



VII Simpósio Nacional de História Cultural

**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

## **O CONTEMPORÂNEO COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL: O CASO DOS MUSEUS**

Larissa Rachel Ribeiro de Abreu\*  
Márcia Andrea Teixeira da Silva\*\*

### **1. INTRODUÇÃO**

A partir da noção do que é uma instituição museal, pretende-se afirmar o papel desta dentro do contexto contemporâneo, no qual assume o risco de representar uma sociedade ou um grupo social, com desvios, permanências e rupturas diante do panorama político-econômico e sociocultural.

Assim, faz-se uma análise geral de conceitos relacionados ao tema, como contemporâneo, representação e leitura iconográfica. Além disso, busca-se compreender, inicialmente, a relação dos museus com o pensamento vigente no panorama atual.

O estudo baseia-se, primordialmente, em museus mais tradicionais que possuem objetos como acervo, mas não significa que os museus mais tecnológicos e diferenciados

\* Professora de História, Bacharel em Turismo, Especialista em História do Maranhão e Mestranda do Curso de Mestrado Profissional pelo Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas (PPGHEN) da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

\*\* Professora de História, Especialista em História do Maranhão e Mestranda do Curso de Mestrado Profissional pelo Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas (PPGHEN) da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

fiquem de lado, pois também se deve levar em consideração as diversidades temáticas, fruto da contemporaneidade e seus significados, explícitos e implícitos.

Para isso, buscaram-se em autores como Roger Chartier, Giorgio Agamben e Regina Abreu as noções relativas à temática. Trata-se, ainda, de um trabalho embrionário que pretende dar um primeiro passo para estudos posteriores, mais profundos e fecundos.

## 2. ALGUMAS NOÇÕES DE REPRESENTAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

*“A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente”*

(AGAMBEN, 2009, p.69)

A partir do pensamento de Agamben, percebe-se a necessidade de buscar explicações das origens, ainda que não se encontrem respostas completas. Assim, parte-se da premissa do atual como contemporâneo, porém, para o autor, o contemporâneo não é a explicação, a luz que se busca, mas sim a escuridão, pois a partir dela se consegue perceber os fatos no tempo vivido.

De fato, é a partir da obscuridade que se percebem as lacunas da história, sendo esta o primeiro passo para uma pesquisa, isto é, uma forma de representação do que ocorreu. Portanto,

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso, os contemporâneos são raros. E por isso, ser contemporâneo, antes de tudo, é uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Dessa forma, quando ocorre um fato, fruto da escuridão, por mais atual que pareça, este é apenas uma representação do tempo e espaço próximo, porém já experimentado e historicamente construído. Essa construção se dá, dentre outros

elementos, a partir das relações de poder, da violência simbólica<sup>1</sup>, adquirindo um caráter de verdade, ou seja, daquilo que precisa ser comprovado. Assim, a representação “busca resgatar o modo como, através do tempo, em momentos e lugares diferentes, os homens foram capazes de perceber a si próprios e ao mundo, construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva” (PESAVENTO, 1998, p.19).

Exemplos de representação são as instituições museológicas, nas quais há sempre um discurso, um olhar delineado a partir de escolhas de um grupo ou de alguém que percebeu a necessidade de ampliar a discussão sobre uma temática. O problema dessas escolhas, é que a intencionalidade pode dar um caráter de verdade ao que seria apenas um ponto de vista.

Outro exemplo interessante seriam os filmes baseados em fatos reais, os quais se tornam uma fonte histórica tida como verdade, algo perigoso no mundo iconográfico que se vive, pois o roteiro expressa apenas o olhar de alguém, podendo ser apenas a representação individual do tema, não a coletividade. Assim,

Os filmes não são registros de uma história tal qual aconteceu ou vai acontecer, mas *representações* que merecem ser entendidas e percebidas não como diversão apenas, mas como um produto cultural capaz de comunicar emoções e sentimentos e transmitir informações (BITTENCOURT, 2004, p. 353)

Para não se cair no erro, é relevante analisar o lugar social de quem determina essas representações, pois, “toda interpretação histórica depende de um sistema de referência (...) que, infiltrando-se no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à ‘subjetividade’ do autor”<sup>2</sup>. Ou seja, quem fala, tem em seu discurso, intenções segundo o momento ou o lugar, isto é, segundo sua interpretação, sua forma de analisar os acontecimentos.

Dessa maneira, as narrativas, sejam elas literárias ou imagéticas, com riqueza de detalhes, levam à imaginação e “recriação” dos acontecimentos, sendo por isso consideradas representações que devem atingir, principalmente, o coletivo. Assim, um evento “retorna à narrativa e à história na medida em que já é (mas não plenamente) *narrativizado*, possui seu próprio poder virtual, sua própria capacidade de irradiar a

<sup>1</sup> Ver em Bourdieu, 1998.

<sup>2</sup> Certeau, 2002, p. 67.



sequência narrativa dentro da qual é rebocado” (BANN, 1994, p. 208). Isto mostra que as representações tornam um objeto narrativizado de acordo com o lugar social e as consequentes intenções de quem faz história.

O sentido citado por Bann, é algo que, de certa maneira, Certeau (2002, p. 78) afirmou quando explicou que “a história não começaria senão com a ‘nobre palavra’ da interpretação (...) O lugar que se dá à técnica coloca a história do lado da literatura ou da ciência”. Sendo assim, o historiador “artificializa” a natureza, pois a transforma em cultura, através dos monumentos e dos documentos, construindo objetos de pesquisa, acumulando dados e explorando materiais<sup>3</sup>.

Com esse olhar, pode-se afirmar que as representações (não apenas partindo de textos escritos, mas todo tipo de texto, inclusive os visuais) seriam fruto de um lugar social, combinado a uma prática, à representação e ao tempo, o que possibilita pesquisas com conjunturas comuns, mas excluindo fatos de acordo com o momento vivido.

### **3. AS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS A PARTIR DAS IMAGENS**

Um texto, qualquer que seja sua natureza, nunca pode fugir de seu sentido, porém as possibilidades interpretativas devem existir para enriquecer o conhecimento, e estas derivam da linguagem, esta que é repleta de signos, gerando comunicabilidade. Assim, a linguagem permite a existência das coisas a partir de sinais que dão sentido ao que, nem sempre, tem um sentido literal, mas possibilita interpretações múltiplas.

Por exemplo, ao caminhar pelos corredores de um museu, os visitantes têm impressões diversas sobre o que presenciam, dando um caráter subjetivo a tudo. Os resultados podem ser positivos ou negativos, mas nunca são iguais, pois o sujeito que vivencia a experiência tem referenciais diferentes de interpretação, convergendo com o pensamento de Certeau de que o lugar social e demais experiências de vida dão vida à subjetividade interpretativa. Dessa forma, no museu, os processos comunicativos são estimulados e em qualquer instituição desta natureza há intencionalidades, inclusive políticas, influenciando diretamente tanto no discurso produzido pelo acervo, quanto no que será produzido após a experiência museal.

<sup>3</sup> Id, ibidem.

As experiências contemporâneas imagéticas produzidas a partir dos museus entram no contexto de efemeridade em que pouca importância é dada para o “velho”, o “atrasado” que fica nas instituições museológicas, sendo importante destacar que um acervo é uma história recontada e recriada a partir de um ponto de vista, sendo assim um referencial interessante para o olhar interrogativo.

Este olhar interrogativo lançado sobre uma narrativa é fruto de um campo de possibilidades que a história proporciona, sendo importante a ressignificação para o estímulo ao pensamento crítico-reflexivo. Assim, “é preciso entrar no reino dialógico dos museus”<sup>4</sup>, pois “além do diálogo, da aprendizagem pela oralidade, do desenvolvimento da capacidade de observação, a investigação dos objetos fornece oportunidades para atividades com a escrita”<sup>5</sup>.

A ressignificação se dá por conta das heterogeneidades humanas, daí porque o diálogo com as fontes e entre sujeitos e objetos históricos precisa ser estimulado, adaptando-se teoria e prática históricas. As desigualdades decorrentes do discurso histórico promovem a difusão do conhecimento.

Assim, a partir da ressignificação de imagens, encontram-se muitas histórias para contar, experiências e mensagens que produzem conhecimento sobre um lugar, uma pessoa, um tempo. Entretanto, a sociedade atual consegue interpretar apenas o significado explícito das imagens, o conteúdo expresso claramente por cada traço.

Acostumados à função puramente ilustrativa das imagens, nos esquecemos de que elas também são fontes de informação, que podem dizer muito sobre o imaginário da época em que foram confeccionadas, ou sobre o entendimento que a sociedade, da qual o autor faz parte, tem sobre o assunto retratado. (BALDISSERA, 2010, p. 248).

Essa dificuldade de aceitar as imagens e conseguir interpretá-las não deveria ocorrer, pois não é uma benesse contemporânea, fazendo parte do cotidiano humano desde o início dos tempos. Por isso, o processo comunicativo a partir da iconografia deveria ser mais um instrumental importante do conhecimento humano.

Os bens culturais iconográficos têm sua função social, que pode ser apenas a propagação do conhecimento e de informações relevantes ou instaurar o “conformismo

<sup>4</sup> Ramos, 2004, p. 8.

<sup>5</sup> Bittencourt, 2004, p. 360.

lógico”, segundo Bourdieu<sup>6</sup> tornando-se instrumentos de dominação ideológica. Assim, a partir dessa função social das imagens, percebe-se o caráter de representação social que estas adquirem.

Por isso, pode-se afirmar que “as representações sociais são sintetizadoras das referências que os diversos grupos fazem acerca do que conseguem apreender de suas vivências sociais inseridos no tempo e no espaço” (SANTOS, 2011, p. 34). Ou seja, as representações são fruto do contexto em que se inserem, são possibilidades interpretativas que surgem de questões sociais cotidianas.

Dessa forma, o conhecimento a partir das imagens torna-se premente a partir do momento em que se identifica a necessidade de conhecer a realidade, ou pelo menos parte dela. Daí porque a leitura de imagens é necessária, o que só ocorre quando se sabe como fazer isso. Por mais que pareça simples, a linguagem visual precisa ser aprendida a partir da experiência em fazê-la, pois:

Ler é decodificar, decifrar, organizar, encontrar o sentido oculto das aparências e dos fragmentos dos seres, dos objetos, do mundo. Ler é perceber, num primeiro nível, o que está acontecendo diante de nós e, num segundo nível, organizá-lo, situá-lo dentro de um conjunto maior, dentro de um espaço e tempo determinados, dentro de uma evolução histórica concreta. Ler é perceber, sentir, entender e compreender. Ler e sentir, é emocionar-se, sensibilizar-se com esse mundo que se desvela diante de nós<sup>7</sup>.

Ou seja, afinar o olhar para a leitura, qualquer tipo de leitura, é uma questão de prática, de aprendizado cotidiano para o entendimento do mundo da leitura, inclusive de imagens. E quem aprende, consegue distinguir os tipos de narrativas e as intencionalidades do autor, percebendo, inclusive as sutilezas da criação e a representação que está sendo feita.

A representação possui dois sentidos<sup>8</sup>: quando um objeto é substituído por uma imagem a ser reconstruída na memória ou quando exibe uma presença, como uma apresentação pública. Logo, é uma realidade repensada por alguém, um olhar sobre o que se presencia, uma releitura através do plano visual. “Assim como a leitura de textos não

<sup>6</sup> Bourdieu, 1998, p. 7.

<sup>7</sup> Moran apud Castro, 2010, p. 279.

<sup>8</sup> Chartier, 1990, p. 20.



é apenas juntar as letras, mas compreender seu significado, ler imagens não é apenas olhar para elas de forma complacente e inocente, mas questioná-las”<sup>9</sup>.

#### 4. OS MUSEUS COMO REPRESENTAÇÃO DO CONTEMPORÂNEO

Pensando nas instituições museológicas como espaços de promoção do conhecimento, nestes lugares de memória viva, deve-se lançar o olhar interrogativo, conforme afirma Mário Chagas (2014), como forma de estímulo a uma visão diferenciada do contemporâneo, pois conforme falado anteriormente, vive-se atualmente, um mundo de imagens, sendo importante saber como lê-las.

Saber ler imagens significa também saber descobrir as intenções na formação e organização de um acervo. Regina Abreu, em “A fabricação do imortal” (1996), afirma que cada peça de museu<sup>10</sup> tem uma série de significados simbólicos, dos quais emanam prestígio e poder de certos grupos sociais.

Isso se revela quando a composição de peças precisa de referenciais para sua organização, podendo alterar o entendimento do público visitante. Com isso, o cuidado precisa ser não apenas com as peças, mas com o direcionamento a ser dado pelos museólogos, ou seja, com a memória expressa no ambiente. Assim, para Le Goff (2003, p. 525-6),

A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos* (...) O *monumentum* é um sinal do passado (...) é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar recordação (...) O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica.

Ou seja, os museus em si já tem um caráter de monumento, logo, precisam ter seu espaço dentro da sociedade. Esse espaço pode ser político, como no caso já referido do Museu Histórico Nacional, que surge da intenção do governo federal da época em criar um sentimento de nacionalismo e de progresso a partir da instituição. Dessa forma, os grandes feitos e heróis seriam lembrados ao longo da história com o acervo idealizado

<sup>9</sup> Id, ibidem, p. 283.

<sup>10</sup> No caso específico, o Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro.

por Gustavo Barroso, para o qual o Brasil precisava de uma “ação salvadora” para que o povo passasse a amar seu país a partir dos objetos dos grandes personagens históricos<sup>11</sup>.

Esse pensamento é fruto da cultura europeia que valoriza o progresso vindo de um passado heroico, mas com elementos nacionalistas, construídos a partir, principalmente do movimento modernista, iniciado na Semana de Arte Moderna, em 1922. O museu seria uma das peças que compõem o sentimento do nacional que deveria atingir a população brasileira.

A partir deste momento nacionalista, começa-se a perceber no Brasil, a fabricação de um sentimento forjado de valorização da memória a partir do patrimônio, algo que seria perfeito se não fosse apenas uma forma de expressão do poder político de grupos dominantes, pois grande parte da classe menos favorecida ficou à margem do processo de escolha do acervo, sendo, assim, apenas uma representação individual e não coletiva, como deveria ser.

Assim, neste contexto de valorização do patrimônio, os museus tiveram que buscar seu espaço, procurando uma dinamicidade a partir da diversidade de significados presentes nas instituições. Os museus tem importância no contexto contemporâneo, pois:

sua vocação para o sagrado, preservando aquilo que um grupo social mais preza, sua qualidade de reter fragmentos do passado estabelecendo elos entre diferentes dimensões de temporalidade (passado, presente e futuro), sua abertura para mundos sociais diferenciados, possibilitando o encontro entre diferentes segmentos, sua configuração pública, trazendo um contraponto para contextos sociais por excelência privatizados, sua tendência em recolher resquícios (ou fragmentos) de tradições sociais esfaceladas e universos cosmológicos extintos, sua relativa permanência, principalmente no que tange aos equipamentos físicos e arquitetônicos num mundo em acelerado processo de mudança. O que estou querendo dizer aqui é que os museus podem ser tomados como lumes, deixando entrever mais do que a eles próprios; ou seja, tornando visíveis importantes aspectos da vida social. (ABREU, 2012, p. 57-8)

Portanto, pensar o museu contemporâneo é pensar em sua rapidez, sua fluidez e a atualidade das informações passadas, presenciadas. Refletir sobre isso é investigar sobre a “plasticidade”<sup>12</sup> das instituições, isto é, sua capacidade de mudança e incorporação de novos modos de ser, atualizando os acervos.

<sup>11</sup> Abreu, 1996, p. 28.

<sup>12</sup> Termo cunhado por Abreu, 1996.



Por excelência, o museu deve ser inserido no contexto de lembrança/esquecimento, ocasionados pelos jogos de poder na sociedade, estes que refletem os silenciamentos, as mudanças e permanências que permeiam a sociedade atual. Por isso, o cuidado na contextualização dos objetos deve ser uma premissa básica para a formação de um acervo, pois as intenções da criação de uma instituição deste tipo ficam explícitas na organização da mesma.

A leitura do acervo é uma prática que demonstra se o visitante tem o olhar crítico-reflexivo ou não, se há elementos silenciadores ou que valorizam certo tipo de direcionamento político. Assim,

A leitura, diz Chartier, não é somente uma operação abstrata de inteligência: é por em jogo o corpo; é inscrição num espaço; relação consigo e com o outro. Por isso, segundo ele, não há texto fora do suporte que lhe permita ser lido (ou ouvido); não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas pelas quais atinge o leitor (LIMA, p. 181).

Dessa forma, a leitura rigorosa das instituições museais torna a operação histórica uma maneira de aproximar o leitor/visitante do discurso produzido nas mesmas, pois este entra no universo de sedução que o museu produz, sedução esta que vem do advento da tecnologia, bem como da arquitetura ou qualquer outro aspecto inovador que chame a atenção do público. Ou seja, é uma maneira de adquirir novas experiências, consumir cultura ou simplesmente buscar entretenimento. Para Yara Mattos (2005, p.2), os museus precisam ser “espaços altamente sedutores, instigadores de nossa imaginação, da nossa ludicidade, são espaços argumentativos e persuasivos”.

Outro ponto importante referido por Regina Abreu (2012, p.60) sobre os museus na contemporaneidade diz respeito à transformação das cidades, no que concerne ao patrimônio, de um modo geral, pois a partir das mudanças urbanas, físicas e de pensamento, percebe-se se há uma sensibilização maior para as questões patrimoniais. Portanto, para a autora:

Nas grandes cidades, o espaço público se converteria em espaço de passagem e não mais de associação, de conagração, de mescla de pessoas, de diversificação de atividades. O espaço público se tornou uma "derivação do movimento", assinala o sociólogo. A cidade como ágora, lugar de encontro, *forum* para a vida pública, entrou em decadência. A cidade cosmopolita passou a ser vista como um mundo de estranhos. O aspecto extremamente fragmentário da cidade expressaria a perda de sentido de uma noção de coletivo enquanto vínculos de associação e de compromisso mútuo entre pessoas,

afirmando uma interação entre seres estranhos uns aos outros no seio de uma diversidade plural.

As cidades teriam se transformado em espaços de mudanças, de representações, de circulações e singularidades. Isto é reflexo da contemporaneidade, do atual, do efêmero, demonstração clara do pensamento hegemônico que prima pelo individual em detrimento do coletivo. Da sacralização dos museus, passou-se a uma aproximação cotidiana com as instituições, embora não signifique, necessariamente, valorização, mas apenas o olhar menos de estranhamento e mais de familiaridade.

A familiaridade advém da parceria museu-sociedade, inserindo no cotidiano dos grupos sociais as discussões empreendidas em lugares símbolos do patrimônio. Dessa forma, “é no espaço constituído a partir da relação entre memória e patrimônio que vicejam as práticas de colecionamento e as narrativas *museais* nacionais, regionais e locais”<sup>13</sup>.

A partir dessa relação, passa-se a definir uma memória de valor, com um discurso próprio, pulsante e carregado de intencionalidades. Assim, segundo afirma Ramos (2004, p.131):

O papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem aos incluídos...), não é oferecer dados ou informações. Em suma, o museu não é um doador de cultura. Sua responsabilidade social é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo.

Assim, a própria definição de museu explicita seu direcionamento, sua relação com a cultura, com a educação, com a sociedade. Ser uma instituição cultural o torna um ambiente próprio para elucidações de indagações sobre temas correlatos. Ser uma instituição nestes moldes faz do museu um lugar essencialmente voltado para discussões sobre o que se entende por sociedade e contemporaneidade. Para os Estatutos do Comitê Brasileiro do ICOM (Conselho Internacional de Museus), a definição abaixo se torna a mais abrangente para o tema:

Instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. É uma instituição aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe as evidências materiais do homem e de seu ambiente, para fins de pesquisa, educação e lazer

<sup>13</sup> Abreu e Chagas, 2013, p. 13.

(Estatutos do Comitê Brasileiro do ICOM apud ALMEIDA & VASCONCELLOS, 1998, p.105).

Reforça-se, então, a partir da definição, as finalidades de conhecimento, educação e lazer impressa nos museus e o desenvolvimento da sociedade, fato reforçado ao longo desse artigo ao se relacionar questões de contemporaneidade e representação com questões museais. Assim, para atingir os objetivos expressos pelo ICOM,

tem-se que aprender (isso vale para todas as pessoas, não apenas para os alunos de escolas) a ler o patrimônio, a interpretar o que um objeto ou um monumento quer revelar, não se deve ler apenas textos, mas tudo o que pode auxiliar no conhecimento da história humana. E para isso é preciso ter sensibilidade para compreender através de objetos e exposições, refletir sobre o que está sendo visto (ABREU, 2010, p. 31).

Portanto, levando em consideração a exposição inicial deste artigo, busca-se empreender esforços no sentido de iniciar uma discussão que se pretende aprofundar a partir do pensamento contemporâneo de valorização de questões culturais, no caso específico deste artigo, a relação dos museus com as representações da sociedade atual.

## 5. CONCLUSÃO

A partir do exposto neste estudo, percebeu-se a necessidade de entender mais sobre o universo museal e seus desdobramentos, reflexo da sociedade contemporânea, que se baseia em um jogo de lembrança e esquecimento, derivado das contradições inerentes à mesma.

Por serem lugares de cultura, os museus precisam acompanhar as mudanças sociais e culturais que se processam na fluidez dos acontecimentos, na efemeridade atual, no mundo imagético em que se vive. Tanto que, para acompanhar a rapidez dos eventos, as instituições museológicas tem se modernizado, buscado seduzir os visitantes a partir das modificações que se solidificam neste contexto.

Percebeu-se, ainda, que o conhecimento vindo dos museus segue uma lógica de inserção de poder, fruto das questões contemporâneas que se vivencia. Para se conseguir essa aproximação do público com o acervo, saindo do caráter de sacralização para familiaridade, precisa-se afinar a leitura dos objetos com as experiências vividas, lançando o que Mário Chagas denomina de olhar interrogativo, analisando sujeitos e objetos da história e as intenções do acervo.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, histórias e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. A metrópole contemporânea e a proliferação dos “museus-espetáculo”  
*In: Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

ABREU, Larissa. *Educação turística e histórica: o museu como aliado no quesito ensino/aprendizagem em escolas*. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História do Maranhão da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), 2010.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BALDISSERA, José Alberto. Imagem e construção do conhecimento histórico. In: BARROSO, Vera Lúcia Maciel *et all. Ensino de História: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Est Edições, 2010.

BANN, Stephen. *As invenções da História*. São Paulo: UNESP, 1994.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que fala que dizer*. Trad. Sérgio Miceli *et all.* 2ª Ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Thomaz. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

CASTRO, Nilo. Leitura midiática na sala de aula e nos cursos de extensão: interpretando e construindo conhecimento através de imagens em movimento. In: BARROSO, Vera Lúcia Maciel *et all. Ensino de História: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Est Edições, 2010.

CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHAGAS, Mário. *Cultura, Patrimônio e Memória*. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br>>. Acesso em: 18.jul.2014.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

LIMA, Junio Cesar Rodrigues. *Roger Chartier, o universo simbólico e a escrita da história* In: NEArco Revista Eletrônica de Antiguidade.

MATTOS, Yara. *Os museus e seus amigos*. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br>>. Acesso em: 22.jul.2014.

PESAVENTO, Sandra. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

RAMOS, Francisco. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.

SANTOS, Dominique. *Acerca do conceito de representação*. Revista de Teoria da História (UFGO). Ano 3. n. 6. Dez. 2011.

