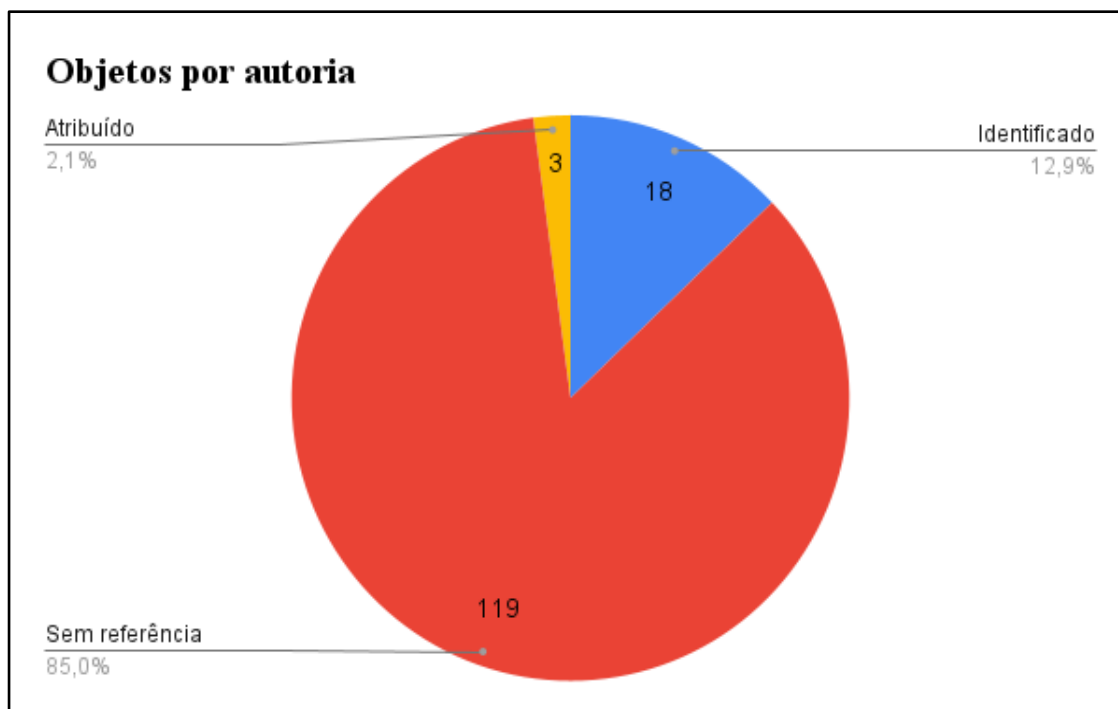
Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Gráfico 7 – Autores por estado do país



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Por isso, falaremos agora sobre o estado da Bahia, cruzando com o recorte em colecionador e com o recorte temático de Matriz Religiosa Africana. No contexto do estado da Bahia, observa-se que apenas 21 obras possuem autoria identificada, o que corresponde a 15% do total de peças registradas, revelando um baixo índice de atribuição de autoria. Esse cenário se repete, e se intensifica, quando analisamos especificamente os objetos de matriz religiosa africana: dos 68 objetos totais, 34 apresentam temática afro-religiosa, porém apenas dois têm autoria reconhecida, atribuída a Louco Filho e a CF Cezar.

**Gráfico 8 – Relação de objetos por autorias identificadas no estado da Bahia**

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Esses números indicam não apenas uma lacuna, mas também apontam para a invisibilidade histórica de muitos produtores de peças afro-religiosas, refletindo processos de apagamento ou desvalorização da autoria em contextos ligados às culturas afro-brasileiras. A abordagem teórica adotada neste trabalho relaciona-se diretamente às práticas religiosas de matriz africana, como o Candomblé, em que o patrimônio cultural se entrelaça com o sagrado. Como aponta Queiroz (2015), o reconhecimento desses bens não pode se dar de forma isolada, desvinculada dos seus detentores, praticantes e usuários. A patrimonialização, nesse caso, pressupõe o envolvimento ativo das comunidades, que são as verdadeiras detentoras desses saberes.

O espaço do culto e os objetos rituais que o compõem carregam significados específicos, exigindo um olhar que reconheça a complexidade simbólica e relacional desses bens. O reconhecimento de tais manifestações culturais implica, portanto, em contemplar seus significados originais e em garantir que sua preservação não resulte em deslocamento ou esvaziamento de sentido (Rodrighiero; Rodrighiero; Ribeiro, 2023). Cabe, assim, aos museus o papel de promover o diálogo com essas comunidades, assegurando que suas vozes estejam presentes na construção do conhecimento e no espaço da cultura nacional. García Canclini (1982), em seu estudo, defende que os aparelhos culturais – entendidos como instituições formais e informais, como a escola,

a família, a mídia, entre outros – elaboram, reelaboram e transmitem valores que são apropriados subjetivamente, e, portanto, de forma individual, pelas pessoas que compõem o meio.

Nesse sentido, é preciso extrapolar a abordagem das necessidades apenas do Museu, buscando também para atender às demandas específicas pelas comunidades de matriz religiosa africana, desse modo, torna-se imprescindível repensar criticamente os modos de documentar tradicionalmente empregados nos museus. Tal movimento implica reconhecer a complexidade histórica, simbólica e política dessas comunidades, bem como as múltiplas possibilidades relacionais que os objetos mobilizam: o colecionador, os religiosos, os autores, entre outros.

## ***2.2 Reflexões com vistas à documentação participativa: relacionando novos modos de conceber e pensar a musealização e a documentação***

Aprofundando-nos na questão da documentação participativa, é necessário abordar e relacionar a musealização e a documentação, em seus modos mais conhecidos, mas também os novos, o que será feito nas próximas páginas.

### *2.2.1 A musealidade e musealização*

Para que se alcancem processos efetivamente participativos na documentação em museus, entende-se que o ato de participar não ocorra de forma pontual ou isolada, como quando o sujeito ou grupo é convidado a fornecer informações, mas essas contribuições não são devidamente integradas à documentação dessa coleção, nem mantidas de maneira contínua. Além, é claro, de compreender que assim como os museus não podem estar isolados aos atuais debates, o campo precisa absorver e integrar os novos modos de fazer uma documentação em museus. Trata-se, portanto, de uma documentação que se desenvolve em consonância com as transformações nas formas de conceber os museus, o conhecimento e as maneiras pelas quais essas instituições se relacionam com a sociedade e com os diferentes públicos<sup>19</sup> que desejam alcançar.

Ao abordar a documentação em museus a partir da ótica da participação, não se pode deixar de considerar dois conceitos fundamentais para o campo museológico: musealidade e musealização. Stránský, a priori, definiu a musealização como o

---

<sup>19</sup> O uso do conceito de *públicos* é colocado como não apenas como sujeito passivos, entendidos como receptores, mas sim como sujeitos ativos e como grupos sociais capazes de protagonizar encontros, trocas, tensões e acordos de sentidos e valores que moldam a musealidade (Moares, 2020), ou seja, sujeitos e grupos que agem sobre a realidade museal. Nesse caso, o uso no plural da palavra é mais adequado uma vez que evidencia a multiplicidade de grupos e indivíduos que um museu pode alcançar, além de evidenciar os diferentes modos como os museus pode relacionar-se com os diferentes públicos (Moares, 2023).

processo de aquisição da qualidade museal, responsável por transformar um objeto em objeto de museu (Brulon, 2018). Em sua formulação inicial, tal processo correspondia ao reconhecimento da musealidade de um objeto, entendida como resultado de um processo de valorização. Contudo, essas premissas foram posteriormente revisadas pelo próprio Stránský. Gitsin (2019), ao analisar as teorias do autor, ressalta que a musealidade “não pode ser emanada das coisas nem pode ser adquirida por “geração espontânea” (Gitsin, 2019, p. 34) evidenciando que a musealidade, bem como a musealização é guiada por uma intenção.

Maroević (1997), partindo das teorias de Stránský e fundamentando-se nos aportes da Ciência da Informação, define a musealidade como o potencial que um objeto possui de documentar uma realidade em outra. Essa premissa evoca a noção do objeto como detentor de informações, cuja musealidade se configura como uma qualidade imaterial, relacionada a valores e significações, que motiva sua transformação em objeto de museu.

O autor distingue dois conjuntos de informação: a científica ou seletiva e a cultural ou estrutural. A primeira, a informação científica, parte da materialidade do objeto; já a segunda, a cultural, é de caráter estrutural, embora o autor observe que o conceito por ele adotado não se refere a estruturas materiais, mas a estruturas de valores e significações nas quais o objeto é socialmente inserido – de ordem ética, estética, política, entre outras. Em sua análise, Maroević (1997) não compreende a musealidade como uma qualidade inerente ao objeto, mas como resultado de conjunções de significados, nas quais o ser humano atua como agente central no processo de identificação da musealidade.

[...] a descoberta e a leitura da musealidade (ou significado) oculta nos objetos ou conectada a eles. Um ser humano (um curador, colecionador, pesquisador ou amador) descobre e confere a propriedade da musealidade aos objetos materiais. Ele procurou a musealidade nos vários processos de avaliação e interpretação dos objetos<sup>20</sup> (Maroevic, 1997, p. 121, tradução nossa).

Observa-se, no entanto, que na leitura de Maroević (1997), embora seja o ser humano quem atua sobre a realidade e atribui sentidos ao patrimônio, a atribuição da musealidade – isto é, do valor museal – permanece concentrada em um único sujeito, responsável por interpretar e validar esses objetos no processo de musealização.

---

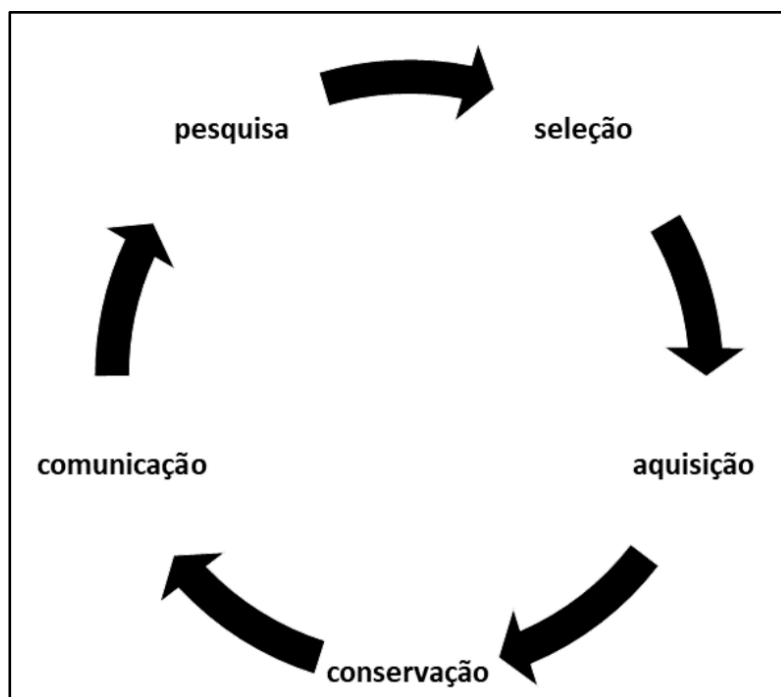
<sup>20</sup> [...] discovery and reading of the museality (or meaning) hidden in or connected with the objects. A human being (a curator, collector, researcher or amateur) discovers and gives the property of muscality to material objects. He/she has searched for museality in the various processes of evaluating and interpreting objects (Maroevic, 1997, p. 121).

Já compreendemos, portanto, que a musealidade se dá enquanto uma ação consciente dos sujeitos, contudo a atribuição de musealidade não é restrita ao museu. Brulon (2018) reconhece a musealização enquanto uma cadeia:

Os objetos são coletados, abarcando todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os seus sentidos possíveis, englobando a exposição), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (como os pesquisadores dos mais variados níveis além dos próprios museólogos) (Brulon, 2018, p. 198-199)

O autor descreve a musealização como um processo intencional, contínuo e relacional, que se inicia com a intenção, além de reconhecer a musealização enquanto uma cadeia que não se inicia no âmbito do museu. Ao revisar as teorias sobre a musealização, Brulon (2018) apresenta um esquema de retroalimentação da musealidade inspirado nas formulações de Stránský e Van Mensch.

**Figura 4 – Esquema de retroalimentação da musealização**

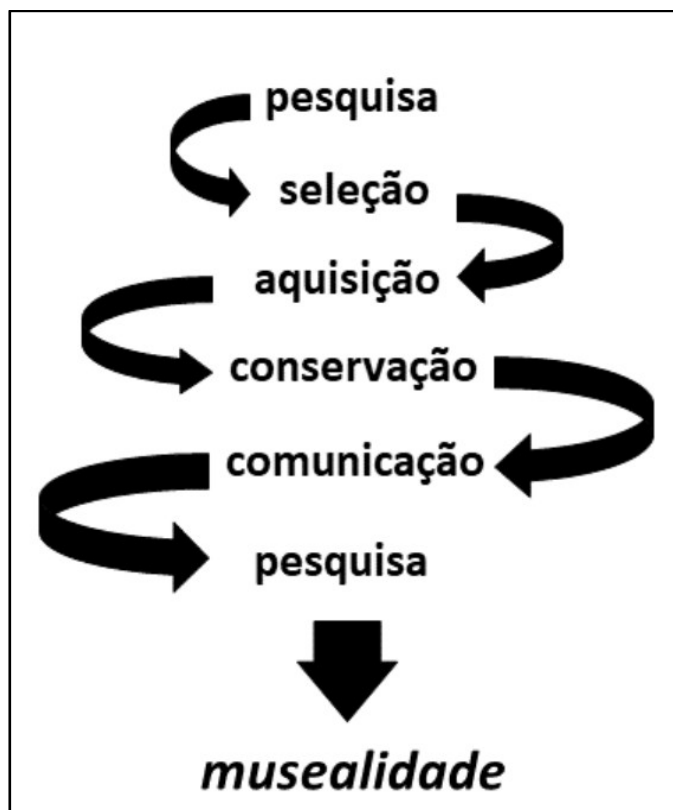


Fonte: Brulon, 2018, p. 199.

Contudo, a musealização não se encerra nessas fases de caráter técnico, uma vez que, enquanto o objeto existir, será continuamente ressignificado por meio de diferentes usos comunicacionais, como exposições, mediações educativas, discursos curatoriais e recriações digitais (Brulon, 2018). Apesar de sua revisão inicial, o autor

compreende a musealização como uma ação que incorpora o museu, ao mesmo tempo em que o reproduz, entendendo-o como uma performance capaz de atuar de forma emancipadora sobre a realidade e de criar novas realidades por meio daquilo que o autor denomina “magia social” (Brulon, 2018). Nesse contexto teórico, Brulon propõe um esquema elíptico no qual a musealidade não é o elemento motivador do processo, mas como seu resultado, sendo a intencionalidade o ponto de partida da musealização.

**Figura 5 – Esquema de musealização proposto por Brulon (2018)**



Fonte: Brulon, 2018, p. 201.

Em contraponto à ideia de uma musealização processual-etapista, Gitsin (2019) propõe a compreensão da musealização como uma plataforma, na qual os processos e procedimentos museológicos são acionados. No entanto, nem todos esses procedimentos são comuns a todos os bens a serem musealizados, podendo ser mobilizados apenas em determinadas circunstâncias. O enfoque do autor permite pensar a musealização de forma flexível, uma vez que “permite-nos adequar às necessidades específicas por meio de procedimentos sequenciais ou não sequenciais, respondendo aos desafios e explorando as potencialidades” (Gitsin, 2019, p. 42). A partir de suas análises, Gitsin (2019) evidencia que as possibilidades de musealização são múltiplas e que, para o autor, não há um fator único ou determinante da musealização.

Uma característica central presente na sua leitura sobre a musealidade e a musealização é a compreensão de que sempre pode haver um “ou não”, uma vez que os fatores determinantes e os modos pelos quais a musealização se efetiva dependem das demandas dos detentores aos quais as referências pertencem e da realidade que se pretende musealizar:

Tal transformação **pode ou não contemplar um deslocamento físico da referência cultural** (musealização *in situ* ou musealização *ex situ*); **pode ou não representar uma alteração da tutela ou propriedade da referência cultural** – uma vez que não necessariamente a referência passa a ser propriedade da instituição; **pode ou não manter a “função original” da referência cultural**, agregando assim novas funções (museais, documentais, comunicacionais, de testemunho etc.); e pode ou não se dar em museus, podendo ser desenvolvida em instituições análogas cujo valor de musealidade pode ser interessante para o desenvolvimento de suas atividades (Gitsin, 2019, p. 43, grifo do autor).

Ou seja, nessa perspectiva, a musealização é entendida como um processo de conversão simbólica, sustentado por procedimentos técnicos que podem ser aplicados conforme a realidade dos detentores e da própria instituição. Assim, o objeto, que já possuía sentidos em seu contexto não museal, passa a assumir novos significados no ambiente museológico (Soares, 2016). Nesse contexto, a documentação assume um papel basilar no processo de musealização, pois é por meio dela que o objeto passa a ser reconhecido e articulando seus sentidos simbólicos, informacionais e materiais. Mendonça (2020) define:

o processo de musealização é o conjunto de ações, medidas, estratégias e procedimentos de ordem simbólica, política, técnica e administrativa aplicadas as referências culturais pelo museu – visando atribuir ao objeto função de documento, desvelar seus sentidos, contribuir para a potencialidade informacional sobre a referência cultural e contribuir também para a manutenção da integridade material (Mendonça, 2020, p. 194).

A autora compreende a musealização como um conjunto de ações e procedimentos orientados por um caráter simbólico e político, ainda que sua aplicação seja prática e contemple objetivos administrativos. Fundamentada nas teorias de Stránský (2020), Desvallées e Mairesse (2010) e Van Mensch (1992), a autora destaca a potencialidade informacional e o caráter documental que a musealização engloba, sem dissociá-los da musealidade enquanto dimensão simbólica. Ao empregar a expressão “desvelar seus sentidos”, no plural, a autora evidencia que a musealidade não é única nem estática. É nos processos de musealização – nos quais a documentação ocupa um papel central – que os sujeitos envolvidos se tornam responsáveis pela apresentação desses múltiplos sentidos. Para quem produziu o

objeto, ele carrega determinados significados e valores; para quem o adquiriu, seja um colecionador ou uma instituição, outros sentidos lhe são atribuídos.

Ao longo do processo de musealização, em seus diferentes processos e procedimentos, tais significações são continuamente (re)produzidas (Gitsin, 2019). Nesse sentido, Mendonça (2020) e Gitsin (2019) compreendem a musealização como um processo cíclico, dinâmico e não etapista realizado pelos museus, entendendo que a musealidade se encontra tanto na atribuição prévia de significados quanto na qualidade derivada do próprio processo de musealização, no entanto, convergem com Brulon (2016, 2018) que fundamentado em Stránský e Van Mensch, ao reconhecem as intencionalidades presentes no processo de musealização.

Brulon (2016) realiza uma análise sobre como os objetos de museu foram interpretados e reinterpretados ao longo do tempo pelo campo da museologia. O autor propõe uma reflexão sobre o olhar que a museologia e os museus lançaram ao tratar o objeto musealizado e sua relação com a comunidade. Brulon (2016) argumenta que a ênfase exclusiva na dimensão documental dos objetos não é suficiente para abarcar a multiplicidade de categorias construídas durante o processo de musealização quando são considerados os aspectos socioculturais. Nesse sentido, as atuais classificações e categorias – tais como “científico”, “espécime” entre outros–, utilizadas não dão conta das múltiplas significações que um objeto pode assumir.

Outro ponto trazido na perspectiva do autor é o “enunciado performativo”<sup>21</sup> de Bourdieu (2008), ao recorrer a tal conceito, o autor busca evidenciar que as categorias e classificações possuem um poder simbólico, uma vez que as categorias e classificações não apenas descrevem o mundo, mas possuem potencial em a moldá-lo, sendo assim possuem poder de designar a forma como os objetos são percebidos, compreendidos, além de determinar atitudes sobre os mesmos. Brulon (2016) se pauta no impacto provocado pelos novos modos de conceber o museu. Nas perspectivas atualizadas da museologia as categorias rígidas mostram-se insuficientes para dar conta da multiplicidade das vozes e das formas de apropriação que os próprios grupos sociais desenvolvem em relação aos seus objetos.

Os ditos museus sociais, que já deixam de ser vitrines da etnologia por meio da reapropriação das populações locais, têm o papel de interrogar

---

<sup>21</sup> Os enunciados performativos, em suma, são expressões linguísticas que, ao serem proferidas em contextos específicos, produzem efeitos concretos na realidade. Entre os exemplos mais comuns podemos encontrar “vos declaro marido e mulher”, que quando proferida por uma autoridade transforma o estado civil dos noivos. O estudo dos enunciados performativos é atribuído ao filósofo John Langshaw Austin, na década de 1950. No entanto, tal conceito foi posteriormente revisitado e analisado por Pierre Bourdieu (2008), que a partir da sua teoria dos campos e dos capitais ampliou o escopo de estudo sobre enunciado performativo. Para o autor, tais expressões só possuem eficácia simbólica quando proferidas por um agente social legitimado, isto é, alguém que detém capital simbólico para que suas palavras sejam reconhecidas como válidas dentro de um determinado campo social.

os objetos na sociedade, não somente como utensílios, produtos ou obras. O objeto não é somente mediador na difusão do conhecimento pelo museu — *objeto-testemunho* —, ele o é igualmente na interação social cotidiana (Brulon, 2016, p. 113, grifo do autor).

Portanto, o autor propõe, em contraponto à uma lógica rígida, a perspectiva biográfica dos objetos<sup>22</sup>, em que permitiria os agentes fruir seus próprios enunciados, e desta forma criar novos feitos simbólicos com múltiplas significações e interpretações. Por este viés, a documentação não deixaria de ser uma etapa fundamental, mas sim ganharia um papel estratégico no registro ao documentar todos os estados do objeto, além de todas as relações presentes em sua biografia (Brulon, 2016).

Compreender a abordagem documental para além de sua função de representação implica reconhecer que a documentação não se limita a registrar bens enquanto documentos isolados. Quando o autor afirma que a abordagem estritamente documental – que compreende o objeto musealizado como objeto testemunho – não é suficiente, não se retira o papel de registro e representação que a documentação exerce, mas abre-se espaço para entender a documentação como um dispositivo capaz de articular diferentes musealidades entre si, estabelecendo conexões, sentidos que permitem a ativação contínua das narrativas museais. Nesse sentido, nesta dissertação considera-se que a documentação atua na mediação, garantindo que seus sentidos possam ser mobilizados, utilizados, representativos e reivindicados ao longo do tempo, de acordo com as intenções e as narrativas nos quais estão inseridos.

Essa compreensão amplia-se a partir das reflexões de Gitsin (2019), ao afirmar que tanto a musealidade quanto a musealização não são processos necessariamente permanentes ou estáveis. O autor destaca a possibilidade do “fim da musealidade”, que pode ocorrer por diferentes razões, como a desvinculação do objeto em relação à narrativa museal proposta ou a dissociação das informações que sustentam sua compreensão enquanto objeto de museu. A musealidade, portanto, não é uma qualidade fixa, mas circunstancial, dependente das relações simbólicas, documentais e institucionais que a sustentam. Ao mesmo tempo, Gitsin (2019) ressalta que esse encerramento não implica um esgotamento definitivo do potencial museológico do bem, uma vez que a musealidade pode ser reiniciada em outro contexto, como ocorre nos processos de alienação, transferência ou reinscrição institucional de bens culturais.

Geralmente, a valoração de musealidade é atribuída por critérios como a vontade de memorar, a necessidade de lembrar, a intencionalidade de produzir discursos vários, a demanda de produzir registros sobre

---

<sup>22</sup> A biografia do objeto, segundo Appadurai (2008), é uma abordagem que propõe analisar os objetos não como entidades estáticas, mas como elementos que percorrem diferentes contextos sociais, econômicos e culturais, recebendo ao longo desse percurso múltiplos valores – simbólicos, afetivos, espirituais ou econômicos.

algo e por vários outros motivos. Contudo, por muitas vezes, a musealidade se dissolve. Seja pelo esquecimento, seja pelos silenciamentos, seja pela alienação dos bens (por roubo, por furto, por dano físico...), seja por dissociação da informação sobre a referência cultural ou seja por qualquer outro motivo, os processos de musealização podem se encerrar. Podendo, contudo, ser reiniciados em qualquer tempo. É claro que em uma referência cultural que se aliena, não se precisa encerrar a valoração museal – que pode continuar atuando, por exemplo, pelos registros informacionais existentes sobre a referência cultural (Gitsin, 2019, p. 44).

Nesse sentido, a abordagem documental de representação do bem permanece, mas acrescenta-se, também, a função de reativação e manutenção da musealidade. Complementa-se a essas reflexões a dimensão das reivindicações contemporâneas, nas quais comunidades e grupos sociais tensionam narrativas museais consolidadas. O caso da coleção Nosso Sagrado é ilustrativo nesse sentido. A atribuição do enunciado “magia negra”, enquanto ato performativo classificatório, operou historicamente como um fator de deslegitimação e de violência simbólica, ao submeter a musealidade desses bens a lógicas hegemônicas que os inscreviam a partir de uma terminologia pejorativa e criminalizante. De modo semelhante, a Coleção Perseverança, ao ser descolada do espaço social e religioso ao qual estava vinculada e apropriada como troféu pelos agentes envolvidos na Quebra de Xangô, teve sua musealidade construída sob uma lógica de dominação e apagamento – que no presente é questionada e reescrita.

As reivindicações dos sujeitos historicamente vinculados a esses objetos, essa musealidade foi questionada e deslocada, sendo reinscrita e reinserida em outro contexto, no qual os bens passam a receber uma nova classificação, novos enunciados, a partir outros regimes de valor. Compreendida em sua qualidade processual, a documentação em museus associa-se diretamente à gestão de coleções (Mendonça, 2020), já por estar vinculada à musealização, ela amplia seus sentidos, pois este processo é de natureza simbólica e política, ultrapassando apenas simples organização e registro dos bens, envolvendo também a construção de significados, memórias e representatividades, como abordado por Moraes (2020), ao tratar sobre a musealização:

É essencialmente uma ação simbólica e, como tal, atua a partir da disputa e negociação de sentidos e critérios de valorização postos em jogo pelos sujeitos e grupos sociais que a protagonizam. Isto motiva então a refletir sobre a importância, responsabilidade e necessidade de representatividade e ressonância daqueles sujeitos sociais a operar a musealização; aqueles que atuam na disputa e negociação pelos sentidos e critérios a orientar os processos valorativos da musealização (Moraes, 2020, p. 150).

A intencionalidade da musealização e da atribuição de musealidade é diversa, e, portanto, quando um objeto se transforma em um objeto de museu eles adquirem novas propriedades imateriais e se tornam parte de um discurso, texto ou performance

museal (Brulon, 2018) – compreendido aqui nesse trabalho enquanto narrativa. Para Mendonça (2017) narrativas são enredos que objetivam explicar acontecimentos, experiências ou atos imaginados de forma ordenada e com sentido, é por meio das narrativas que se determina uma história em um tempo e no espaço. As narrativas se expressam a partir do indivíduo ou de forma institucional, as narrativas relacionam-se os agentes sociais do processo, aglutinando suas subjetividades e coletividades, ela acompanha as permanências, as transformações formações socioculturais e econômicas (Mendonça, 2017).

À vista disso, ao nos orientarmos pelas reflexões de Mendonça (2020), que evidencia as perguntas por que, como e para quem musealizar, e ao articulá-las às contribuições de Moraes (2020), que propõe “tensionar, expor, reorientar e transformar os regimes de valor que conferem musealidade e orientam os processos de musealização” (Moraes, 2020, p. 146), somadas às reflexões proposta por Gitsin (2019) que atribui a musealidade enquanto um fator circunstancial dos grupos detentores, insere-se, nesse movimento de reconhecimento dos grupos e sujeitos participantes, uma nova premissa. Passa-se, assim, a questionar também *com quem musealizar?*, ou ainda, *quem está musealizando?*.

Como afirma Mendonça (2020, p. 184), não basta apenas o reconhecimento da significação que determinado bem possui na sociedade, sendo igualmente necessária uma ação articulada entre registro, salvaguarda e disseminação da informação, de modo a garantir a continuidade de uma dada manifestação. Ao tratarmos da participação nos processos de documentação, coloca-se em pauta o questionamento sobre a forma como os bens são representados, bem como sobre a representação dos conhecimentos a eles associados, capazes de influenciar diretamente as narrativas museais. Nesse sentido, não basta reconhecer o bem em si; torna-se necessário criar mecanismos de documentação em museus eficazes que assegurem sua perpetuação.

### 2.2.2 Documentação participativa em museus e compartilhamento de saberes

Na atualidade, documentar um objeto de museu<sup>23</sup> vai além de preencher fichas que se isolam, sem integrar-se às narrativas e aos objetivos do museu. A documentação em museus ganha um novo compromisso em garantir a documentação histórica e sociológica, abrangendo todos os estágios do objeto e as relações presentes em sua biografia (Brulon, 2016). Essa premissa apenas reforça como a documentação em museus hoje é interpretada de forma ampla, associada à gestão de coleções

---

<sup>23</sup> Objeto de museu, na teoria Stránskyana, refere-se ao objeto musealizado de caráter polissêmico, ou seja, que passou pelas diferentes etapas que a musealização incluindo desvelar seus sentidos simbólicos e políticos (Mendonça, 2020) podendo ter qualidade material ou imaterial.

(Mendonça, 2020). Por conseguinte, na contemporaneidade, em que as pautas sociais surgem com novas demandas, frente aos debates sobre participação e decisões mais horizontais, a desassociação entre a gestão de coleções e a documentação é impraticável. Como apontam Castro e Padilha (2022):

A documentação museológica<sup>24</sup> foi constituída no campo museológico atrelado a momento histórico, político, legal, social e cultural que acabam por definir a práxis museológica, dessa forma a contemporaneidade nos apresenta uma forte necessidade de atualização da mesma visto que ainda no século XXI, a preservação do patrimônio cultural está enraizada numa perspectiva hegemônica, eurocentradas, branca, normativa, que não atendem as necessidades informacionais contemporâneas e decoloniais (Castro; Padilha, 2022, p. [6])

Mendonça (2020) defende que para além de planos de salvaguarda se fundamentarem nos princípios da democracia cultural, é indispensável que esse princípio se concretize nos processos de musealização, especialmente na documentação, para viabilizar uma participação cidadã efetiva e emancipadora. Nesse sentido, a documentação passa a constituir um espaço de compartilhamento, no qual os sujeitos envolvidos participam ativamente dos processos de gestão, decisão e avaliação. Conforme Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020), essa participação emancipadora se caracteriza pela comunicação multivocal, pela gestão compartilhada e pela produção de decisões coletivas capazes de gerar benefícios socialmente transformadores.

Quando se fala em uma documentação que seja multivocal, evoca-se a noção de voz, que, segundo o dicionário Michaelis (Voz, 2025, n.p.), é definida, no campo da literatura, como a “manifestação ou presença do narrador no processo narrativo”, bem como a expressão “ter voz ativa”, compreendida como “ter direito de opinar, a fim de exercer influência nas decisões”. Nesse sentido, ao tratar de uma documentação construída com a participação ativa dos sujeitos, retoma-se a discussão apresentada no Capítulo 1, na qual são evidenciados os pressupostos da participação compreendida como um ato reparador.

Nessa perspectiva, o sujeito deixa de ser apenas um consumidor ou um nome no registro – como ocorre, por exemplo, no caso dos autores – para assumir a condição de agente no processo de documentação, participando da construção das narrativas, da atribuição de sentidos e da validação dos discursos que passam a integrar a coleção museológica, sem que se percam de vista as demais vozes que também compõem o

---

<sup>24</sup> Apesar de no Brasil diversos autores e instituições utilizarem o termo documentação museológica, nesta dissertação optou-se pelo termo documentação em museus.

processo de musealização, como as dos profissionais de museus, dos colecionadores, entre outros.

Essa mudança de perspectiva em relação ao papel do sujeito no processo de documentação demanda práticas e técnicas que deem suporte à construção, ao registro e à gestão dos sentidos atribuídos aos bens musealizados. Tendo em vista que a gestão de acervos e a documentação em museus têm como foco a organização e o tratamento informacional dos bens musealizados, essas práticas se aproximam do campo da organização e da representação da informação (Padilha, 2022). Essa abordagem dialoga diretamente com a definição proposta por Ferrez (1994), para quem documentar consiste na produção de um conjunto de informações que representam um bem cultural por meio da palavra e da imagem:

O conjunto de informações sobre cada um dos itens das coleções, e por conseguinte, a representação destes por meio da palavra, da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica: em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p. 1)

É nessa seara, que Augustin (2015) permite compreender a documentação em museus<sup>25</sup> como interseção entre a gestão da informação e a gestão do conhecimento:

A gestão da informação tem como objeto de trabalho os documentos de uma instituição, a informação que já foi registrada e precisa ser organizada, armazenada, recuperada e disponibilizada aos funcionários, usuários; enquanto a gestão do conhecimento lida com o conhecimento existente na mente das pessoas envolvidas com a instituição, o capital intelectual, a experiência, o know-how, as ideias, as habilidades pessoais que geralmente não são compartilhadas ou registradas.  
[...] a gestão da informação centraliza sua atenção para as etapas de tratamento e organização da informação, já a gestão do conhecimento direciona suas atividades para a descoberta e compartilhamento do conhecimento (Augustin, 2015, p. 240-241)

Nesse sentido, se por um lado temo a gestão da informação como arcabouço técnico para representação dos bens, é na gestão do conhecimento que se encontra o ponto chave para discussão sobre a multivocalidade na documentação. Como aponta Padilha (2022) as padronizações para gerir e não deve se tornar rígida a ponto de engessar ou homogeneizar as diversidades culturais, sendo necessário equilibrar

---

<sup>25</sup> Opta-se, ao longo deste trabalho, pelo uso do termo *documentação em museus*. Tal escolha dialoga com o debate terminológico presente, que aponta distinções e variações no uso dos termos, conforme discutido por Monteiro (2014). Outros autores, como Rose Miranda, adotam a expressão *documentação museal*, enquanto, em um panorama histórico, também se encontram denominações como *documentação museográfica*, entre outras. A opção aqui adotada busca coerência conceitual ao longo do texto, sem desconsiderar a diversidade terminológica existente no campo.

critérios técnicos com a sensibilidade às especificidades socioculturais dos bens documentados.

É por estar posicionada em um papel estratégico de registro e produção de conhecimento, voltado à organização e à representação da informação, que a Documentação em museus adquire um potencial de mobilização e de representação de conhecimentos e vozes historicamente não contemplados. Nessa direção, os debates contemporâneos sobre musealização e musealidade demandam do campo museológico novas investigações acerca do papel da documentação no processo de musealização, bem como o desenvolvimento de métodos de documentação em museus compatíveis com propostas mais horizontais. Tais investigações reposicionam a documentação não apenas como um procedimento técnico, mas como um espaço de negociação simbólica, e compartilhamento de conhecimentos, no qual diferentes agentes participam ativamente da construção de sentidos e narrativas museais. Essa abordagem fica evidente na proposta atual<sup>26</sup> de definição de “documentação em museus” proposta pelo Conselho de Documentação do ICOM (ICOM Documentation)<sup>27</sup>:

A documentação em museus é a atividade de registrar e gerar conhecimento e evidências diversas, em formatos analógicos e digitais, a fim de preservar a história da sociedade e da natureza, refletida nos acervos museológicos. É uma atividade estratégica, operacional e transdisciplinar central que viabiliza o papel social dos museus como instituições de memória pública (ICOM, 2025, n.p., tradução nossa)<sup>28</sup>.

A definição proposta pelo Conselho de Documentação do ICOM evidencia novas abordagens da documentação ao trazer que a documentação deve refletir e viabilizar o papel social dos museus. Mendonça (2020) aponta a documentação em museus atrelada a gestão de coleções e a define como o “conjunto de políticas, processos e procedimentos que visam a organização, a recuperação e a gestão das informações sobre cada um dos objetos de museu, representando-o por meio de palavras e elementos audiovisuais” (Mendonça, 2020, p. 194)<sup>29</sup>. Sua definição enfatiza que a documentação não se restringe ao registro descritivo dos objetos, mas compreende um conjunto estruturado de políticas, processos e procedimentos orientados para a representação dos bens culturais. À vista disso, configura-se como uma ferramenta

---

<sup>26</sup> A proposta foi apresentada para apreciação e contribuição dos membros do ICOM Documentation no segundo semestre de 2025 e encontra-se, até o momento, em fase inicial de debate, sem deliberação conclusiva quanto à sua implementação.

<sup>27</sup> Anteriormente nomeado e conhecido como Comitê Internacional para Documentação (CIDOC).

<sup>28</sup> “Museum documentation is the activity of recording and generating diverse knowledge and evidence, in analogue and digital formats, in order to preserve the history of society and nature as reflected by museum collections. It is a core strategic, operational, and transdisciplinary activity that enables the social role of museums as public memory institutions”.

<sup>29</sup> O conceito será melhor debatido no tópico 2.2.

fundamental para a gestão de coleções, ao estruturar grupos e categorias de informação que potencializam o gerenciamento dos bens musealizados.

Há, ainda, quatro premissas que o ICOM Documentation (2025) expressa como aspectos fundamentais da documentação enquanto um recurso dinâmico de informação:

Refletir e apoiar as diversas atividades do museu, como pesquisa, interpretação, engajamento do público, conservação, curadoria, exposição, educação, administração e supervisão legal, segurança e gestão do acervo<sup>30</sup>;

Interconectar e sintetizar informações sobre acervos físicos, digitais e intangíveis em torno de aspectos multidimensionais, como identidade, materialidade, preservação, estética, associações conceituais e contextos sociais e históricos<sup>31</sup>;

Fornecer um recurso vivo que evolui e responde a novos conhecimentos apoiados por evidências, como a história e a procedência do acervo<sup>32</sup>;

Atuar como um canal para promover a colaboração significativa e contínua entre diferentes comunidades, a fim de participar da criação de um conhecimento diverso e inclusivo<sup>33</sup> (ICOM, 2025, n.p., tradução nossa).

A gestão de coleções “é o termo aplicado aos vários métodos legais, éticos, técnicos e práticos pelos quais as coleções do museu são formadas, organizadas, recolhidas, interpretadas e preservadas” (Ladkin, 2004, p. 17). Para a mesma autora, a gestão de coleções objetiva a preservação, o bem-estar físico, a segurança, o registro de dados, a utilização das coleções, a fim de apoiar a missão e o propósito do museu (Ladkin, 2004)<sup>34</sup>. Os debates sobre o papel que a gestão de coleções ocupa dentro do museu não é recente, Yamamoto (1988) atrelou à gestão de coleções o sentido de ação:

O esforço planejado, organizado e coordenado de uma instituição de ser transparente/prestar contas/responsável em todas as etapas pela coleção que ela armazena, respeitando todos os aspectos físicos e administrativos essenciais ao seu bem estar (Yamamoto, 1988, p. 147, tradução nossa)<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Reflecting and underpinning museum activities such as research, interpretation, audience engagement, conservation, curation, exhibition, education, administration and legal oversight, security, and collections management.

<sup>31</sup> Interconnecting and synthesizing information about physical, digital, and intangible collections around multidimensional aspects such as identity, materiality, preservation, aesthetics, conceptual associations, and social and historical contexts.

<sup>32</sup> Providing a living resource that evolves and responds to new knowledge that is supported by evidence, such as collection history and provenance.

<sup>33</sup> Acting as a conduit for promoting meaningful, ongoing collaboration among different communities to participate in the creation of diverse and inclusive knowledge.

<sup>34</sup> A autora utiliza o termo “Gestão de acervos”, contudo faz-se necessário ressaltar que ao longo do trabalho será utilizado “gestão de coleções”, não interferindo na compreensão conceitual adotada pelas autoras.

<sup>35</sup> “the planned, organised and co-ordinated effort of an institution to be accountable at all times for the collection it holds with respect to all physical and administrative aspects essential to its well being” (Yamamoto, 1988, p. 147)

Augustin e Barbosa (2018) destacam que, para atingir suas atividades-fim, as instituições recorrem a atividades-meio, dentre as possíveis ações estão as que compõem a gestão de coleções. Para as autoras, a gestão de coleções configura-se como um sistema integrado de gerenciamento, abrangendo processos que vão desde a aquisição, documentação e conservação até o empréstimo e a alienação de bens culturais musealizados, com o objetivo de preservá-los e garantir condições para sua adequada disseminação (Augustin; Barbosa, 2018, p. 136).

Em vista disso, apesar das diferentes abordagens, a partir de Augustin e Barbosa (2018), Ladkin (2004) e Yamamoto (1988), a gestão de coleções pode ser entendida como empenho e planejamento, coordenado dentro de um sistema de gerenciamento integrado, que engloba o conjunto de procedimentos e políticas relacionados à aquisição, inventário, catalogação, controle, investigação, utilização, empréstimo, alienação, exposição, conservação, acesso e movimentação, com vista à prestação de contas, preservação, disseminação a fim de apoiar a missão e o propósito do museu. Entretanto, como é voltada a objetos musealizados e passíveis de musealização<sup>36</sup>, a gestão de coleções deve reconhecer o caráter simbólico inerente aos bens musealizados, compreendendo que a documentação em museus constitui o principal processo de articulação entre os aspectos técnicos e administrativos e as práticas que envolvem a negociação de sentidos, valores e representatividades. Desse modo, é fundamental que ela considere as dimensões processuais e simbólicas que emergem da participação ativa dos grupos envolvidos.

Diante do exposto, compreende-se a documentação participativa em museus como um processo estratégico que ultrapassa a dimensão técnico-operacional do registro, reposicionando a documentação como um espaço de negociação simbólica, produção de conhecimento e exercício da democracia cultural. Ao incorporar a participação ativa dos sujeitos envolvidos com os bens musealizados, a documentação deixa de se restringir à representação descritiva dos objetos e passa a abarcar a construção compartilhada de sentidos, narrativas e valores, reconhecendo o caráter polissêmico e relacional dos objetos musealizados. Nesse sentido, a multivocalidade emerge como um dos princípios, ao possibilitar que diferentes saberes, experiências e perspectivas historicamente marginalizadas sejam reconhecidas, registradas e legitimadas no âmbito institucional, sem desconsiderar as responsabilidades técnicas e éticas inerentes à gestão de coleções.

---

<sup>36</sup> De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 são considerados “bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (Brasil, 2009).

Assim, a documentação participativa afirma-se como um ponto de interseção entre a gestão da informação e a gestão do conhecimento, no qual critérios técnicos, padrões de documentação e sistemas de recuperação da informação devem dialogar com práticas ativadas pelas especificidades socioculturais dos bens e dos grupos envolvidos reconhecendo e valorizando seus conhecimentos. Mendonça (2025) define:

Documentação Participativa em Museus, dentro do conceito de Documentação em Museus, como uma forma de produção baseada na noção de compartilhamento de saber que agrega perspectivas decoloniais e de democracia cultural, focando:

- na valorização articulada dos saberes técnicos, científicos e populares;
- no registro de narrativas e memórias multivocais, incluindo as insurgentes;
- na qualificação de informações já existentes e o preenchimento de lacunas informacionais;
- na comunicação multivocal para o desenvolvimento dos processos e procedimentos de Documentação em Museus;
- na avaliação regular com vista a tomada de decisões coletivas e produção de benefícios socialmente transformadores (Mendonça, 2025, p. 83).

Para Mendonça (2025), a documentação participativa permite estruturar os processos participativos para a gestão da informação evidenciando o protagonismo dos grupos. Ao assumir esse caráter processual e dinâmico, a documentação contribui para o fortalecimento do papel social dos museus como instituições de memória, capazes de promover práticas mais horizontais, inclusivas e socialmente comprometidas.

Desse modo, os debates contemporâneos sobre musealização e musealidade evidenciam a necessidade de aprofundar investigações e desenvolver metodologias de documentação que consolida a participação como elemento constitutivo da documentação em museus, reconhecendo-a como um instrumento central na construção de narrativas museais mais plurais, críticas e socialmente situadas. É sob esta ótica, que se faz necessário analisar as particularidades das coleções do museu desde sua entrada.

## **CAPÍTULO 3**

**Teoria e prática: análise sobre a aplicação da construção teórica-metodológica de uma documentação participativa**

## **Cap. 3 TEORIA E PRÁTICA: ANÁLISE SOBRE A APLICAÇÃO DA CONSTRUÇÃO TEÓRICA-METODOLÓGICA DE UMA DOCUMENTAÇÃO PARTICIPATIVA**

Este capítulo analisa a aplicação prática da documentação participativa no contexto do projeto COSUMUD, desenvolvido no Museu de Folclore Edison Carneiro. O texto apresenta os fundamentos conceituais e metodológicos do projeto, situando-o no debate sobre participação, compartilhamento de saberes e inovação social, e compreendendo a documentação participativa como uma estratégia de descentralização dos processos de produção do conhecimento museológico.

Em seguida, o capítulo discute as aproximações entre documentação participativa e design participativo, problematizando os limites das práticas documentais tradicionais diante da diversidade de saberes associados aos objetos de matriz religiosa africana. A reflexão teórica evidencia como a predominância de registros técnicos e classificatórios contribui para a invisibilização de contextos simbólicos, experiências sensíveis e conhecimentos de natureza tácita.

Por fim, o texto apresenta resultados iniciais da aplicação experimental de ferramentas do design participativo nos processos de documentação, destacando a centralidade da confiança, da experiência e da relação com o sagrado no compartilhamento de saberes. Assim, o capítulo reforça a documentação participativa como uma prática relacional e ética, capaz de ampliar as narrativas museológicas e tensionar modelos institucionais consolidados.

### ***3.1 Trajetória do COSUMUD: construção teórica-metodológica com foco em documentação participativa***

O projeto de Pesquisa, Inovação e Desenvolvimento *COSUMUD: compartilhando saberes entre universidades, museus e detentores de conhecimentos tradicionais*, submetido e aprovado pela Câmara de Pesquisa em 2023. Seu eixo analítico consiste no estudo das metodologias ativas de participação aplicadas aos processos de documentação de bens culturais musealizados, com ênfase na participação cidadã em contextos vinculados aos conhecimentos tradicionais. O objetivo geral do projeto é analisar essas metodologias no contexto brasileiro, visando à identificação dos desafios e das possibilidades envolvidos na definição e no uso de abordagens de caráter emancipatório, bem como à elaboração de diretrizes que subsidiem sua estruturação, de modo a apoiar o compartilhamento de conhecimento entre universidades, museus e detentores de conhecimentos tradicionais populares (Mendonça, 2023, p. 7).

No âmbito desse projeto, iniciou-se, em 2024, o PT intitulado “Documentação de bens culturais populares e compartilhamento de saberes: uma proposta articulada para acervos”, desenvolvido no MFEC/IPHAN, com atividades previstas para o período de 2024 a 2025<sup>37</sup>. O PT está vinculado ao TED assinado entre UNIRIO e o CNFCP (CNFCP/IPHAN) e é coordenado conjuntamente pelo NUGEP, nas pessoas de Elizabete de Castro Mendonça e Aparecida Marques Vieira, da UNIRIO (NUGEP/UNIRIO) e CNFCP (CNFCP/IPHAN), nas pessoas do Daniel Reis e Elizabeth Pougy. Um dos objetivos do plano de trabalho é a escrita de uma diretriz orientadora para documentação participativa de detentores de conhecimentos tradicionais vinculadas ao Museu de Folclore Edison Carneiro.

Ao longo dos últimos três anos, estabeleceram-se premissas de pesquisa articuladas à aplicação prática, com dedicação à fundamentação teórico-conceitual necessária à compreensão dos processos de documentação participativa em museus. Em 2025, esse percurso resultou na estruturação de um grupo de trabalho<sup>38</sup> – coordenado por Elizabete Mendonça e supervisionado pela presente pesquisadora, Danca Mesquita – voltado à sistematização das reflexões desenvolvidas no âmbito do projeto COSUMUD e de seu respectivo plano de trabalho, com foco na aplicação prática em um dos museus mapeados e na elaboração de uma diretriz orientadora.

É nesse contexto que se insere a primeira etapa de desenvolvimento da metodologia de documentação participativa em museus, atualmente em construção, estruturada a partir de três eixos analíticos: inovação social, compartilhamento de saberes e participação. A escolha desses eixos decorre de sua convergência conceitual no enfrentamento de desafios contemporâneos da prática museológica, especialmente no que se refere à produção de conhecimento, qualificação e gestão da informação. Articulados, esses conceitos permitem analisar de forma integrada as dimensões sociais, participativas e metodológicas dos processos para a busca de soluções para a documentação participativa. Constituem, em conjunto, bases para a consolidação de uma ferramenta analítica voltada à identificação e à avaliação de metodologias alinhadas a esse tripé conceitual, cujos desdobramentos serão aprofundados ao longo do texto.

O quadro elaborado apresenta três áreas correspondentes aos conceitos anteriormente citados, sendo cada área representada por uma cor que se esmaece à medida que os conceitos se aproximam entre si. As áreas são preenchidas de acordo

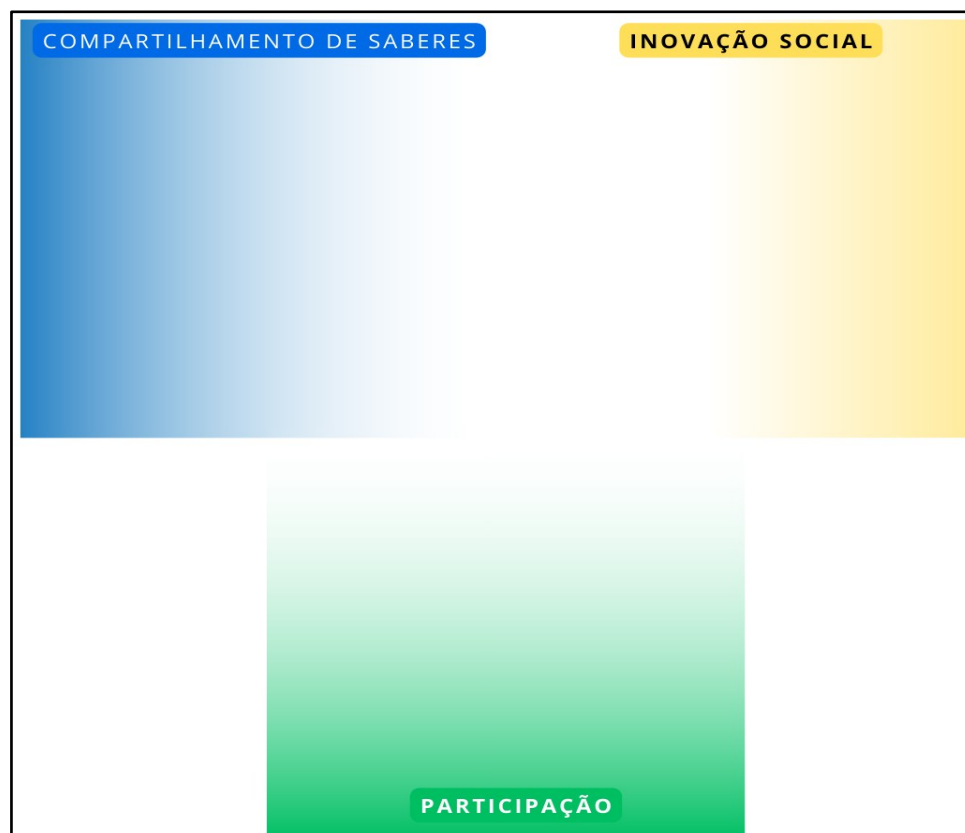
---

<sup>37</sup> Foi aprovado no fim de 2025 um aditivo até setembro de 2026.

<sup>38</sup> Ana Renata de Souza Tartaglia; Allef Almeida Silva Ferreira; Leonardo da Silva Vidal; Jaddy Nascimento Parovszky Gomes de Sousa; Camila Levi Falcão Duarte; Catharyna Reimol da Costa; Alani Marques Hansen; Isabela Diniz Machado; Carolina Jovino Marques Menezes Rocha; Nycole Toseli; Júlia da Cunha Azevedo; Miguel Caralho dos Anjos.

com o grau de aproximação do texto analisado em relação às noções contempladas por cada conceito, permitindo, inclusive, a incorporação de novos conceitos que ainda não haviam sido explorados no tripé conceitual da metodologia.

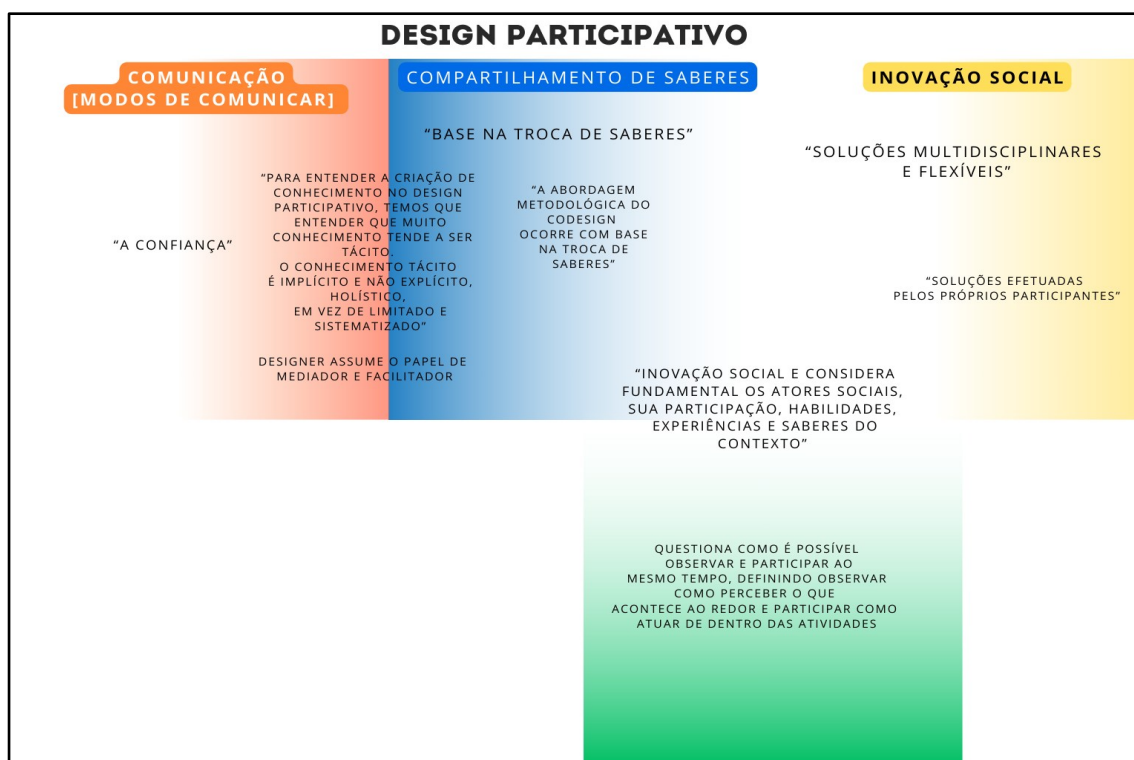
**Figura 6 – Quadro conceitual para análise do tripé “inovação social”, “compartilhamento de saberes” e “participação”**



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

O quadro tem como objetivo localizar, de forma visual, as leituras que os autores dos textos realizam sobre a metodologia analisada, aproximando as interlocuções entre os conceitos. Desse modo, torna-se possível identificar a articulação de mais de um conceito a uma mesma metodologia, bem como a existência de ferramentas paralelas. Apresenta-se, a seguir, o quadro preenchido, para melhor visualização.

**Figura 7 – Quadro conceitual preenchido**



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Foi a partir da aplicação desse quadro que se iniciou uma investigação sobre as aproximações possíveis. Ao se conceber a documentação em seu caráter simbólico e processual, que conecta as musealidades, especialmente no que se refere aos grupos afro-religiosos, impõe-se o reconhecimento de que não é possível constituir um museu ou uma coleção sem, ao menos, algumas informações mínimas acerca dos objetos que os integram (Matos, 2012, p. 21).

Nessa perspectiva, torna-se fundamental compreender que a representação da informação na documentação participativa que estabelece uma relação direta com a construção das narrativas museais, na medida em que condiciona as formas de descrição, contextualização e comunicação dos bens culturais ao público. Tal processo atua, portanto, como ferramenta de agenciamento de narrativas, uma vez que envolve seleção, categorização e pesquisa, configurando-se como prática não neutra (Castro; Padilha, 2022, p. 5).

Assim como aponta Lawther (2022) a prática de catalogação<sup>39</sup> – um dos procedimentos de documentação que está essencialmente atrelada à gestão da informação e do conhecimento – focaliza-se principalmente nas necessidades da

<sup>39</sup> "O processo contínuo de registro e gerenciamento de informações sobre coleções, geralmente de múltiplas perspectivas, para atender às necessidades de diversos usuários" (Collections Trust, 2022, n.p., tradução nossa).

instituição o que tem como consequências descrições que são supostamente objetivas e neutras. Para a autora, esse processo resultou na constituição de um conjunto de registros que privilegia determinados indivíduos e culturas, ao mesmo tempo em que reproduz suposições e generalizações ofensivas sobre outros grupos, além de frequentemente falhar em apreender aquilo que torna os objetos efetivamente significativos para as pessoas (Lawther, 2022). Essa limitação materializa-se historicamente em práticas institucionais concretas, especialmente nos museus e nos modos como narrativas e experiências são selecionadas, registradas e comunicadas.

A escrita da história brasileira silenciou nos museus e em outras áreas da cultura as lutas das coletividades afro-brasileiras - suas irmandades, terreiros, a medicina caseira, a gastronomia, os jornais negros, os clubes, as festas, os saberes e as reelaborações criativas de referências culturais, as territorialidades, os quilombos, as favelas, a produção de conhecimento e as experiências negras na readaptação ao novo mundo. Invisibilizou a luta individual e coletiva contra o racismo e a discriminação e o ingresso no trabalho livre e remunerado (Santos, 2022, p. 98).

Esse silenciamento, evidenciado por Santos (2022), encontra respaldo na própria estruturação histórica dos museus, que se constituíram historicamente como instituições que reproduzem lógicas eurocêntricas, posicionando-se como detentores de saberes universalizantes que desconsideravam outras epistemologias e cosmovisões. Como essa perspectiva refletiu-se nos processos museológicos, hoje os museus procuram ampliar a pertinência social de seus acervos e garantir que sejam compreendidos e apropriados por diferentes públicos, torna-se fundamental adotar perspectivas que coloquem as pessoas no centro dos processos museológicos (Lawther, 2022).

Essa perspectiva dialoga diretamente com a crítica de Grosfoguel (2016), ao evidenciar que os modelos tradicionais de produção e legitimação do conhecimento nos museus foram historicamente constituídos a partir de um monopólio epistêmico ocidental, responsável por hierarquizar saberes e silenciar vozes não hegemônicas. As coleções de culto afro-brasileiro não fogem a esta lógica, pelo contrário, por muitos anos sofreram perseguições e pagamentos, portanto o apontamento de Castro e Padilha (2022) torna-se relevante:

Assim, para que a identidade negra tenha sua representação da informação adequada às necessidades da cultura afro-brasileira em sistemas de documentação museológico, é preciso repensar as estruturas organizacionais que definem os aspectos informacionais intrínsecos e extrínsecos da preservação do acervo pela perspectiva dos grupos representados, e não, de quem encontra-se no poder historicamente supremo (Castro; Padilha, 2022, p. [6]).

Diante desse quadro, a centralidade na instituição museu é tensionada exigindo práticas que questionam as bases racistas do conhecimento, ao mesmo tempo em que abrem espaço para epistemologias diversas e plurais e para a participação efetiva de diferentes comunidades. Assim, uma abordagem da documentação centrada nas pessoas<sup>40</sup> (Lawther, 2022) não se restringe a estratégias de mediação ou ampliação do acesso, mas configura um deslocamento epistemológico que reposiciona o museu como um espaço de disputa, diálogo e produção de conhecimentos.

A partir dessas reflexões, optou-se pela análise e sistematização das ferramentas e técnicas de design participativo. Quando articulados aos procedimentos do design participativo, a abordagem metodológica da documentação participativa em museus torna-se efetiva na medida em que assume um lugar de construção conjunta, descentralizando o papel do profissional de museu e promovendo a abertura para questionamentos, análises e discussões entre os diferentes sujeitos envolvidos (Silva *et al*, 2021, p. 163).

Em uma tradução objetiva, design significa “desenhar”; já o *Cambridge Dictionary* o traduz como a ação de “fazer ou desenhar planos para algo, como roupas ou edifícios” (Design, 2025, n. p.). Contudo, na contemporaneidade, o debate amplia-se para a forma como essa prática é mobilizada em benefício da sociedade. Viana e Santos (2023) tensionam o conceito de design ao articulá-lo às noções de autonomia e participação, deslocando o foco para a compreensão do design como um processo de dar forma às experiências coletivas e comunitárias. Segundo as autoras, nessa perspectiva, o design configura-se como um modo de produzir conhecimentos, conceitos, valores e direitos historicamente excluídos e pouco visibilizados. Assim, as autoras propõem compreendê-lo não apenas como uma prática voltada à criação de produtos associados aos processos de mercado e consumo, mas, sobretudo, como uma prática social comprometida com demandas políticas e com as questões das culturas marginalizadas (Viana; Santos, 2023).

Segundo Viana e Santos (2023) o design participativo surge nos anos 1960 baseado na luta trabalhista pelos seus direitos, e, portanto, tem em sua essência as implicações políticas e sociais. Viana e Santos (2016), em diálogo com Escobar (2016), defendem que o design deve ser compreendido como uma prática contínua de projetar e coprojetar a vida cotidiana, baseada na inovação social e na recombinação de recursos e capacidades. Para os autores, essa atuação exige envolvimento direto com as comunidades, superando abordagens distanciadas e descontextualizadas. Nesse

---

<sup>40</sup> Lawther (2022) se pauta no conceito de design centrada na pessoa, para propor a reflexão de uma catalogação centrada nas pessoas, que desloca o foco do processo das necessidades das instituições para atender as necessidades dos grupos.

sentido, o papel do designer está associado a ações que impactam a dimensão relacional, contribuindo para práticas políticas situadas, engajadas e vinculadas ao contexto local de produção.

Outro conceito mobilizado pelas autoras Viana e Santos (2023), bem como pelos autores Silva *et al* (2021), que se vincula à ideia de design participativo é a inovação social. A inovação social apesar de frequentemente associada à inovação tecnológica, apresenta também a dimensão social de recriar novas lógicas que beneficiem os sujeitos:

A inovação social envolve muitos atores e requer o entendimento e a identificação de um problema que seja comum a todos eles, além de explorar diversas possibilidades de soluções. Nesse sentido, o processo de inovação acontece tanto em uma dimensão social (novos meios de produção, novas relações de trabalho, novas lógicas de organização social e criação de uma nova realidade) como em uma dimensão projetual (soluções pragmáticas, criativas e inclusivas) (Izidio; Ribeiro, 2022, p. [2])

Ao longo do projeto COSUMUD, foi realizada uma pesquisa aprofundada sobre a relação entre inovação social e inovação social em museus, fundamentada nos aportes teóricos de Pazetto *et al* (2022), Pádua e Jorente (2021), Monteiro (2019), Leite (2014), Giglito *et al* (2023) e Hulgård e Vieira (2010), a partir da qual se chegou à seguinte definição:

Conjunto de ações e processos que desenvolvem um valor social a partir da colaboração com diferentes agentes, gerando um novo produto que muda as relações sociais, promovendo a inclusão por meio de soluções criativas que podem, inclusive, apresentar um potencial de mercado. A Inovação Social fundamenta-se a partir de inovatividade, motivação e contribuição social e potencial transformador para a sociedade. No que se refere ao campo da Museologia, o seu impacto se dá por meio de soluções para os problemas intrínsecos no contexto em que o museu ou grupos sociais se encontram (Assis, 2024, p. 2).

A partir dessas definições, compreende-se a inovação social como um processo orientado à criação de valor social a partir do diálogo e da atuação conjunta entre museus e diferentes sujeitos sociais, com potencial para reconfigurar práticas institucionais, relações de poder e modos de produção do conhecimento. No campo da Museologia, essa abordagem se concretiza na elaboração de respostas situadas às demandas dos contextos socio-históricos em que os museus e os grupos sociais se inserem, promovendo inclusão, corresponsabilidade e o compartilhamento de saberes.

A partir dessas premissas, coloca-se em debate a necessidade de construção de ferramentas que não apenas estimulem, mas viabilizem a ação e a consolidação de espaços de engajamento social (Gaspardo, 2018). No campo museológico, Moraes (2020), ao tensionar conceitos de comunicação museológica, musealização e

musealidade indica que a dimensão da participação pode ser observada no próprio processo de musealização, entendido como uma possibilidade de “construir e facilitar caminhos que promovam conexões: entre pessoas, sentidos, afetos, narrativas, identidades, realidades, grupos sociais diversificados, conhecimentos, vivências, etc” (Moraes, 2020, p. 145).

Viana e Santos (2023) afirmam que o compromisso fundamental do design participativo reside justamente na participação, partindo do pressuposto de que o design surge e se desenvolve a partir da agência compartilhada entre diferentes sujeitos. Lawther (2022) chama a atenção para o fato de que a constituição das coleções envolve a participação de diversos atores. Nesse conjunto incluem-se tanto os produtores originais ou detentores dos objetos quanto aqueles que atuaram no apoio às atividades de coleta, seja por meio da tradução, da orientação em campo ou da identificação de espécimes. Somam-se a esses sujeitos, ainda, os responsáveis pelos processos de preparação e documentação, fundamentais para a formalização da entrada dos objetos nos acervos museológicos (Lawther, 2022). É um compromisso dessa abordagem a transformação social fundamentada na troca mútua para a construção de uma realidade:

[...] tem a motivação ética de apoiar e aprimorar a forma como as pessoas colaboram umas com as outras para construir esse mundo. trata-se do processo de investigar, compreender, refletir, estabelecer, desenvolver e apoiar o aprendizado mútuo, entre vários participantes na reflexão em uma ação de design coletiva (Viana; Santos, 2023, p. 382).

Segundo Viana e Santos (2023), a participação ocorre quando um sujeito influencia efetivamente um projeto, o que pressupõe – como viemos discutindo ao longo da dissertação – o reconhecimento de sua agência sobre a realidade. É por meio da participação que se “beneficia as pessoas de diferentes maneiras, promovendo novos designs que irão contribuir para a sua vida, desenvolvendo habilidades e empoderamento ou criando conhecimento” (Viana; Santos, 2023, p. 383). Considerando que a documentação constitui um sistema de recuperação da informação que transforma as coleções museológicas de fontes de informação em fontes de pesquisa e instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994), a participação possibilita que conhecimentos tácitos, oriundos da experiência e da vivência em espaços socialmente excluídos, sejam incorporados aos processos de documentação, ampliando perspectivas de mundo e produzindo novas narrativas.

Gitsin (2019) compreende a musealização como um processo que produz o objeto de museu não como mercadoria, mas como um bem simbólico, político e cultural. Nessa perspectiva, o uso sistematizado de ferramentas atualizadas permite conceber o objeto musealizado como resultado de processos coletivos e comunitários (Viana;

Santos, 2023). Inserido em uma abordagem social, esse processo articula-se a demandas políticas e às culturas historicamente marginalizadas, evidenciando o potencial das construções colaborativas para gerar efeitos que extrapolam a experiência individual e alcançam outros sujeitos e contextos sociais (Viana; Santos, 2023; Moraes, 2020). Assim, o design participativo oferece suporte teórico para a construção conjunta de métodos de documentação capazes de incorporar diferentes cosmologias e epistemologias.

A documentação participativa concentra-se na gestão e na representação dos bens culturais, contemplando a produção, a interpretação compartilhada dos sentidos e conhecimentos, com vistas à sua transformação em informações sobre os bens musealizados. Nesse processo, reconhece os sujeitos e os grupos sociais vinculados aos objetos como agentes da realidade e como detentores e produtores do conhecimento, valorizando seus saberes, narrativas e experiências. Trata-se, portanto, de uma prática de documentação fundamentada na participação ativa em museus, que tensiona a autoridade exclusiva da instituição museal e reafirma a dimensão ética e política da documentação no âmbito da musealização.


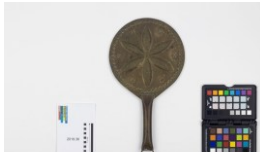

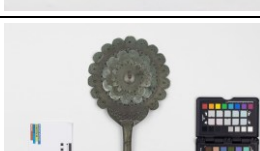
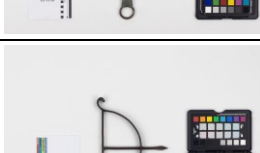

Por outro lado, o design participativo não se configura como o método da pesquisa, mas como uma das ferramentas que oferecem suporte à construção de uma abordagem metodológica orientada à documentação participativa. Nesse contexto, ele contribui para a organização dos processos de participação, para a consolidação de uma metodologia própria de documentação, para a tomada de decisões coletivas e para a estruturação de espaços de diálogo. Enquanto a documentação participativa redefine como, para quem, o que e quem documenta, o design participativo atua sobre os modos pelos quais a participação é viabilizada, operando como um suporte metodológico para a implementação de práticas mais horizontais e alinhadas aos princípios da democracia cultural.

É a partir dessa compreensão metodológica que se torna possível observar, em caráter aplicado, como a ausência da documentação participativa desde o processo de entrada impacta nas leituras possíveis dos bens musealizados. Desse modo, entre os 68 objetos analisados no capítulo anterior, apenas dois apresentam autoria identificada. No entanto, um conjunto específico de objetos chama atenção por evidenciar lacunas informacionais tanto de ordem contextual – como origem e autoria – quanto simbólica, diretamente relacionadas ao contexto de uso e significação, como as questões: veio de um terreiro? foi sacralizado?.



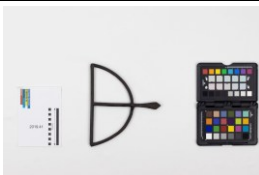
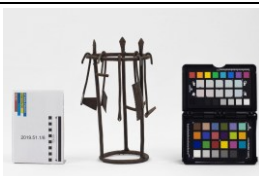

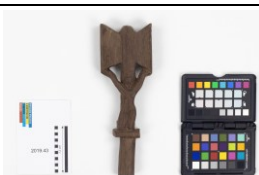
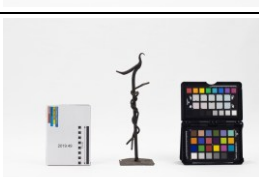
### 3.2 Objetos trabalhados durante o desenho da metodologia

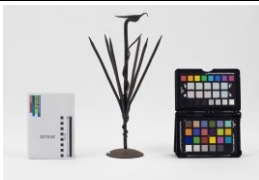
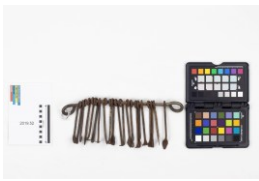
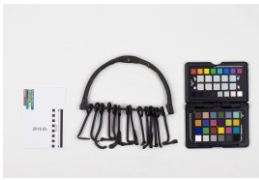



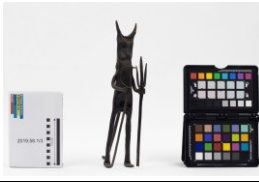



Todos os objetos foram doados por Raul Lody – Raul Giovanni da Motta Lody (Rio de Janeiro, 1952) – antropólogo, museólogo e professor, responsável por importantes estudos no campo das religiões afro-brasileiras, chegou a atuar no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Esse conjunto, composto por objetos compreendidos como ferramentas e adornos de orixá, totaliza 28 itens, conforme indicado na tabela a seguir.



**Quadro 3 – Objetos doados por Raul Lody**

	<b>Colecionador</b>	<b>Registro</b>	<b>Fotografia<sup>41</sup></b>	<b>Título ou Designação</b>	<b>Autor</b>	<b>Origem</b>
1	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.35		Abebé	Sem Referência	Sem Referência
2	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.36		Abebé	Sem Referência	Sem Referência
3	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.37		Abebé	Sem Referência	Sem Referência
4	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.38		Abebé	Sem Referência	Sem Referência
5	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.39		Ofá de Oxóssi	Sem Referência	Sem Referência
6	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.40		Ofá de Oxóssi	Sem Referência	Sem Referência

<sup>41</sup> Todas as fotografias foram registradas no âmbito do Plano de Trabalho pelo fotógrafo e museólogo André Felipe dos Santos Alves.

7	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.46		Ferro de Ossaim	Sem Referência	Sem Referência
8	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.47		Ferro de Ossaim	Sem Referência	Sem Referência
9	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.41		Ofá de Oxóssi	Sem Referência	Sem Referência
10	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.51.1/8		Suporte	Sem Referência	Sem Referência
11	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.42		Ofá de Oxóssi	Sem Referência	Sem Referência
12	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.43		Oxé de Xangô	Sem Referência	Sem Referência
13	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.44		Oxé de Xangô	Sem Referência	Sem Referência
14	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.45		Oxé de Xangô	Sem Referência	Sem Referência
15	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.48		Ferro de Ossaim	Sem Referência	Sem Referência
16	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.49		Ferro de Ossaim	Sem Referência	Sem Referência

17	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.50		Ferro de Ossaim	Sem Referência	Sem Referência
18	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.52		Ferramenta de Ogum	Sem Referência	Sem Referência
19	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.53		Ferramenta de Ogum	Sem Referência	Sem Referência
20	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.54		Ferramenta de Iemanjá	Sem Referência	Sem Referência
21	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.55. 1/2		Exú fêmea	Sem Referência	Sem Referência
22	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.57. 1/3		Exu Macho	Sem Referência	Sem Referência
23	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.58. 1/3		Exu	Sem Referência	Sem Referência
24	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.59		Coroa	Sem Referência	Sem Referência
25	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.60		Coroa	Sem Referência	Sem Referência
26	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.61		Tridente de Exú	Sem Referência	Sem Referência

27	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.62		Cobra	Sem Referência	Sem Referência
28	Raul Giovanni da Motta Lody	2019.14 2.1/2		Exú	Sem Referência	Sem Referência

Fonte: elaborado pela autora, 2025. Fotografias: André Felipe dos Santos Alves.

A compreensão dos sentidos atribuídos aos objetos de matriz afro-religiosa exige o reconhecimento de que esses bens não se restringem à sua materialidade, mas estão profundamente vinculados a processos rituais, relações simbólicas e formas específicas de produção de conhecimento. E, por isso, a ausência de informações sobre os itens impacta diretamente a compreensão dos seus sentidos. Segundo Marques (2018) a ferramenta de um orixá exerce uma função potente dentro da prática religiosa:

A ferramenta de santo exerce um papel essencial na feitura da pessoa no candomblé. Juntamente com o otá (a pedra fundamental que é o próprio orixá) e uma série de outros ingredientes, ela irá compor o assentamento do santo, uma espécie de “altar”, ou arranjo de forças que irá mediar a relação entre o orixá e a pessoa. Para uma ferramenta ser feita – e sua feitura, como veremos, envolve mais do que a simples produção da ferramenta – os ferros passam por uma série de transformações e composições até se tornarem uma ferramenta de santo. Trata-se de um processo gradual, como se em cada ação o artefato fosse adquirindo mais “vida”, num diálogo tensionado entre o ferreiro, as divindades e a matéria (Marques, 2018, p. 229).

Essa especificidade decorre da própria representação do bem e de sua relação com a religião, uma vez que, inseridos no sistema simbólico do próprio candomblé, cada orixá está associado a uma dimensão do universo. Nessa cosmologia, há uma divisão mítica do universo que se expande “para as formas, pessoas, cores, matérias, perfumes, elementos da natureza, datas, tempos, espaços etc.” (Marques, 2018, p. 224). A partir disso, cada divindade possui um conjunto de símbolos e materiais que a expressam e por meio dos quais ela se materializa no mundo (Marques, 2018). Essa lógica estende-se também às ferramentas rituais, uma vez que cada uma delas é confeccionada com

matérias-primas e formatos específicos, vinculados ao orixá ao qual pertence (Marques, 2018).

Ao ser transformado pelo ferreiro, o ferro passa a ocupar um estatuto ontológico bem particular: ao mesmo tempo em que é um pedaço de ferro, já não é um “pedaço de ferro qualquer”, já carrega o jabá de Ogum, ou seja, seu trabalho já está inscrito naquele metal (Marques, 2018, p. 230).

A partir das reflexões apresentadas, observa-se que a documentação participativa, articulada a ferramentas que auxiliam processos e procedimentos metodológicos do design participativo, constitui uma abordagem relevante para repensar os modos de produção, registro e representação da informação nos museus. No campo da documentação museológica, reconhece-se que há procedimentos metodológicos consolidados voltados à qualificação da informação – como aqueles sistematizados em normativas e referenciais amplamente utilizados, a exemplo do ICOM Documentation e do Spectrum/Collection Trust. No entanto, apesar desses avanços, ainda se observa a ausência de um proceder metodológico claro e sistematizado especificamente voltado à documentação participativa.

No caso dos objetos de matriz afro-religiosa analisados, as lacunas informacionais identificadas evidenciam os limites das práticas de documentação tradicionais e reforçam a necessidade de incorporar os conhecimentos de experiência nos contextos de uso desses bens nos processos de musealização. Nesse sentido, a documentação participativa afirma-se como uma prática fundamental para ampliar as possibilidades de interpretação e compreensão dos bens musealizados, ao mobilizar estratégias metodológicas que favorecem o envolvimento dos sujeitos nos processos documentais. Trata-se de um tema ainda recente no campo da museologia e, de modo mais específico, no âmbito da documentação, o que reforça a relevância de iniciativas que buscam sua consolidação. Destaca-se, nesse contexto, que o NUGEP, desde sua criação, tem priorizado essas frentes de atuação, especialmente por meio de projetos de ensino que tensionam e experimentam práticas participativas no campo da documentação em museus. No próximo tópico, serão analisadas as ferramentas utilizadas na estruturação dos processos de documentação participativa, considerando suas potencialidades e limites no contexto museológico.

### ***3.3 Análise sobre as ferramentas utilizadas para uma observação preliminar***

A segunda etapa, realizada após a pesquisa de fundamentação teórico-metodológica e a escolha dos objetos a serem trabalhados, consistiu na aplicação prática junto a membros da equipe que também são praticantes de religiões de matriz

africana. Nessa fase, foram realizadas entrevistas e aplicadas ferramentas participativas com um total de sete membros da equipe<sup>42</sup>.

As ferramentas utilizadas nos testes têm origem no campo do design, em especial aquelas sistematizadas no projeto Service Design Tools (SDT), e foram selecionadas, adaptadas e reconfiguradas de acordo com a realidade institucional, os objetivos da pesquisa e as especificidades do contexto museológico. O SDT disponibiliza diferentes recursos e atividades a serem aplicados conforme as necessidades de engajamento e participação de cada projeto, reunindo e disseminando ferramentas desenvolvidas por distintas iniciativas, organizadas em quatro grandes eixos – quando, quem, o que e como. O uso de recursos visuais, frequentemente empregado nessas ferramentas, orienta os mecanismos e a condução das atividades participativas, possibilitando a adequação crítica dos instrumentos às dinâmicas específicas de cada etapa do processo (Meroni; Medina; Villari, 2018).

As representações em imagem não se restringem à representação de contextos, sistemas ou experiências, mas podem operar como uma ferramenta analíticas e projetuais capazes de apoiar a compreensão, a análise e a imaginação de novas soluções (Meroni; Medina; Villari, 2018). Ao privilegiarem representações visuais, tais ferramentas assumem também a função de facilitadoras de diálogo, uma vez que estimulam a troca de percepções, de conhecimentos situados e a construção coletiva de sentidos, aspecto central em um processo de criação (Meroni; Medina; Villari, 2018).

Portanto, opta-se, em primeira instância, pelo uso do Diagrama de Venn, constituído por áreas a partir das quais emergem diferentes conhecimentos, fundamentado principalmente na ideia de compartilhamento de saberes e em consonância com o ponto de partida do projeto de pesquisa *Museus, Universidade e Detentores de Conhecimentos Tradicionais*. A escolha desse recurso justifica-se por se tratar de uma representação gráfica plana, sem hierarquização, cujas intersecções permitem compreender que os sujeitos podem partir de mais de um campo de conhecimento simultaneamente.

O diagrama de Venn com três conjuntos evidencia tanto os pontos em comum quanto as diferenças entre os elementos analisados. É comumente aplicado à análise de conceitos ou ideias. Para sua utilização, inserem-se as características exclusivas de cada elemento nos conjuntos correspondentes e os aspectos compartilhados nas áreas de sobreposição (Lucid, 2025, n.p.). Do ponto de vista conceitual, um conjunto é entendido como qualquer coleção, lista ou classe de objetos bem definida. Seus

---

<sup>42</sup> Rosely Fernandes Bezerra (Colaboradora), André Felipe dos Santos Alves, Allef Almeida Silva Ferreira, Filipe Ariel Rodrigues Marques, Alani Marques Hansen e Raquel Almeida Mourão.

elementos podem ser de naturezas diversas – números, pessoas, letras, rios, entre outros – e são denominados itens ou membros do conjunto (Cunha, 2008, p. 55).

Esta ferramenta serviu como um Mapa das Partes Interessadas, definido pelo *Service Design Proof of Concept Politecnico di Milano* (2018) como uma estratégia voltada à identificação e à análise dos diferentes atores envolvidos em um projeto, bem como das relações que se estabelecem entre eles. Essa ferramenta possibilita visualizar vínculos, níveis de influência, interesses e formas de interação, contribuindo para a compreensão do ecossistema relacional no qual o processo participativo se desenvolve.

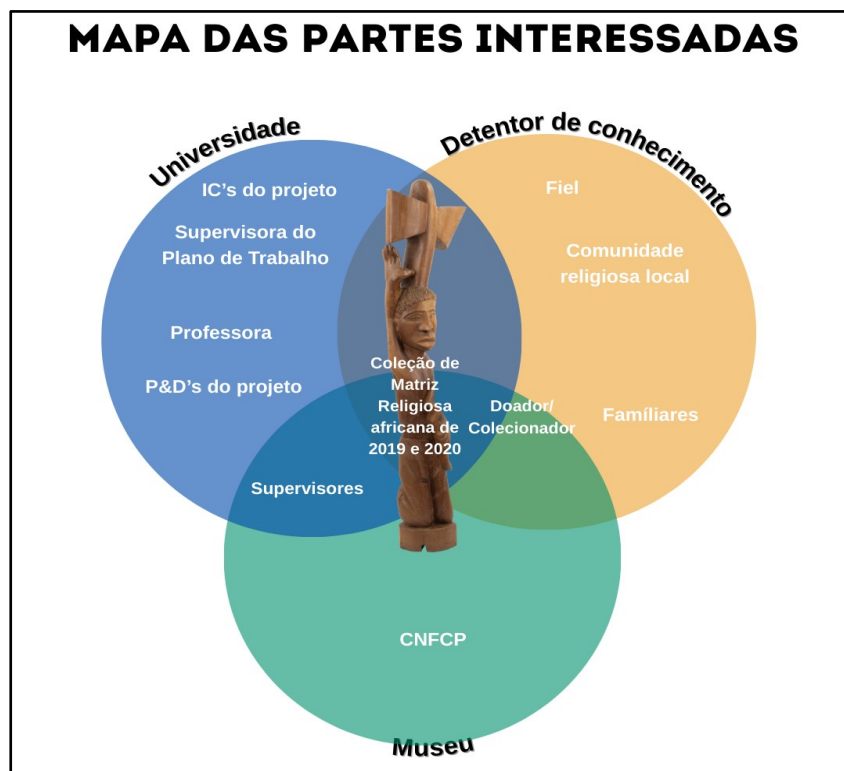
Ao elaborar um mapa de partes interessadas, as etapas usuais são as seguintes: identificar quem são todas as partes interessadas envolvidas ou quais partes interessadas podem estar envolvidas, mapeá-las visualmente e, finalmente, analisar seus relacionamentos. (Meroni; Medina; Villari, 2018, 2018, p. 3, tradução nossa)<sup>43</sup>

Em um primeiro momento, foi elaborado um mapa de pessoas interessadas sem a nomeação dos participantes (Figura 8), contendo apenas indicações genéricas de potenciais envolvidos. Com o avanço da pesquisa e o aprofundamento das aproximações entre design participativo e documentação participativa, procedeu-se à nomeação dos participantes dessa etapa (Figura 9), resultando na elaboração de um segundo conjunto mais consistente e metodologicamente adequado.

---

<sup>43</sup> “When doing a stakeholder map, the usual steps are the following: identifying who all the involved stakeholders are or which stakeholders might be involved, mapping them visually and finally analysing their relationships” (Meroni; Medina; Villari, 2018, p. 3).

**Figura 8 – Mapa das partes interessadas que potencialmente podem compor o processo participativo**



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

A partir do termo de doação, identificou-se o colecionador, e foram incluídos agentes profissionais de museus vinculados tanto ao Plano de Trabalho quanto ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, além de uma detentora de conhecimento que, embora não possua vínculo institucional com o museu ou com o projeto, atua no campo da museologia. Esses conjuntos de pessoas organizam-se em três áreas – museu, detentores de conhecimento tradicional e universidade – que se interseccionam em torno do objeto de museu, o qual passa a ser analisado a partir dessas três perspectivas complementares.

**Figura 9 – Mapa das partes interessadas que potencialmente podem compor o processo participativo, com nomeação dos participantes**



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Foram selecionadas pessoas que ocupam lugares distintos na leitura do objeto, buscando assegurar a diversidade de representação de conhecimentos. Os bolsistas de Pesquisa e Desenvolvimento e de Iniciação Científica realizam a leitura do objeto a partir de uma ótica vinculada à produção acadêmica. Por sua vez, os papéis de supervisão e coordenação atuam na mediação da relação entre museu e universidade, buscando atender aos interesses informacionais de ambas as instâncias. Já os detentores dos saberes tradicionais ocupam um espaço de representação de um conhecimento de natureza epistemológica, fundamentado na experiência e na vivência cotidiana.

A imagem acima representa, de forma sintética, como pode se dar o compartilhamento de conhecimento no processo de documentação do objeto 2019.59 – Exu Macho, por exemplo, indicando quem são os sujeitos diretamente envolvidos e quem, potencialmente, poderia participar a partir do lugar que ocupa. A título de exemplo, Rosely<sup>44</sup>, embora atue profissionalmente como museóloga, durante sua

<sup>44</sup> Rosely Fernandes Bezerra, Ekedi no Ilê Axé Omin Mafé, concursada na Câmara Municipal de Vereadores de Riachuelo – SE.

participação posicionou-se a partir de sua experiência como filha de santo, Ekedí do terreiro Ilê Axé Omin Mafé.

O compartilhamento de conhecimento pode ser entendido como um processo de troca de dados, informações, ideias e experiências entre diferentes agentes – contemplando os sujeitos como instituições –, que possibilita a produção de novos conhecimentos (Tonet; Paz, 2006). Trata-se de uma dinâmica relacional que pressupõe interação, diálogo e reconhecimento mútuo, especialmente quando envolve conhecimentos de distintas naturezas. Nessa perspectiva, o compartilhamento ultrapassa a mera transmissão de conteúdos, configurando-se como uma construção coletiva de significados.

Segundo Silva et al. (2021) o design participativo articula-se a essa compreensão ao pressupor condições de equidade entre os participantes, relativizando a centralidade do pesquisador e favorecendo a liberdade de questionamentos e discussões, e está fundamentalmente associado ao compartilhamento de conhecimento<sup>45</sup>.

Segundo Maia, Farias e Farias (2022), o conhecimento pode se expressar de duas formas: tácita e explícita. O conhecimento explícito é aquele passível de ser registrado e expresso mediante palavras, números, símbolos e outras representações, sejam visuais, sonoras entre outras, e tem como principal característica ser facilmente disseminado (Maia, Farias e Farias, 2022). De modo geral, os autores compreendem o conhecimento científico como um conhecimento explícito, uma vez que resulta de pesquisas orientadas pelo método científico e pela sistematização de procedimentos destinados à análise de diferentes fenômenos (Maia; Farias; Farias, 2022, p. 1). Trata-se de uma forma de conhecimento tradicionalmente produzida e legitimada no âmbito universitário. Nesse sentido, a própria reflexão acerca da musealização de bens afro-religiosos insere-se nesse campo, ao ser orientada por um fazer científico de abordagem qualitativa, que constitui uma das possíveis formas de leitura e interpretação de um bem musealizado.

Por outro lado, o conhecimento tácito não se apresenta de forma nítida, sendo caracterizado pela subjetividade e pela dificuldade de formalização (Maia; Farias; Farias, 2022). Nessa perspectiva, Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020) abordam, a partir do enfoque da participação, os chamados conhecimentos de experiência (CE), produzidos a partir das vivências e práticas dos sujeitos. Para as autoras Sancho Querol, Mendonça e Miguel (2020), a participação ativa favorece a interligação entre diferentes agentes detentores de conhecimento acadêmico (CA) e a interlocução com o

---

<sup>45</sup> Os autores utilizam uma terminologia correlata “troca de saberes”.

conhecimento de experiência (CE), possibilitando a construção de Saberes Transformadores (ST), resultantes do diálogo e da articulação entre esses distintos modos de conhecer.

O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria (Bondía, 2002, p. 20)<sup>46</sup>.

O autor argumenta que esse saber configura a própria subjetividade: molda caráter, ética e estética. Por isso, ele não pode ser simplesmente transferido ou ensinado como um conteúdo sistematizado. Por conseguinte, estratégias de compartilhamento de conhecimento podem ser utilizadas, uma vez que o compartilhamento de conhecimento na documentação participativa não visa “extrair” a experiência do outro, mas criar condições para que ela seja comunicada, reconhecida e registrada sem perder sua singularidade.

Essa discussão conduz, necessariamente, à ampliação do debate para a compreensão do que se entende por conhecimento tradicional nesse contexto. Os autores analisados – Diegues (2000), Cunha (2007), Almeida (2004), Eloy *et al* (2014) – convergem na compreensão de que o conhecimento tradicional não se configura como um saber estático, restrito àquilo que é simplesmente herdado do passado, mas como um sistema vivo, marcado por processos complexos e socialmente situados. Diegues (2000) o define como um conjunto de saberes e saber-fazer relacionados aos mundos natural e sobrenatural, transmitidos oralmente entre gerações, enquanto Cunha (2007) rompe com a noção de preservação passiva ao enfatizar que seu valor reside, sobretudo, nos processos, nos modos de investigar, experimentar e fazer.

Almeida (2004) amplia o debate ao evidenciar que o conhecimento tradicional envolve procedimentos complexos de transformação da natureza e, simultaneamente, constitui um campo de disputa política, especialmente diante da apropriação de saberes nativos por agentes externos. Nessa direção, a reivindicação de direitos intelectuais emerge como estratégia de afirmação identitária e de construção de alternativas de desenvolvimento autônomo. Essa perspectiva dialoga com a definição da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, que reconhece o conhecimento tradicional como um

---

<sup>46</sup> O autor utiliza o termo saber por interpretar o conhecimento enquanto forma estruturada do saber. No entanto, estamos trabalhando com o termo conhecimento tácito e de experiência, o uso do termo saber por parte do autor não interfere na compreensão da reflexão proposta.

conjunto de práticas, habilidades e inovações vinculadas à identidade cultural das comunidades. Eloy *et al* (2014), por sua vez, destacam a institucionalização desse conceito no âmbito jurídico brasileiro, evidenciando as tensões entre a lógica comunitária da oralidade e os regimes formais de proteção. Em conjunto, essas abordagens reforçam o caráter dinâmico, simbólico e político do conhecimento tradicional no contexto contemporâneo.

Entre as diversas abordagens sobre o conhecimento – como conhecimento tácito, conhecimento de experiência, conhecimento explícito, conhecimento acadêmico e saberes de experiência, entre outras – é possível compreender que o conhecimento tácito é essencialmente um conhecimento oriundo da experiência. Ele está presente tanto nos saberes acadêmicos, a partir da trajetória e da vivência acadêmica de cada indivíduo, quanto nos museus, por meio da experiência profissional de cada trabalhador museal, bem como no âmbito dos conhecimentos tradicionais.

Em determinados contextos, o conhecimento de um profissional de museu pode se tornar explícito, uma vez que se materializa em processos e procedimentos registrados em orientações, políticas institucionais e sistemas. No entanto, esse conhecimento também pode permanecer tácito, pois cada indivíduo, a partir de sua realidade institucional e de suas práticas cotidianas, mobiliza saberes que nem sempre são formalizados ou sistematizados.

Por sua vez, o conhecimento tradicional tende a ser predominantemente tácito, sendo essencialmente oriundo da experiência e da transmissão informal. Nesse sentido, as ferramentas de participação adotadas auxiliam na interlocução entre os diferentes tipos de conhecimento, com o objetivo de promover a construção de saberes transformadores e de soluções práticas que atendam às necessidades dos sujeitos participantes. É a partir dessa necessidade de mediação entre saberes distintos que se justifica a adoção de instrumentos metodológicos capazes de tornar visíveis os perfis, expectativas e formas de participação dos envolvidos no processo.

Segundo o SDT (2025), a persona pode ser definida como um modelo representativo do usuário ou do público-alvo a ser alcançado, elaborado a partir da sistematização de características, expectativas e necessidades comuns. No contexto desta pesquisa, essa ferramenta contribuiu para a compreensão dos perfis envolvidos no processo de documentação participativa, auxiliando na organização das estratégias de participação e no alinhamento das ações às realidades dos sujeitos envolvidos.

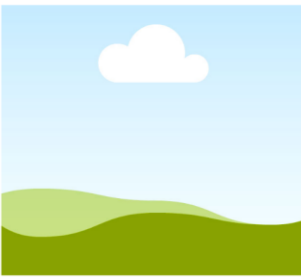
Cada persona é um modelo de referência representativo de um tipo específico de usuário. Tecnicamente, podem ser chamadas de arquétipos comportamentais quando se concentram em capturar diferentes comportamentos (por exemplo, "o consumidor consciente") sem expressar uma personalidade definida ou características

sociodemográficas. Quanto mais os arquétipos assumem uma aparência realista (por exemplo, nome, idade, composição familiar, etc.), mais se tornam personas reais, expressando plenamente as necessidades, desejos, hábitos e contextos culturais de grupos específicos de usuários (Service Design Tool, 2025, n.p.).

Em uma proposta metodológica adaptada, a ficha elaborada a partir do modelo de persona sugerido foi preenchida com base na análise das entrevistas e na participação de membros da equipe que também são praticantes de religiões de matriz africana. Essa ferramenta mostrou-se eficaz para a identificação do lugar de fala dos sujeitos envolvidos, além de auxiliar na sistematização visual de pontos centrais para a construção da metodologia de documentação participativa. A estrutura da ficha contemplou os seguintes campos:


- Atributos-chave: campo destinado à identificação da formação, da relação do sujeito com as religiões de matriz africana e de suas características individuais relevantes para o processo de documentação.
- Descrição: caracterização elaborada pelo próprio sujeito, permitindo a autoidentificação e a expressão de sua trajetória e experiência.
- Necessidades: aspectos apontados pelos participantes como necessários para uma melhor compreensão das coleções, dos objetos ou das situações analisadas.
- Desafios: pontos identificados pelos sujeitos como mais complexos ou sensíveis, seja para a instituição museológica no tratamento e na documentação dos acervos, seja para a própria construção da metodologia.
- Oportunidades: insights, ideias e lacunas percebidas que possam contribuir para o aprimoramento e o fortalecimento da metodologia de documentação participativa.

**Figura 10 – Ficha de persona utilizada na estruturação de processos de documentação participativa**

Nome:		
Atributos chaves:		
Descrição curta:		
Necessidades:	Desafios:	Oportunidades:

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

**Figura 11 – Ficha de persona preenchida na estruturação de processos de documentação participativa**

Nome:		
Alani Marques Hansen		
Atributos chaves:		
Estudante de Museologia; Ekedi Candomblecista; Estudante da temática de religiões de matrizes africanas.		
Descrição curta:		
Eu fui iniciada de fato em 2024, ano passado, já tenho um ano e alguns meses de santo. Mas a minha história com a religião de matriz africana, né, afrodiáspórica, aliás, é assim de muitos e muitos anos. Eu antes era da Umbanda, eu frequentava muito, por um tempo eu sai, assim, eu aquela adolescente revoltada, tive minha fazer até, falei: "Não acredito em nada, não quero saber de nada". E assim, a minha mãe e meu pai sempre foram da Umbanda. Meu pai é da Umbanda.		
Necessidades:	Desafios:	Oportunidades:
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Origem da coleção;</li> <li>• Colaboração da documentação participativa com um de terreiro de umbanda e candomblé;</li> <li>• Destacar o sincretismo dentro da coleção dos "santinhos" de gesso;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se a coleção for sacralizada;</li> <li>• Como abranger as diferentes linhas das religiões de matrizes africanas;</li> <li>• Repensar nosso processo de catalogação para que seja mais participativo e mais democrático.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização da <i>folksonomia</i>, para uma melhor qualificação das informações dos diferentes nomes/sentidos que um mesmo objeto pode ter;</li> </ul>

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

O quadro acima foi preenchido após a realização da entrevista com a participante. Em cada quadrante, foram registrados diferentes aspectos que contribuíram para a reflexão acerca da construção metodológica. Na seção "necessidades", a participante elencou lacunas e incômodos pessoais relacionados às coleções; entre eles, destacou a importância de reconhecer a origem da coleção como

condição para compreender sua relação com o território e com a nação de candomblé à qual está vinculada.

As urgências apontadas convergem com os desafios identificados ao longo da análise. Dentre os aspectos mencionados por Alani, ressalta-se que o caráter sacralizado da coleção impacta diretamente os modos de tratamento físico das peças, bem como os critérios de divulgação das informações a elas associadas. Ademais, segundo a participante, não é suficiente contemplar uma única perspectiva sobre o candomblé, uma vez que se trata de uma religião plural, composta por diferentes nações, cujas práticas rituais também sofrem influências do território.

Essa etapa pode ser compreendida como a *Iniciação*<sup>47</sup> no compartilhamento de conhecimento, uma vez que corresponde ao momento de identificação de lacunas informacionais que limitam a interpretação do bem musealizado (Maia; Farias; Farias, 2022). A título de exemplo, a informação associada a um bem que foi sacralizado pode produzir sentidos distintos para a experiência de um filho de santo caso não haja o registro de que tal sacralização ocorreu. Isso evidencia que as categorias “Necessidades” e “Desafios”, presente no quadro de persona, assume papel central, uma vez que evidencia dúvidas, percepções e dimensões interpretativas que somente os detentores do conhecimento experiencial são capazes de acessar e explicitar.

A aplicação das ferramentas participativas evidenciou o potencial do design participativo como suporte metodológico à documentação participativa em museus. Instrumentos visuais, como o mapa das partes interessadas, o diagrama de Venn e a persona, possibilitaram tornar visíveis os diferentes sujeitos envolvidos e os tipos de conhecimento mobilizados – acadêmico, institucional e experiencial. Essas ferramentas favoreceram a articulação entre saberes tácitos e explícitos, permitindo a identificação de lacunas informacionais e desafios interpretativos relacionados aos bens de matriz afro-religiosa. Ao reconhecer os participantes como agentes ativos na produção do conhecimento, essa etapa reafirma a participação como princípio estruturante da documentação.

No âmbito da documentação em museus, todos os aspectos levantados mostram-se fundamentais para a organização da informação, o registro das condições materiais das peças, a construção da narrativa museológica e a negociação das musealidades associadas a esses bens. Nesse sentido, outras entrevistas evidenciaram como a construção de relações de confiança pode potencializar as questões apontadas por Alani, favorecendo processos mais dialógicos e sensíveis às especificidades culturais e simbólicas das coleções.

---

<sup>47</sup> “A iniciação está relacionada à análise das necessidades e oportunidades de conhecimento, que resultará na localização das fontes para atender a esta demanda (Maia; Farias; Farias, 2022, p. 4).”

### 3.3.1 “O Santo bateu” (Participante 1 – Rosely Fernandes Bezerra)

É assim, ó. Dica número um, isso é um fato. Tem muito, a maioria, né, das pessoas de terreiro, seja lá de que parte, ela tem muito a coisa da energia. É um fato assim, vocês podem estar aqui, todos vocês vão me entrevistar, mas eu olhei para ela e é com ela que, que sabe, eu me senti confiante para falar de alguma maneira, **o santo bateu**, essa coisa é primordial. Então vocês têm que ter essa, esse *feeling* assim de perceber quando na hora com quem a pessoa ficou mais à vontade. Então aí você vai deixando essa pessoa falar porque é diferente de você começar a me perguntar, eu vou te responder coisas muito limitadas, mas com ela, por me sentir à vontade, eu vou falar muito mais coisas assim, isso aí é primordial, isso é um fato real, assim, é incrível (Rosely Bezerra, NUGEP, 2025, informação verbal, grifo nosso)<sup>48</sup>.

Rosely apresenta uma colocação interessante para a pesquisa, ela aponta o modo de relacionar e identifica a fé como orientador da confiança. Silva *et al* (2021) compreendem a comunicação como um processo central de articulação da participação. Segundo os autores, é por meio da comunicação que a participação pode se efetivar de forma não vaga, reforçando a importância do diálogo face a face e da construção de relações de confiança. Essa confiança, por sua vez, é constituída por diversos fatores, como a coerência entre o falar e o agir, a sinceridade, a postura ética, as interações cotidianas e a empatia (Silva *et al.*, 2021).

[...] por interferência de três vertentes: a subjetiva, no sentido de uma troca reflexiva (no ato de ter confiança e confiar nesta confiança); a de expectativas partilhadas, quando há reciprocidade entre os indivíduos, e a sistêmica, que envolve as características psíquicas e as relações individuais (comunhão da confiança, na ação da consciência coletiva) (Silva *et al*, 2021, p. 165).

A colocação de Rosely reforça o argumento de que a participação ativa é indissociável da construção de relações de confiança ancoradas em dimensões subjetivas, simbólicas e cosmológicas próprias dos grupos envolvidos. Ao indicar que a disposição para compartilhar conhecimentos está vinculada ao “sentir à vontade” e à identificação mediada pela fé – expressa na ideia de que “o santo bateu” – ela aponta que a comunicação, no contexto afro-religioso, é orientada por critérios que extrapolam procedimentos formais de escuta. Essa compreensão converge com Silva *et al.* (2022) ao demonstrar que a participação se efetiva por meio do diálogo face a face e da confiança construída na empatia, na coerência ética e no reconhecimento mútuo, reafirmando que processos participativos requerem sensibilidade às crenças, aos afetos e às formas próprias de mediação dos detentores do conhecimento.

---

<sup>48</sup> Entrevista de Rosely Fernandes Bezerra concedida a Danca Aparecida da Silva Mesquita em 2025.

Com base em Sá (2021), o compartilhamento de conhecimento tende a se intensificar em contextos nos quais há confiança entre os sujeitos, uma vez que esse vínculo amplia a disposição para a troca de saberes. Além disso, a afinidade de pensamentos e a compreensão mútua favorecem o surgimento de insights, ao criar um ambiente propício ao diálogo. Nesse sentido, compartilhar conhecimento não se restringe a um ato técnico, mas constitui um processo relacional, atravessado por valores sociais e culturais, no qual experiências, habilidades e afetos são continuamente negociados e ressignificados nas interações entre os sujeitos (Sá, 2021).

Na documentação participativa em museus, a confiança pode se manifestar tanto nas relações interpessoais quanto na relação com a instituição, sendo fundamental para que os sujeitos se sintam legitimados a contribuir, questionar e compartilhar conhecimentos. Assim, a confiança não apenas viabiliza a participação, mas também qualifica o processo, influenciando diretamente a profundidade do engajamento e na produção de sentidos e narrativas.

### 3.3.2 “Cada terreiro é um terreiro, cada lugar é um lugar, cada mistério é um mistério” (Participante 2 – André Felipe dos Santos Alves)

A fala do Participante 2 (André Alves), por sua vez, evidencia três elementos centrais: o lugar, o terreiro e o mistério. Essa perspectiva é particularmente relevante para a documentação participativa de objetos de culto de matriz africana, na medida em que remete aos modos de comunicação estabelecidos entre os sujeitos envolvidos no processo, bem como ao reconhecimento das especificidades contextuais e simbólicas que atravessam essas relações. Compreende-se, assim, que os cultos de matriz africana não são homogêneos, possuindo origens, línguas e tradições distintas, o que se reflete na diversidade de dogmas e práticas. Essa particularidade reforça a necessidade de abordagens sensíveis às diferenças internas desses sistemas religiosos no âmbito da documentação em museus.

As religiões de matriz africana possuem dinâmicas próprias de transmissão do conhecimento, fortemente atravessadas pela dimensão da fé, do tempo ritual e da experiência vivida. Nesse sentido, a participação nesses contextos não pode ser reduzida a uma seleção aleatória de pessoas, nem pressupor a disponibilidade irrestrita para o compartilhamento de informações.

Então, se elas sentirem que não é para falar alguma coisa com vocês, não é porque, qual é a palavra? Não é por tentar esconder alguma

coisa, ou uma má vontade. É simplesmente porque não era o momento de ser dito aquilo (André Alves, NUGEP, 2025, informação verbal)<sup>49</sup>.

Nesse ponto, o participante evidencia que a fé orienta os modos de relação com o mundo e com o conhecimento, indicando que, mesmo quando há interesse em acessar determinadas informações, é necessário respeitar os tempos, os limites e os códigos próprios desses sistemas religiosos. Hooks (2021) “Tudo sobre o amor: novas perspectivas” a autora entrelaça a ideia do “despertar espiritual” como uma expressão do amor, este também compreendido como um ato político. A autora afirma:

A vida espiritual tem a ver, em primeiro lugar, com o compromisso com uma forma de pensar e agir que honre os princípios de interconexões e simbiose. Quando falo do espiritual, me refiro ao reconhecimento dentro de cada um de que existe um lugar de mistério na nossa vida onde forças que estão além do desejo ou da vontade humana alteram as circunstâncias e/ou nos guiam e nos direcionam (Hooks, 2021, p. 115).

Para a autora, o espiritual, compreendido como um despertar para o amor, refere-se a uma forma de agir orientada pela sustentação consciente da vida, o que implica o enfrentamento de relações de dominação que reproduzem lógicas individualistas e competitivas. Nesse contexto, o “lugar de mistério” mencionado não se vincula ao abstrato, mas ao reconhecimento dos limites da vontade individual. Reconhecer esse mistério constitui um gesto de abertura, fundamental para práticas de cuidado e escuta para a transformação social. Mobilizar a fé alheia em processos de compartilhamento de conhecimento – como aqueles relacionados à documentação participativa – implica respeitar os limites desse mistério individual, a fé, e o dogma que orienta os modos de relação com a realidade e atravessa, de forma constitutiva, as experiências, os valores e os sistemas de sentido dos sujeitos envolvidos.

Em outro momento de sua entrevista, André indica a possibilidade do toque nos objetos. No âmbito das práticas museológicas, o manuseio de coleções é, em geral, realizado com o uso de luvas; contudo, o participante sugere que, em determinados contextos, alguns envolvidos possam sentir a necessidade de tocar os objetos sem esse recurso:

A questão do toque pode acontecer naturalmente de querer ver, de querer tocar, de querer entender, inclusive para poder entender como é que é cada um dos objetos e não deixar alguma coisa passar despercebida (André Alves, NUGEP, 2025, informação verbal).

---

<sup>49</sup> Entrevista de André Felipe dos Santos Alves concedida ao Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus em 2025.

A partir da apresentação do objeto 2019.16 à participante 3, Rachel Almeida, foi sugerida a possibilidade de o objeto ter passado por um processo de sacralização, em razão das marcas de corrosão observadas. Em um segundo momento, o objeto foi apresentado à participante 4, Alani Hassen, que solicitou manuseá-lo sem o uso de luvas. Por meio desse contato direto, a participante indicou que o objeto se encontrava energizado e, portanto, apresentava indícios de ter sido sacralizado.

Essa leitura dialoga com a compreensão de Marques (2018), ao afirmar que, se o axé pode ser entendido como uma força ontologicamente anterior à própria distinção entre pessoas e coisas, sua existência depende de um trabalho constante de composição e manutenção de forças. Nesse sentido, se tudo no candomblé é concebido como “vivo”, essa vida só se efetiva quando inserida na malha relacional que a constitui, em um engajamento contínuo entre forças e fluxos (Marques, 2018, p. 235).

### Imagem 1 – Exu Macho (2019.56)



Autoria: não informada. Origem: não informada. Doador: Raul Lody. Tutela: Museu de Folclore Edison Carneiro (CNFCP/IPHAN). Fotografia: André Felipe dos Santos Alves.

A experiência analisada é um ainda uma etapa embrionária, o foco não é os detentores que atuam no projeto, mas este foi o primeiro piloto para ampliação das frentes. Esta etapa inicial evidencia que a participação ativa dos detentores de conhecimento possibilita a ampliação das leituras e interpretações dos objetos musealizados, especialmente quando se trata de bens de matriz afro-religiosa, cujos

sentidos não se restringem à materialidade. A consideração do toque, ainda que em tensão com protocolos museológicos convencionais, revelou-se fundamental para a identificação de dimensões simbólicas e ontológicas do objeto, como a possível sacralização, que não estariam acessíveis apenas por meio da observação visual ou de registros técnicos. Desse modo, o processo participativo demonstra sua relevância ao contribuir para uma documentação mais contextualizada e sensível às cosmologias envolvidas, impactando diretamente tanto a produção da informação quanto às decisões relativas ao tratamento e à interpretação posterior do objeto no âmbito museológico.

Dentro dos processos museológicos desenvolvidos nos museus, é evidente o papel central que a documentação exerce na gestão de conhecimento e organização das informações. Sendo esta uma etapa da musealização que potencialmente, pode registrar e incorporar epistemologias não hegemônicas, com vista ao registro e geração de conhecimentos. Por meio do compartilhamento de conhecimento a documentação em museus ganha novas qualidades, sendo uma delas, o caráter estratégico de registro dos conhecimentos, que foram historicamente condenados e, por consequência, silenciados e apagados.

A análise desenvolvida neste tópico deve ser compreendida como uma etapa inicial de um processo metodológico mais amplo de documentação participativa em museus. A participação dos detentores de conhecimento que integram a equipe configurou-se como um embrião no que se refere à formulação, ao teste e à estruturação das ferramentas participativas adotadas, contribuindo para a identificação de lacunas informacionais, desafios interpretativos e possibilidades metodológicas. No entanto, essa etapa não esgota nem delimita o foco do projeto, mas inaugura um percurso que demanda ampliação, aprofundamento e diversificação dos sujeitos e dos contextos envolvidos.

Nesse sentido, etapas futuras deverão contemplar a análise e a incorporação de outras ferramentas provenientes do design participativo, bem como a inclusão sistemática da perspectiva das histórias orais como estratégia complementar de documentação. Prevê-se, ainda, a ampliação da aplicação da metodologia junto a detentores de conhecimento que mantêm relação direta com os objetos musealizados, como colecionadores e praticantes das religiões de matriz africana, de modo a fortalecer o diálogo entre diferentes experiências e formas de saber. Ademais, a aplicação da metodologia a objetos de outras naturezas mostra-se fundamental para o avanço da proposta, permitindo avaliar o potencial de replicação em distintos contextos da documentação participativa em museus.

## **CONCLUSÃO**

## CONCLUSÃO

Partimos de uma primeira inquietação, do que se tratava a participação a ser analisada neste trabalho. Ao longo da investigação, foi possível concluir que a participação ativa em museus abrange múltiplas formas de envolvimento dos sujeitos nas práticas institucionais e museais, nas quais estes detêm algum grau de agência sobre a realidade em que estão inseridos. Quando orientada pela responsabilidade social e por práticas horizontais, essa participação pode assumir um caráter reparador, ao tensionar assimetrias históricas e promover a inclusão de perspectivas historicamente marginalizadas.

Assim, a reparação, conforme discutida ao longo desta dissertação, não se configura como um gesto de compensação ou de atribuição de culpa, mas como um compromisso contínuo – coletivo e institucional – com a revisão crítica das práticas museológicas, com a restituição da presença histórica de sujeitos e saberes historicamente silenciados e com a construção de narrativas plurais que evidenciam a diversidade epistêmica dos bens culturais de matriz religiosa africana.

Nesse sentido, os debates contemporâneos sobre musealização e musealidade apontam para a necessidade de aprofundar investigações e desenvolver metodologias de documentação que consolidem a participação como elemento constitutivo dos processos documentais, reconhecendo-a como um instrumento central para a produção de narrativas museais mais críticas, contextualizadas e socialmente situadas.

À luz dessas reflexões, esta pesquisa teve como objetivo analisar de que maneira a sistematização de ferramentas provenientes de áreas afins, no âmbito da construção de metodologias de documentação participativa aplicadas ao Plano de Trabalho “Documentação de bens culturais populares e compartilhamento de saberes: uma proposta articulada para acervos”, contribui para a conformação de uma metodologia capaz de articular diferentes agentes e promover o compartilhamento de conhecimentos tradicionais, técnicos e acadêmicos no contexto museológico. Ao longo do percurso desenvolvido, buscou-se responder à seguinte questão de pesquisa: de que forma a sistematização dessas ferramentas pode colaborar para a estruturação de uma metodologia de documentação participativa que, ao articular distintos sujeitos e campos de saber, favorece a interlocução entre conhecimentos de naturezas diversas e amplie as possibilidades de interpretação e compreensão dos bens musealizados.

O percurso desenvolvido nesta dissertação evidencia que a incorporação de ferramentas participativas no processo de documentação museológica amplia a compreensão dos bens culturais, sobretudo daqueles vinculados a sistemas simbólicos e cosmologias específicas, como os objetos de matriz afro-religiosa. Ao mobilizar

ferramentas que promovem o diálogo entre conhecimentos acadêmicos, institucionais e experienciais, o processo participativo torna visíveis dimensões frequentemente ausentes da documentação tradicional. Assim, a participação não apenas qualifica a produção da informação, mas também tensiona processos consolidados, indicando a necessidade de abordagens mais sensíveis, contextualizadas e eticamente comprometidas. Nesse sentido, a partir da análise na presente dissertação e da experiência desenvolvida no GT de documentação participativa, aplicada ao Plano de Trabalho, considerou-se que ferramentas que viabilizem a participação contribuem ativamente para o compartilhamento de conhecimentos tradicionais, técnicos e acadêmicos.

Ao incorporar a participação de diferentes sujeitos sociais, especialmente detentores de conhecimentos tradicionais, a documentação passa a contemplar múltiplas perspectivas, ampliando os sentidos atribuídos aos objetos musealizados. Essa dinâmica repercute na narrativa museal ao possibilitar a inclusão de interpretações, usos e significados socialmente situados, contribuindo para a produção de narrativas que refletem processos de negociação, compartilhamento e reconhecimento de conhecimentos diversos. Desse modo, a representação da informação, quando orientada por princípios participativos, atua como um elemento estruturante da narrativa museal, condicionando tanto os conteúdos quanto às formas de mediação entre acervos, instituições e públicos.

Embora os resultados apresentados evidenciem o potencial das ferramentas participativas nos processos de documentação em museus, destaca-se que a metodologia analisada nesta dissertação corresponde a uma etapa específica de um processo mais amplo. Nesse sentido, torna-se fundamental que pesquisas futuras se dediquem à análise do conjunto metodológico em sua totalidade, considerando a articulação entre todas as etapas previstas, desde a iniciação até os desdobramentos posteriores da documentação participativa. Tal aprofundamento permitirá avaliar de forma mais abrangente a consistência, a aplicabilidade e os impactos da metodologia proposta em diferentes contextos institucionais e tipologias de acervo.

Além disso, faz-se necessária uma reavaliação crítica da metodologia após a realização integral das demais etapas previstas para a documentação em museus, especialmente no que se refere à incorporação contínua da participação, à consolidação dos registros produzidos e aos efeitos dessas práticas na narrativa e na gestão de coleções. A realização de estudos mais extensos e comparativos pode contribuir para o refinamento dos instrumentos adotados, bem como para a identificação de ajustes fortalecendo a documentação participativa como uma metodologia eficaz, reproduzível, ética e socialmente comprometida no campo da museologia.

## **REFERÊNCIAS**

## REFERÊNCIAS

- AHUALLI, Patrícia Maria de Lira; ABREU, Natasha Abreu. O Reinventar dos Movimentos de Terreiro: o ontem, o hoje e o amanhã. **Revista Calundu**, v. 3, n. 1, p. 17, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/25239>. Acesso em: 22 dez. 2025.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Amazônia: a dimensão política dos “conhecimentos tradicionais”. In: ACSELRAD, Henri (org.). **Conflitos ambientais no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fundação Heinrich Böll, 2004. p. 37 – 56.
- APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008. Disponível em: [https://www.academia.edu/36426110/A\\_VIDA\\_SOCIAL\\_DAS\\_COISAS\\_As\\_MERCADORIAS\\_SOB\\_UMA\\_PERSPECTIVACULTURAL\\_at\\_BULLET\\_Arjun\\_Appadurai](https://www.academia.edu/36426110/A_VIDA_SOCIAL_DAS_COISAS_As_MERCADORIAS_SOB_UMA_PERSPECTIVACULTURAL_at_BULLET_Arjun_Appadurai). Acesso em: 1 ago. 2024.
- ASSIS, Júlia Ribeiro dos Santos de. Documentação participativa: mapeamento de projetos e ações em museus brasileiros. In: Jornada de Iniciação Científica, 23., Rio de Janeiro, 2024. **Livro de Resumos** [...]. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2024. Disponível em: <https://www.event3.com.br/anais/uniriosia2024/944842-documentacao-participativa--mapeamento-de-projetos-e-acoes-em-museus-brasileiros/>. Acesso em: 20 nov. 2025.
- ARNSTEIN, Sherry R. Ladder of citizen participation. **Journal of the American Institute of Planners**, v. 35, n. 4, p. 216-224, 2004 [1969].
- AUGUSTIN, Raquel F. Aproximações entre a gestão da informação e do conhecimento e a gestão de acervos no museu. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CIÊNCIA E MUSEOLOGIA: UNIVERSO IMAGINÁRIO, 3., 2015, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 238-250. Disponível em: [https://www.academia.edu/25405537/AUGUSTIN\\_R\\_Aproxima%C3%A7%C3%B5es\\_Entre\\_a\\_Gest%C3%A3o\\_da\\_Inforna%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_do\\_Conhecimento\\_e\\_a\\_Gest%C3%A3o\\_de\\_Acervos\\_no\\_Museu\\_Anais\\_do\\_Semin%C3%A1rio\\_Internacional\\_Ci%C3%A4ncia\\_e\\_Museologia\\_Universo\\_Imagin%C3%A1rio\\_de\\_14\\_a\\_17\\_de\\_setembro\\_de\\_2015\\_MUSAETEC\\_p\\_238\\_250](https://www.academia.edu/25405537/AUGUSTIN_R_Aproxima%C3%A7%C3%B5es_Entre_a_Gest%C3%A3o_da_Inforna%C3%A7%C3%A3o_e_do_Conhecimento_e_a_Gest%C3%A3o_de_Acervos_no_Museu_Anais_do_Semin%C3%A1rio_Internacional_Ci%C3%A4ncia_e_Museologia_Universo_Imagin%C3%A1rio_de_14_a_17_de_setembro_de_2015_MUSAETEC_p_238_250). Acesso em: 24 nov. 2025.
- AUGUSTIN, Raquel França Garcia; BARBOSA, Cátia Rodrigues. Políticas de gestão de acervos: possíveis fontes de informação para tomada de decisão de museus. **Perspectiva em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 134-154, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/v/53642>. Acesso em: 2 dez. 2025.
- BARBOZA, Alice; MENDONÇA, Elizabete de Castro. Democracia cultural, museu e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais. **Museus e democracia cultural**: diálogos e tensões. *E-cadernos CES* [online], Coimbra, n. 30, p. 14-38, 2018. Disponível em: [https://figshare.com/articles/Democracia\\_cultural\\_museu\\_e\\_patrim\\_nio\\_rela\\_es\\_para\\_a\\_garantia\\_dos\\_direitos\\_culturais/12388838](https://figshare.com/articles/Democracia_cultural_museu_e_patrim_nio_rela_es_para_a_garantia_dos_direitos_culturais/12388838). Acesso em: 1 ago. 2024.
- BARROS, Lucas Rodrigues de. **Quem conta um conto, aumenta um ponto**: narrativas no Museu de Folclore Edison Carneiro à luz da participação social na musealização. 2024. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2024. 233 f.

Disponível em: [https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy2\\_of\\_lucas\\_rodrigues\\_barros.pdf](https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy2_of_lucas_rodrigues_barros.pdf). Acesso em: 12 nov. 2025.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2025.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é participação?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2008. 188 p.  
BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2009. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm). Acesso em: 10 dez. 2025.

BRASIL. Museu Nacional dos Povos Indígenas. **Plano Museológico**. Brasília, DF: Fundação Nacional dos Povos Indígenas, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/plano-museologico>. Acesso em: 10 ago. 2025.

BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. **Transinformação**, v. 28, n. 1, p. 107-114, jan. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2318-08892016002800009>. Acesso em: 30 out. 2025.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018. Disponível em: <http://novarevista.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722>. Acesso em: 30 out. 2025.

CALLAHAN, Kathe. Citizen participation: models and methods. *International Journal of Public Administration*, v. 30, n. 11, p. 1179-1196, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/01900690701225366>. Acesso em: 23 jun. 2025.

CASTRO, Thainá; PADILHA, Renata Cardozo. Documentação museológica e identidade negra: antirracismo e supremacia nas práticas museológicas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., Porto Alegre, 2022. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2022. Disponível em: <https://conferencias.ancib.org/index.php/enancib/xxiiencib/paper/viewFile/1163/799>. Acesso em: 20 nov. 2025.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR (Brasil). **Manual de Registro e Catalogação do Acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro**. [Rio de Janeiro]: CNFCP, 2014.

CERAVOLO, Suely Moraes; TALAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo: USP, n. 10, p. 241-253, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109390/107874>. Acesso em: 1 ago. 2024.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84, jan. 1995.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. International Committee for Documentation. Museum Documentation Definition Task Force. **'Museum Documentation' – rationale for a definition and draft IV.** [Paris, France]: ICOM Documentation, 2025. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/task-forces/museum-documentation-definition-task-force/>. Acesso em: 25 nov. 2025.

COLLECTIONS TRUST. **Spectrum 5.1.** [United Kingdom]: Collections Trust, 2022. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/spectrum/>. Acesso em: 12 dez. 2025.

COMPARTILHAR. *In*: Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [Online]. [São Paulo]: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/compartilhar/>. Acesso em: 13 nov. 2025.

COMPARTILHAR. *In*: Origem da Palavra, [20--?]. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/compartilhar/>. Acesso em: 25 nov. 2025.

CORNWALL, Andrea; GAVENTA, John. Participation in governance. *In*: HUQUE, A. S.; SHAFIQUL, A. (ed.). **International Development Governance.** Nova York: Routledge, 2017. p. 405-413.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade Costa. Cultura popular. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dicionário do Patrimônio Cultural.** Brasília, DF: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/26/cultura-popular>. Acesso em: 10 out. 2025.

CUNHA, Francisco Gêvane Muniz. **Lógica e conjuntos.** Fortaleza: UAB/IFCE, 2008. 109 p. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/429767/2/Logica%20e%20Conjuntos%20-%20Livro.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025.

CUNHA, Maria Manuela Ligeti Carneiro da. **Cultura com aspas:** e outros ensaios. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. 436 p.

DIEGUES, Antonio Carlos (org.). **Os saberes tradicionais e a biodiversidade do Brasil.** São Paulo: MMA/COBIO/NUPAUB/USP, 2000. 211 p. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/handle/123456789/750>. Acesso em: 18 nov. 2025.

DESIGN. *In*: Cambridge Dictionary [Online]. [England]: Cambridge University Press, 2025. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/design>. Acesso em: 15 dez. 2025.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: [https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em: 1 ago. 2024.

DOMINGUES, P. Guerra de Xangô: ritual, perseguição e conflito na formação do campo religioso afro-sergipano. **Religião & Sociedade**, v. 39, n. 1, p. 120–146, jan. 2019.

FERNANDES, Etelvina Rebouças Fernandes. Apresentação. *In*: PELLEGRINO FILHO, Antonio (coord.); LOBO, Graça (org.). **Terreiros de Candomblé de Cachoeira**

e São Félix. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2015. p. 11-14. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/01/Terreiros-de-Candombl%C3%A9-IPAC-BA.pdf>. Acesso em: 14 out. 2025.

FERREIRA, Valdinéia Barreto. A prática colaborativa: tradição e contemporaneidade. *In*: FERREIRA, Valdinéia Barreto. **E-science e políticas públicas para ciência, tecnologia e inovação no Brasil** [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 57–75. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/bc84k/pdf/ferreira-9788523218652-05.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2024.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica**: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio*, Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, n. 2, p. 64-74, 1994.

ELOY, Christinne Costa; VIEIRA, Danielle Machado; LUCENA, Camilla Marques de; ANDRADE, Maristela Oliveira de. Apropriação e proteção dos conhecimentos tradicionais no Brasil: a conservação da biodiversidade e os direitos das populações tradicionais. **Gaia Scientia**, v. 8, n. 2, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/gaia/article/view/22587>. Acesso em: 17 dez. 2025.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GARCÍA CANCLINI, Néstor García. **Políticas culturales en América Latina**. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

GARCÍA CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor García. **Política cultural**: conceito, trajetória e reflexões. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2019. 159 p. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32115>. Acesso em: 1 ago. 2025.

GASPARDO, Murilo. Democracia participativa e experimentalismo democrático em tempos sombrios. **Estudos Avançados**, v. 32, n. 92, p. 65–88, jan. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/0103-4014.20180006>. Acesso em: 17 ago. 2025.

GIGLITTO, Danilo; CIOLFI, Luigina; LOCKLEY, Eleanor; CESARONI, Francesca. Understanding the needs of institutional stakeholders in participatory cultural heritage and social innovation projects. **Museum & Society**, v. 21, n. 3, p. 78-95, 2023. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10468/15097>. Acesso em: 25 ago. 2025.

GOHN, Maria da Glória. **Conselhos gestores e participação sociopolítica**: uma análise das experiências no Brasil. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2016. 128 p.

GITSIN, Paulo Victor. **Os ritos de musealização e a musealização de ritos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2019. 149 f. Disponível em: [https://www.unirio.br/ppg-pmus/paulo\\_victor\\_catharino\\_gitsin.pdf](https://www.unirio.br/ppg-pmus/paulo_victor_catharino_gitsin.pdf). Acesso em: 19 dez. 2025.

GOHN, Maria da Glória. Participação social: teorias e conceitos. Clássicos e contemporâneos no Estado democrático de direitos. *In*: GOHN, Maria da Glória. **Participação e democracia no Brasil**: da década de 1960 aos impactos pós-junho de 2013. Petrópolis: Vozes, 2019.

GROSFUGUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 25–49, jan. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104p.  
HOFFMAN, Felipe Eleutério. O museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre memórias do trauma, museus e direitos humanos. **PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 42, p. 129-158, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/2cce3ec8-bfa4-4d98-8379-e2680f5df50f>. Acesso em: 25 nov. 2025.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021. 272 p.

HULGARD, Lars; FERRARINI, Adriane Vieira. Inovação social: rumo a uma mudança experimental na política pública?. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 46, n. 3, p. 256-263, set./dez. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93820650005>. Acesso em: 5 nov. 2025.

JACOBINA, Ronaldo R. O paradigma da epistemologia histórica: a contribuição de Thomas Kuhn. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 609-630, fev. 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702000000400006>. Acesso em: 20 nov. 2025.

JALILO, Yúnus. **Portugal deve pagar os danos da escravidão?** [Vídeo]. Instagram, São Paulo, 28 de nov. 2025. Instagram: @yunussjalilo. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DRnB6GmD9lq/?igsh=Ymhkb2hjZ3VqYnpz>. Acesso em: 9 dezembro 2025.

INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR PUBLIC PARTICIPATION. **Public Participation Spectrum**. [s. l.]: IAP2, 2014. Disponível em: [https://cdn.ymaws.com/www.iap2.org/resource/resmgr/foundations\\_course/IAP2\\_P2\\_Spectrum\\_FINAL.pdf](https://cdn.ymaws.com/www.iap2.org/resource/resmgr/foundations_course/IAP2_P2_Spectrum_FINAL.pdf). Acesso em: 1 ago. 2024.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Museum definition**. [Paris, France]: ICOM, 2022. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 17 out. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu, memória e cultura afro-brasileira**. Pesquisa e elaboração do texto: Maristela dos Santos Simão. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 88 p. il. (Caminhos da Memória). Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/11/Online-Museu-memoria-culturaafro-v9c.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2024.

IZIDIO, Luiz Lagares; RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. Design e democracia: análise metodológica para uma prática democrática de design participativo. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE DESIGN, 14., [Rio de Janeiro], 2022. **Anais [...]**. [Rio de Janeiro]: ESDI, ESPM, 2022. <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/ped2022/8379289.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2025.

KELLER, P. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 1, n. 41, 2015. Disponível

em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 1 ago. 2024.

Lacerda, Alice Pires de. Democratização da cultura X democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política de formação de público. 2010. *In: Anais do I Seminário Internacional Política Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/xmlui/handle/20.500.11997/18386>. Acesso em: 1 ago. 2024.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. *In: BOYLAN, Patrick J. (ed. e coord.). Como gerir um museu: manual prático*. Paris: ICOM, 2004. p. 17-31. Disponível: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2025.

LAWTHER, Kathleen. **People-centered cataloguing**. 2022. 32 slides. Disponível em: <http://www.kathleenlawther.co.uk/wp-content/uploads/2023/01/people-centred-cataloguing-final.pdf>. Acesso em: 15 out. 2025.

LEITE, Pedro. Museologia e Inovação Social. **FCSEA - Artigos de Revistas Nacionais em Arbitragem Científica**, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10437/5841>. Acesso em: 25 out. 2025.

LIGIÉRO, Zeca. **Iniciação ao Candomblé**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.

LOWE, Lisa. History hesitant. **Social Text**, v. 33, n. 4 (125), p. 85–107, dez. 2015. Durham: Duke University Press, 2016. Disponível em: <https://transcriptions.english.ucsb.edu/wp-content/uploads/2021/01/Lowe-History-Hesitant.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.

LUCID. O que é um diagrama de Venn com três conjuntos?. 2025. Disponível em: <https://lucid.co/pt/modelos/modelo-de-diagrama-de-venn-com-3-conjuntos>. Acesso em: 24 nov. 2025.

MAIA, Francisca C. de Andrade; FARIAS, Gabriela Belmont de; FARIAS, Maria Giovanna Guedes. **RDBCI**, Campinas, SP, v. 20, p. 1-15, 2022. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/63533/1/2022\\_art\\_fcamaia\\_gbfarias\\_mggfarias.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/63533/1/2022_art_fcamaia_gbfarias_mggfarias.pdf). Acesso em: 10 out. 2025.

MARCANTE, Maicon Fernando. O processo de patrimonialização da Coleção Perseverança como patrimônio de memória sensível. **Antropolítica**, v. 57, n. 2, Niterói, maio/ago. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2025.v57.i1.a65645>. Acesso em: 15 nov. 2025.

MAROEVIC, Ivo. The role of museality in the preservation of memory. *In: International Committee of Museology Annual Conference: Museology and Memory*, 19., Paris, jun. 1997. Proceedings [...], ICOFOM Study Series, n. 27, jun. 1997. Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1y5ifh\\_Bf8mBq7DfERQpYC25EpeDMHPSA](https://drive.google.com/drive/folders/1y5ifh_Bf8mBq7DfERQpYC25EpeDMHPSA). Acesso em: 12 nov. 2025.

MARQUES, Lucas. Fazendo orixás: sobre o modo de existência das coisas no candomblé. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 2, p. 221–243, maio 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n2cap08>.

MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro. **SPECTRUM: uma norma de gestão de coleções para os museus portugueses**. 2012. Tese (Doutoramento em Museologia) - Faculdade

de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2012. 366 f. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/67304>. Acesso em 29 out. 2025.

MEDEIROS, Afonso. Cotidiano, colecionismo, arte e museu. In: ROCHA, Maurilio Andrade; MEDEIROS, Afonso (org.). **Fronteiras e alteridade**: olhares sobre as artes na contemporaneidade. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, 2014. p. 27-37. Disponível em: <http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2015/09/texto-cotidiano-colecionismo-arte-e-museu.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2024.

MENDONÇA, Elisabete. **Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular**: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004 [2006]). 2008. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. XXI + 248 p.

MENDONÇA, Elisabete. **Patrimônio imaterial, museu e narrativa**: uma abordagem sobre institucionalização e documentação nos processos de inventário e salvaguarda. 2017. Relatório (Pós-Doutorado em Museologia) – Universidade do Porto, Porto, 2017.

MENDONÇA, Elisabete. Museu, patrimônio imaterial e performance: desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. 18, p. 177–208, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34749>. Acesso em: 11 ago. 2025.

MENDONÇA, Elisabete de Castro. **Memorial submetido como pré-requisito parcial para progressão funcional na Carreira do Magistério Superior**: Professor Titular (Classe E). Rio de Janeiro: DEPM, CCHS, UNIRIO, jan. 2025.

MERONI; Anna; MEDINA, Ana María Ospina; VILLARI, Beatrice (eds.). **Service Design Proof of Concept**: proceedings of the ServDes.2018 Conference. Milano, 18-20 jun. Disponível em: <https://ep.liu.se/en/conference-issue.aspx?series=ecp&issue=150>. Acesso em: 25 out. 2025.

MIGUEL, Ana Flávia. **Skopeologias**: músicas e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento. 2016. 271 f. Tese (Doutoramento em Música) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/17609>. Acesso em: 22 nov. 2025.

MIRANDA, Rose Moreira de. **Tecendo novas tramas sociais em Itaipu**: proposta de uma documentação museal cidadã. 2020. 439 f. Tese (Doutoramento em Museologia) - Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lufósona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2020. Disponível em: [https://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/rose\\_moreira\\_de\\_miranda\\_comprimir.pdf](https://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/rose_moreira_de_miranda_comprimir.pdf). Acesso em: 21 ago. 2025.

MONTEIRO, Alcides. O que é a Inovação Social?: maleabilidade conceitual e implicações práticas. **DADOS**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 3, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/001152582019187>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MONTEIRO, Juliana. **Documentação em museus e objeto-documento**: sobre noções e práticas. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. 177 f. Disponível: <https://doi.org/10.11606/D.27.2014.tde-22012015-105632>. Acesso em: 25 nov. 2025.

MORAES, Julia Nolasco. Entretecendo conceitos, mirando o horizonte da participação: musealização, comunicação e públicos. **Museologia e Interdisciplinaridade**, [Brasília], v. 9, n. esp., p. 144-160, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31995>. Acesso em: 16 nov. 2025.

MORAES, Júlia Nolasco Leitão de. **Públicos e direito à musealização**: itinerários participativos e a dilatação da dimensão pública dos museus. *Inclusão Social*, Brasília, DF, v. 16, n. 2, p. 1-19, jan./jul. 2023. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/387268951\\_Publicos\\_e\\_direito\\_a\\_musealiza\\_cao\\_itinerarios\\_participativos\\_e\\_a\\_dilatacao\\_da\\_dimensao\\_publica\\_dos\\_museus](https://www.researchgate.net/publication/387268951_Publicos_e_direito_a_musealiza_cao_itinerarios_participativos_e_a_dilatacao_da_dimensao_publica_dos_museus). Acesso em: 15 dez. 2025.

NETTO, Paula Alves; OLIVEIRA, Alexander Ivan de Almeida; MONTEIRO, Jesus Alexandre Tavares. A linguagem artística do artesanato: artesanato como peça autoral; com conceito, simbolismo e materiais culturais. **História e Cultura**, v. 12, n. 1, p. 367-384, 2023. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10100283>. Acesso em: 25 nov. 2025.

OLIVEIRA, Ilzver de Matos. Perseguição aos cultos de origem africana no Brasil: o direito e o sistema de justiça como agentes da (in)tolerância. In: ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI, 23., Florianópolis, 2014. **Anais [...]**: Sociologia, antropologia e cultura jurídicas. Florianópolis: UFSC; CONPEDI, 2014. p. 308-332. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=13d83d3841ae1b92>. Acesso em: 30 nov. 2025.

OLIVEIRA, Daniel José Silva; CKAGNAZAROFF, Ivan Beck. A participação cidadã como um dos princípios de governo aberto. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, São Paulo, v. 28, e84867, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.12660/cgpc.v28.84867>. Acesso em: 1 ago. 2024.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Edison Carneiro**: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira. 2011. Tese (Doutorado em Memória Social) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. 247 f. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Teses/Tese12.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025.

Outhwaite, William & Bottomore, Tom (Ed.). **The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought**. United States of America: Blackwell Publishing, 1993.

PADILHA, Renata Cardozo. A transformação da documentação museológica pela perspectiva da cultura digital. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 112-124, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/42760>. Acesso em: 19 fev. 2026.

PADUA, Mariana Cantisani; JORENTE, Maria José Vicentini. Ações comunicacionais museológicas e competências digitais: inovação social e estratégias interativas para instituições culturais. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 17, n. 2, p. 1-20, 2021. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1645>. Acesso em: 28 out. 2025.

POUGY, Elizabeth Bittencourt Paiva. **Quem conta um conto esquece um ponto: o processo de documentação no Museu de Folclore Edison Carneiro (1968/1978)**. 2025. 206 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2025. Rio de Janeiro: UNIRIO; MAST, 2025.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 624 p.

PAZETTO, Alexandre Zawaki; NUNES, Nei Antonio; GONÇALVES, Gabriéli do Livramento; MENEZES, Samira Birck de. Abordando o espectro da inovação social: uma discussão teórico-conceitual. **Revista de Ciências da Administração**, v. 24, n. 63, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/adm/article/view/90394>. Acesso em: 5 out. 2025.

QUEIROZ, Hermano Fabrício O. Guanais e. Os efeitos jurídicos garantistas do Registro Especial de Espaços e os “novos” rumos e desafios da salvaguarda. *In*: PELLEGRINO FILHO, Antonio (coord.); LOBO, Graça (org.). **Terreiros de Candomblé de Cachoeira e São Félix**. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2015. p. 22-35 Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2018/01/Terreiros-de-Candombl%C3%A9-ipac-BA.pdf>. Acesso em: 14 out. 2025.

RODRIGHIERO, Gabriela; RODRIGHIERO, Juliana; RIBEIRO, Diego Lemos. A museologia social e a gestão compartilhada como mobilidade para o resgate cultural afro-religioso em instituições museológicas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 12, n. 24, p. 240-257, jul./dez. 2023. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v12i24.49465>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/49465/38878>. Acesso em: 1 ago. 2024.

SÁ, Rosilene Moreira Coelho de. **Práticas de compartilhamento do conhecimento na pós-graduação *stricto sensu* em Ciência da Informação: uma leitura a partir da Teoria Fundamentada nos Dados e da Abordagem Clínica da Informação**. 2021. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. 186 f. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1843/36760>. Acesso em: 15 dez. 2025.

SANCHO QUEROL, Lorena. Os novos modelos de gestão participativa em museus: contributos para o desvanecimento das dicotomias. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 6, n. 2, 41-72, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/22315>. Acesso em: 20 nov. 2025.

SANCHO QUEROL, Lorena; MENDONÇA, Elizabete de Castro; MIGUEL, Ana Flávia. A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos do Brasil e de Portugal. **Interseções**, v. 22, n. 1, p. 21-51, jun. 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/intersecoes/635>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SANI, Giacomo. Participação política. *In*: BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (eds.). **Dicionário de Política**. 11 ed. Brasília, DF: Editora UnB, 1998. p. 888-890. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2938561/mod\\_resource/content/1/BOBBIO.%20Dicion%C3%A1rio%20de%20pol%C3%ADtica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2938561/mod_resource/content/1/BOBBIO.%20Dicion%C3%A1rio%20de%20pol%C3%ADtica.pdf). Acesso em: 23 nov. 2025.

SANTOS, Amanda Melissa dos; SAURA, Soraia Chung. Proibições, censuras e impedimentos a culturas de matriz africana: uma breve discussão. **Faces de Clio**, v. 10, n. 19, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2359-4489.2024.v10.42330>. Acesso em: 17 set. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Beyond abyssal thinking: from global lines to ecologies of knowledges. **Review**, Nova York, v. 30, n. 1, p. 45-89, 2007.

SANTOS, Deborah Silva. Apontamentos sobre narrativas nos museus afro-brasileiros. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 11, n. 22, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/44697/34967>. Acesso em: 20 set. 2025.

SEMEDO, Alice. Políticas de gestão de coleções: parte 1. **Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio**, Porto, v. 4, série 1, p. 305-322, 2005. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2025.

SERVICE DESIGN TOOLS. 2025. Disponível em: <https://servicedesigntools.org/tools>. Acesso em: 25 out. 2025.

SILVA, Marcelo Pereira da; SOUSA FILHO, Pedro Rocha; PINHEIRO, Nathalia Rodrigues; RÉGO, Fabiana Aquino de Moraes. Comunicação, alteridade e codesign: afinidades e oportunidades. **Comunicologia**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 160-172, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/11823>. Acesso em: 29 out. 2025.

SOARES, Bruno Brulon. Collecting the sacred: the transition of diasporic objects in between museum regimes. *In*: KRMPOTICH, Cara; STEVENSON, Alice (eds.). **Collections management as critical museum practice**. London: UCL Press, 2024. p. 65-84.

SOUSA, Jessica Rani Ferreira de; SÁ, Marcio; SOUZA, Denise Clementino de; SILVA, Shirley Kevilen da. Novos modos de fazer artesanato e desafios à manutenção econômica no Alto do Moura do século XXI. **Revista Eletrônica de Administração**, Porto Alegre, v. 26, n. 3, p. 557-585, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/read/a/CqGyb9tb8rvyBjg77hdDmKK/?lang=pt>. Acesso em: 1 ago. 2024.

STRÁNSKÝ, Zbyněk. A Museologia e os Museus. Tradução de Bruno Brulon Soares. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 158-161, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.31601>. Acesso em: 21 set. 2025.

TEOBALDO, Marco Antonio. **Museologia de terreiro: vivências no memorial Iyá Davina**. 2025. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2025. 143 f. Disponível em: <https://museologiadeterreiro.com.br/wp-content/uploads/2025/12/DISSERTACAO-DEFESA-MESTRADO-MUSEOLOGIA-DE-TERREIRO-30SET2025.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-53, jan. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-76122006000100003>. Acesso em: 1 ago. 2024.

TONET, Helena; PAZ, Maria das Graças Torres. Um modelo para o compartilhamento de conhecimento no trabalho. *Revista de Administração Contemporânea*, v. 10, n. 2, p. 75-94, abr. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1415-65552006000200005>. Acesso em: 14 dez. 2025.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Recommendations on the safeguarding of traditional culture and folklore. In: **Records of the General Conference, 25th session, Paris, 17 October to 16 November 1989, v. 1: Resolutions**. Paris: UNESCO, 1989. p. 238-243. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklore>. Acesso em: 10 ago. 2025.

VAN MENSCH, Peter. **Towards a methodology of museology**. 1992. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – University of Zagreb, Zagreb (Croácia), 1992. 68 f. Disponível em: <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.

SCHEINER, Tereza (compl.) O tempo social. Compilado para a disciplina Teoria e Metodologia da Museologia, do PPGP-PMUS UNIRIO/MAST, 2021.1, a partir de: VARINE, Hughes de. **O tempo social**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1987. 207 p.

VERGÈS, Françoise. **Descolonizar o museu: programa de ordem absoluta**. São Paulo: Ubu, 2023. 272.

VIANA, Maria Luiza Dias; SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Design, engajamento social e participativo em comunidades*. In: **IX Simpósio de Design Sustentável – SDS 2023**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 06–08 dez. 2023. p. 379-390. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/253299/379-390.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em:

VOZ. In: Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [Online]. [São Paulo]: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/voz/>. Acesso em: 12 nov. 2025.

Yamamoto, T. Inter-relationships of collections and risk management. In: ROBERTS, David Andrews. **Collections management for museums**: proceedings of an international conference held in Cambridge, England, 26-29 September 1987. [England]: Museum Documentation Association, 1988.

ZEIFERT, Anna Paula Bagetti; PAPLOWSKI, Schirley Kamile; AGNOLETTO, Vitória. GENOCÍDIOS EPISTÊMICOS: Os pilares do conhecimento e da racionalidade eurocêntrica. *Confluências*, v. 25, n. 2, p. 203–222, 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/confluencias/article/view/58285>. Acesso em: 22 dez.