



DO MOUSION À MUSEÁLIA

FROM MOUSION TO MUSEÁLIA

Jessica Dalcolmo¹

RESUMO

O presente artigo tem como o objetivo realizar uma revisão histórica do conceito museu e da prática do colecionismo, revisitando pontos norteadores para o desenvolvimento da instituição, desencadendo no estudo os primeiros museus brasileiros, em especial o Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Desta forma, pretende-se discutir os eixos basilares que deram a origem aos museus em solo nacional, a partir de apontamentos realizados por JULIÃO (2006), LOUREIRO (1999) e POMIAN (1984).

PALAVRAS-CHAVE

Museus; Museu de Arte; Colecionismo.

ABSTRACT

This article aims to perform a historical review of the museum concept and the practice of collecting, revisiting guiding points for the development of the institution, triggering in the study the first Brazilian museums, especially the National Museum of Fine Arts of Rio de Janeiro. Thus, it is intended to discuss the basic axes that gave origin to museums in national soil, from notes made by JULIÃO (2006), LOUREIRO (1999) and POMIAN (1984).

KEYWORDS

Museums; Art Museum; Collecting.

Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias. Ao primeiro passo que dou na direção das belas coisas, retiram-me a bengala, um aviso me proíbe de fumar².

As obras artísticas sempre estiveram presentes nos museus; mesmo quando a concepção deste ainda não era clara e, na verdade, mais se assemelhava a um gabinete de curiosidades. Assim, é possível visualizar obras de arte de diferentes tempos e espaços em museus de diversas tipologias, seja no museu de arte, tal como é entendido na atualidade, próprio às

¹ Jessica Dalcolmo é mestrandia em Estudos em História, Crítica e Teoria da Arte do Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo. Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto – MG, tem experiência na área de Museologia e da História da Arte, com ênfase em: musealização da arte contemporânea, documentação, curadoria, sociomuseologia e museografia. Contato: dalcolmojs@gmail.com.

² Paul Valéry em 'O Problema dos Museus', 1931.



coleções de arte, ou em outros, como frequentemente vemos em museus históricos, por exemplo. Logo, fica evidente a interdisciplinaridade entre a história da arte e a museologia.

O homem, desde a antiguidade até os dias de hoje, apresenta uma necessidade de salvaguardar e perpetuar seu conhecimento, história e memória. Os museus surgem como um espaço de guarda e perpetuação de sua história. Podemos notar que a noção de musealidade nasce antes da própria instituição museu; pois o homem apresenta a necessidade de colecionar, exhibir, guardar e atribuir significado aos objetos. Em um desdobramento contemporâneo, o museu se estabelece como um espaço onde são agrupados objetos com valor histórico que devem ser salvaguardados com um objetivo de preservar, comunicar e perpetuar a memória. Quando um objeto é inserido em uma coleção museológica, segundo Pomian (1984), ele é destituído de sua função original para adquirir a função de documento. Para o autor, as locomotivas e os vagões de um museu ferroviário não transportam nenhum passageiro, as fechaduras e chaves em um museu histórico não abrem e nem fecham portas, esses objetos fazem a ponte entre o visível e invisível, sendo que sua função original e seu uso utilitário perdem o sentido, tornando-se objetos museológicos musealizados.

A prática de recolha de objetos e a atribuição de significados aos mesmos é secular. Sem dúvidas, o exercício do colecionismo dialoga com a formulação das primeiras instituições museológicas que retomam a Grécia Antiga, que influenciaram diretamente o desenvolvimento de diversos museus no decorrer dos séculos.

DO MOUSIONÀ MUSEÁLIA³

“Os museus são espaços que suscitam sonhos”
Walter Benjamin

³ O termo “museália” para designar “objetos de museu” foi introduzido na museologia por Zbyněk Stránský, pensador tcheco, em meados dos anos 1960. “Anos mais tarde, Stránský (1985, 97-98) afirma que a natureza do objeto de museu viria de “certa relação entre homem e realidade” à qual denomina “musealidade”, e cuja especificidade seria “motivada por um esforço para preservar, contra a natureza da mudança e extinção, objetos da realidade natural e social” passíveis de representar valores cuja conservação seja de interesse para a sociedade. Objetos de museu (*musealia*) seriam “ontologicamente coincidentes com o objeto em geral, mas do ponto de vista semântico têm uma nova função, (...) a de autênticos testemunhos, documentos e/ou evidências de fatos naturais e sociais”. Partindo da premissa de que o museu oferece “um modo específico de apreensão da realidade”, Stránský (1987, 289) redefinirá posteriormente a “musealidade” como o caráter museal das coisas” (LOUREIRO e LOUREIRO, 2013, p.7).



Benjamin romantiza os espaços museais como ambientes de devaneios e fantasias. Para ele, o museu funciona como um portal que nos possibilita viajar pelo tempo e ressignificar nosso olhar. Dentro do espaço expositivo encontramos objetos que são tidos como fonte do passado e da história, abrindo possibilidades para construções e desconstruções de paradigmas (PINTO, 2012).

A origem da palavra museu está associada à mitologia grega que estabelece uma relação com o *mouseion*, a casa das nove musas⁴, filhas de Zeus com *Mnemosine*, considerada a deusa da memória (JULIÃO, 2006). Assim, o museu e a memória estão intimamente ligados, e essa relação é perpassada até os dias de hoje. Entretanto, a noção de museu dialoga diretamente com a prática do colecionismo, hábito que é comum desde o período neolítico, pois era de costume efetuar o sepultamento acompanhado de objetos pessoais que pertenciam aos sepultados (POMIAN, 1984).

Os objetos contidos nos templos não eram de usufruto dos homens, eles funcionavam como uma ponte entre o sagrado e o mundano. O objeto ao adentrar em um templo greco-romano, perdia sua função utilitária, ganhando a conotação de *sacrum* (POMIAN, 1984). Essas peças eram tidas como sagradas, portanto, não seria possível manuseá-las ou retirá-las desse local, uma vez ofertadas, permaneciam no templo que as tinha acolhido. Nesse período, podemos identificar uma preocupação com a salvaguarda dessas peças visto que todo objeto era registrado em inventários e colocados em proteção contra possíveis furtos. Por volta de 300 a.c. temos o registro do que seria o primeiro museu da humanidade, o *Mouseion* de Alexandria, que também ficou conhecido graças a sua enorme biblioteca, a biblioteca de Ptolomeu.

Constituindo-se em verdadeiro complexo cultural, pois possuía observatório astronômico, biblioteca, jardim botânico, coleções de *specimens* biológicas e de objetos raros, salas de estudo, pesquisa e abrigo para estudiosos; [...] existiu como instituição educacional interdisciplinar viva, centro de estudo e pesquisa verdadeiro, de análise direta destas coleções, que agia como um centro ativo para a preservação de identidades culturais (MORO, 1980, *apud*, MATTOS, 2010, p. 43).

⁴ Musas filhas de Zeus com *Mnemosine*: Clio (história), Calíope (poesia épica), Euterpe (música), Melpômene (tragédia), Tália (comédia), Terpsícore (dança), Erato (poesia amorosa), Polímnia (hinos sacros), Urânia (astronomia).



O *Museion* de Alexandria, foi uma ferramenta para guarda e estudo da história da antiguidade clássica caracterizado por seu viés aristocrático e enciclopédico. Entretanto, podemos identificar que as instituições museais daquele tempo já possuíam a característica de preservação e salvaguarda, alinhados com a necessidade de ordenar as informações sobre os objetos aí contidos. Paralelamente em Roma, a noção de museu também se estabelece como aristocrático e enciclopédico. A herança da Antiguidade Clássica em Roma se expressa pelo ato do colecionismo através das noções de raridade, de valor estético e histórico.

Os grandes colecionadores romanos - como Sila, Júlio César, Verres - eram generais ou procônsules e os objectos que acumulavam e que expunham nas respectivas residências ou nos templos aos quais os ofereciam provinham do saque: o caso de Verres é exemplar. Foi só no tempo do Império que a moda de colecionar se difundiu a tal ponto que Vitrúvio previa na planta da casa um lugar especial para os quadros e esculturas (POMIAN, 1984, p. 58).

O *Museum* na Roma antiga é um espaço destinado a reuniões filosóficas e à exibição de objetos. Neste mesmo período temos a formulação de ideias como série completa, originalidade e raridade (GIRAUDY e BOUILLEHT, 1990). Colecionar naquele tempo, era sinônimo de poder e prestígio social. Mattos (2010), destaca a atuação dos romanos em dar utilidade pública às obras de arte, por decisão de Marco Agripa⁵. O cônsul identificou a necessidade de reagrupar as obras de arte que foram retiradas do seu local de origem e confinadas em coleções particulares. Para a autora, a atuação de Marco Agripa seria a primeira declaração que uma coleção é um patrimônio cultural de todos.

Já na Idade Média, com a disseminação eclesiástica, a Igreja destacava-se como único "museu". As coleções eram salvaguardadas pelo Clero, entretanto não eram abertas à visitação. O termo museu foi pouco utilizado, voltando a aparecer somente no século XV (JULIÃO, 2006).

Em 1471, temos o registro da formulação das galerias de aparato, que eram encomendadas por monarcas e pelo alto Clero, que vinculavam a arte como parte indispensável para obter

⁵ Marco Vipsânio Agripa foi um político da gente Vipsânica da República Romana eleito cônsul por três vezes, em 37, 28 e 27 a.C.).



poder e prestígio, influenciando na criação de novos espaços expositivos e o desenvolvimento dos museus de arte (GIRAUDY e BOUILEHT, 1990).

Com a vinda do Humanismo, os séculos XIV e XV configuram-se como tempo de mudanças e rupturas para o mundo ocidental (MATTOS, 2010). Neste período temos o apogeu do espírito científico e humanista, o Renascimento. As coleções que foram formuladas durante o século XIV, passam a ser enriquecidas ao longo dos séculos XV e XVI (JULIÃO, 2006).

Com o Renascimento, os humanistas e os grandes deste mundo reúnem coleções profanas para as quais, pela primeira vez, construir-se-á um invólucro. Organizadas em pequenos espaços privados, destinam-se ao estudo, mediação ou contemplação. A paixão de conhecer. Comparar, compreender desdobra-se em angústia frente ao inexplicável, ao mágico, ao irracional do qual irrompe também o gosto pelo bizarro e pelo fantástico (GIRAUDY e BOUILEHT, 1990, p.23).

A noção de guarda e manutenção do patrimônio cresce no Renascimento, com isso há uma disseminação de manuais com procedimentos de manutenção e acondicionamento de obras. Normas de preservação, conservação e documentação são difundidas na época. Os catálogos ganham força e resultam em grandes trabalhos de inventários. Entretanto, as normas estabelecidas estavam centradas no fazer, e não no conhecer. A noção de “tesouro” é perpetuada, e aparece com a ideia de um artefato que precisa ser preservado e salvaguardado, dando margem para uma visão patrimonialista. Lugares de memória e guarda do patrimônio, os museus, são também na época, caracterizados pela não abertura das portas para uma parcela maior da população. As coleções que ali se configuravam, estavam a serviço do estudo da literatura, das artes, história e ciência.

Concomitante a isso, iniciam-se as grandes navegações. Neste período, os artefatos arqueológicos e os vestígios da antiguidade clássica greco-romana, ganham visibilidade e são revestidos por um valor histórico.

O Renascimento fez florescer em toda a Europa a noção do colecionismo. Com isso temos o apogeu dos gabinetes de curiosidades nos séculos XVI e XVII. Estes gabinetes se configuravam em grandes salões, que salvaguardavam uma coleção com diversos tipos de objetos, desde animais taxidermizados, artefatos de malacologia, esculturas e objetos



exóticos. Essa coleção que ali se construía, aos poucos começou a virar sinônimo de poder e destaque social.

Os gabinetes tinham como acervo objetos de natureza científica, dos reinos animal, vegetal e mineral: “curiosidades naturais e exóticas, fósseis, corais, petrificações, animais fabulosos, flores e frutos, objetos de ourivesaria e joalheria, peças etnográficas e bizarras” (MATTOS, 2010). Grande parte desse acervo formado nos gabinetes advinha das expedições de navegação para o Novo Mundo.

Esses gabinetes, de certa forma eram vistos como um grande depósito de objetos que não possuíam, na maioria dos casos, relação entre si, entretanto esses depositários possuíam uma forma organizacional coerente. A intenção desses gabinetes era formar um mostruário das coisas do mundo. (LARA FILHO, 2006). Com as grandes navegações do século XVI, novos objetos passam a integrar o acervo que antes era limitado pela *Naturaliae Mirabilia*⁶.

Nesse período, o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que revelou à Europa um novo mundo. As coleções principescas, surgidas a partir do século XIV, passaram a ser enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América e da Ásia e da produção de artistas da época, financiados pelas famílias nobres (JULIÃO, 2006, p. 20).

Julião (2006) afirma que muitas coleções que constituíam os gabinetes durante os séculos XV ao século XVIII acabaram transformando-se posteriormente em coleções de grandes instituições, porém, essas coleções não estavam, na época, abertas a uma parcela maior do público.

Somente com o final do século XVIII, com a Revolução Francesa, temos de fato o acesso do público às coleções salvaguardadas. A França foi responsável pelo fortalecimento e pioneirismo em questões referentes ao patrimônio público e à acepção atual de museu. As discussões levantadas durante a Revolução Francesa norteiam a definição de museu na

⁶ As coleções dos gabinetes dos séculos XVI e XVII são, de acordo com Adalgisa Lugli, organizadas em dois grandes eixos – o *Naturaliae* o *Mirabilia*. Do primeiro, fazem parte exemplares dos reinos animal, vegetal e mineral. Já o segundo, divide-se por sua vez em duas seções: os objetos produtos da ação humana (*Artificialia*) e as antiguidades e objetos exóticos que remetem a povos desconhecidos, normalmente vendidos aos colecionadores ou presenteados por viajantes e marinheiros (PÔSSAS, 2006, pg. 16).



modernidade. O país cria monumentos e instituições ligadas à memória da nação, instituições como: Museu Nacional (Louvre 1792), Museu de História Natural (1794), Museu de Monumentos Franceses (1796) e o Conservatório Nacional de Artes e Ofícios (1796) (LARA FILHO, 2006).

A partir de fins do século XVIII o museu recolhe e abriga fragmentos, objetos, artefatos e obras da natureza e da cultura e os agrupa em coleções com o propósito de expor. Essa memória, constituída a partir de objetos selecionados segundo critérios de valor, não provém de um colecionismo neutro ou isento, mas comprometido com o poder hegemônico, com as ideias e o contexto da época em que ocorre. O conceito de valor não é absoluto e varia em cada cultura e ao longo da história da humanidade, e cada coleção traz a assinatura de sua época e de seus patrocinadores (LARA FILHO, 2006, p. 8).

Segundo Crimp (2005), entre o final do século XVIII e início do XIX, na Eurorpa, temos a formulação dos museus dedicados exclusivamente às artes. Os museus de arte, segundo o autor, advêm da retirada de obras de igrejas e palácios, transferidas para um novo local, colocadas em exibição e sobre proteção institucional. Antes da retirada das obras, elas possuíam outras funções estreitamente ligadas ao ornamento ou a uma função didática, ou seja, transmitir o ensinamento dos preceitos religiosos, no caso das igrejas. Antes do surgimento dos museus de arte, o intuito de grande parte desse acervo era de apenas representar algo, conforme o interesse de quem a encomendava. Com a autonomia e o ganho de liberdade da classe artística, em meados de século XIX, as instituições museais, influenciaram na prática criativa, pois alguns pintores começam a produzir em prol do museu, com o intuito de que suas obras fossem expostas, fomentando o valor de exibição. A inserção dessas obras/objetos, em um novo espaço que se denominou museu de arte, contribuiu para a formulação do conceito de arte; ou seja, a “descontextualização” colaborou na mudança do significado, que anteriormente era estreitamente ligado ao ornamento e agora passa a ter valor de documento e memória. Em consonância a isso, o museu se configura como uma instituição com a responsabilidade de preservação de objetos/obras, que possui a capacidade de representar e salvaguardar a memória social, individual e/ou institucional, pública ou privada de uma sociedade.



No âmbito da museologia brasileira, com as iniciativas de Dom João VI, em 1818 temos a criação do Museu Real, atual Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que se sucumbiu em chamas em 2018.

Na segunda metade do século XIX temos a criação dos museus⁷ do Exército (1864), o Paraense Emílio Goeldi (1866), o da Marinha (1868), o do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894) e o Museu Paulista, atual Museu do Ipiranga (1894) (JULIÃO, 2006).

No Brasil, os museus enciclopédicos, voltados para diversos aspectos do saber e do país, predominaram até as décadas de vinte e trinta do século XX, quando entraram em declínio como no resto do mundo, em face da superação das teorias evolucionistas que os sustentavam. Embora a temática nacional não constituísse o cerne desses museus, tais instituições não deixaram de contribuir para constrações simbólicas da nação brasileira, através de coleções que celebravam a riqueza e exuberância da fauna e da flora dos trópicos (JULIÃO, 2006, p. 22).

Com a abertura de instituições museais durante o século XIX, podemos identificar que os museus já começavam a assumir funções como: da pesquisa; da preservação e difusão. No final desse século, os museus nacionais começam a ser esboçados. Isso acabaria fomentando a cena museológica nacional e envolvendo a instituição museu em diferentes segmentos da sociedade. Julião (2006) salienta que as discussões em torno da temática da nação envolvem os equipamentos culturais, e isso se materializa na criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional na cidade do Rio de Janeiro, que foi concebido com o intuito de educar a população, incentivar a formação cívica e legitimar a noção de história oficial. O modelo trabalhado pelo Museu Histórico Nacional influencia fortemente o desenvolvimento dos museus de arte no Brasil durante o século XX.

Os museus de arte que se desenvolvem no decorrer do século XX herdam valores e trâmites museológicos das instituições nacionais e de história natural precedentes. Os pressupostos como raridade, notabilidade, valor estético e histórico são perpassados. Lourenço (1999) cita que a primeira coleção de arte existente no Rio de Janeiro, advém de uma iniciativa de Dom João VI, que compra 54 obras da Missão Artística Francesa (1816),

⁷ Destacamos a atuação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, fundado em 1838, que atuava com a finalidade de reunir documentos e obras referentes à História do País, embora não se caracterizasse como museu, o mesmo estava ligado à Academia Imperial de Belas Artes.



que anos após, em 1937, são acondicionadas em um dos primeiros museus dedicados exclusivamente às artes em solo brasileiro, o Museu Nacional de Belas-Artes.

MUSEÁLIA NO MUSEU NACIONAL DE BELAS-ARTES DO RIO DE JANEIRO

Como dito anteriormente, os museus artísticos que florescem em solo nacional, herdam valores triunfalistas e uma visão evolutiva ante o passado. O cenário político-econômico, estava fortemente influenciado por um romantismo cultural, que buscava incessantemente o ideal de nação, que influencia diretamente a criação dos primeiros museus artísticos no país (LOURENÇO, 1999). É neste contexto, que o então presidente Getúlio Vargas, em 1937, por meio de um decreto, oficializa a criação do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA).

A história do MNBA é indissociável à da Academia Imperial de Belas Artes, seja por suas iniciativas em gerir a coleção já existente na escola, ou na abertura dos Salões a visitação ou na aquisição de obras via premiações. Félix Émile Taunay (1834-1851), ao assumir a direção da Academia, em 1843, reúne as obras adquiridas pela instituição em um só lugar, que o denomina como Pinacoteca. Manoel de Araújo Porto-Alegre (1854-1857), ao assumir a gestão da Academia, redige um documento que expõe sua pretensão em instalar a Pinacoteca em um prédio próprio, separada da Academia. (LOURANÇO, 1999, p. 90).

Apesar das iniciativas museológicas já existentes na Academia Imperial, notamos que o MNBA se oficializa quase 100 anos após a formulação da escola e do primeiro museu do país, o Museu Real. Importante ressaltar, que a instituição em questão, fundada em 1818, já nasce com o estatuto de museu, que dessa forma, evidencia o apreço à ciência e o desenvolvimento material (LOURENÇO, 1999).

A oficialização do MNBA durante o governo de Getúlio Vargas, coincide com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁸ (SPHAN). A formação do SPHAN, em 1937, significou um marco para o fortalecimento de uma política para o patrimônio cultural brasileiro. O projeto de criação do órgão está ligado a outros projetos para a educação e cultura, formulados durante os anos 20 por intelectuais e modernistas, entre eles o espírito

⁸ Hoje IPHAN.



nacionalista propagado pela Semana de Arte de 1922. O desenvolvimento do SPHAN no contexto do Estado Novo configura um viés de uma política autoritária e nacionalista que buscava restaurar os testemunhos dos monumentos ligados aos grandes feitos do passado social e político, objetivando a construção de uma nacionalidade mítica (JULIÃO, 2006).

No decreto-Lei nº378, de 13 de janeiro de 1937, que regulamenta a criação do SPHAN, deixa claro a incumbência dos museus na salvaguarda das relíquias e das obras de arte pertencentes ao patrimônio do país. Desse modo, o MNBA estava destinado a conservar, recolher e expor as obras de arte, fomentando a atuação do SPHAN (BATISTA, 2017, p. 299). A relação museus-SPHAN, no contexto do Estado Novo, nos permite vislumbrar quais conteúdos simbólicos foram definidos como norteadores para a formação da ideia de nação, em que era dever do Estado selecionar quais bens devem ser preservados e expostos.

Neste cenário é notório o desejo de uma reimaginação do passado e uma busca por heróis e mitos, que é resultado dos processos de modernização pronunciados pelo Estado Novo. Desta forma, o MNBA, se torna um ponto basilar para a fruição do conhecimento do passado e de ideais de progresso. Nesta lógica, os objetos de museu, a museália, pertencentes a instituição, se configuram como autênticos testemunhos e documentos do passado.

O acervo reunido pela instituição, conta com a coleção de Dom João V e produções de alunos e membros da Academia Imperial de Belas Artes. Neste acervo, notamos a ausência de proposições artísticas que dialogam com estéticas modernas e a inexistência de obras que questionam a tradição academia. Sendo assim, a museália pertencente ao MNBA, e os demais museus da época, nos mostram que as instituições museais do começo do século XX, como lugares de memória e de esquecimento.

Referências

BATISTA, Gabrielle Nascimento. Preto no branco: o museu nacional de belas artes, o diretor José Roberto Teixeira Leite e a África. In: **XII EHA – ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – UNICAMP**, p. 296-306, 2017.



CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Tradução de Jeanne France Filiatre Ferreira da Silva. Belo Horizonte: Editora UFMG/MinC/FNPM, 1990.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: BRASIL. Ministério da Cultural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. **Cadernos de diretrizes museológicas** - p.17- 30. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

LARA FILHO, Durval. **Museu: do espelho do mundo a espaço relacional**. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-30112006-105557/pt-br.php>>. Acesso em: 10 out 2018.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o Moderno**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. In: **MIDAS** [Online], 1|2013. Disponível em: < <http://journals.openedition.org/midas/78>>. Acesso em: 26 dez 2018.

MATTOS, Yara. **Abracadabra: uma aventura afetivo-cognitiva na relação museu-educação**. Ouro Preto: UFOP, 2010.

PINTO, Júlia Rocha. O papel social dos museus e a mediação cultural: conceitos de vygotskyna arte-educação não formal. Universidade Estadual Paulista UNESP – In: **Palíndromo**, Nº 7, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UDESC. / p. 82-107, 2012.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. Enciclopédia Einaudi, v. 1, p. 51-86, 1984.