

Entrevista a Marília Xavier Cury

maxavier@usp.br

Experiências profissionais colaborativas e
formação acadêmica em Museologia

Cury, M. X. (2022). Experiências profissionais colaborativas e formação acadêmica em Museologia. Entrevista a Marília Xavier Cury. In P. M. Homem, J. Bittencourt & L. Palma (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 11, pp. 150-164). Porto: FLUP/DCTP/MMUS. <https://doi.org/10.21747/978-989-9082-16-8/112022a8>

Nota biográfica

Professora Associada no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
Coordenadora do InterMuseologias - Laboratório Interfaces entre Museologias - Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção, professora orientadora nos Programas de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (USP) e no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (MAE-USP). Tem experiência na área de Museologia, com ênfase nos seguintes temas: projetos de gestão e planejamento institucional, comunicação museológica, expografia, estudos receptivos e avaliação museológica, educação patrimonial e em museus e público de museus. Mais recentemente se dedica aos temas museus e indígenas e museus indígenas, reconhecendo as contribuições desses povos na constituição da ideia de museu e no desenvolvimento da Museologia.

Biographical note

Associate professor at the Museum of Archaeology and Ethnology at the University of São Paulo.
Coordinator of “*InterMuseologias - Laboratório Interfaces entre Museologias - Comunicação, Mediação, Públicos e Recepção*”, advising professor at the Inter-Unit Postgraduate Programs in Museology (USP) and Postgraduate Program in Archaeology (MAE-USP). On the field of museology, Marília Xavier emphasis her investigation on: management projects and institutional planning, museological communication, expography, receptive studies and museological evaluation, heritage education and in museums and museum public. More recently, she has dedicated to the themes of museums and indigenous peoples and indigenous museums, recognizing the contributions of these peoples in the constitution of the idea of museums and in the development of Museology.

Como surgiu a sua trajetória na Museologia?

Eu tenho isso muito claro na minha cabeça! Eu ouvi falar de Museologia pela primeira vez quando ainda estava na licenciatura em educação artística, na Faculdade de Belas Artes de São Paulo, em 1981, com uma professora de História da Arte chamada Eunice Morais Sofia. Ela era museóloga, trabalhava no MASP (Museu de Arte de São Paulo) e, nas aulas, dava essa perspectiva das coleções e acabava por falar de Museologia. Foi ela que me indicou o Curso de Especialização, no Instituto de Museologia de São Paulo, que tinha como coordenadora a Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Logo depois de terminar a licenciatura, em 1982, eu iniciei esse curso de três anos e o contacto com a Waldisa foi muito importante, porque ela circulava bastante no meio internacional, particularmente nos encontros do ICOM e do ICOFOM – que na virada dos anos 1970 para os anos 1980 tiveram um papel muito importante na constituição da Museologia como disciplina e do pensamento museológico – e levava para a sala de aula os autores que eram discutidos nesses encontros. E ela tinha também uma visão social dos museus, estruturando esse curso numa perspectiva antropológica, da cultura e da participação, sempre com uma finalidade social.

Durante o curso, eu fiz estágio, em 1985, no Museu Família Pires, num município chamado Ribeirão Pires, ali na borda do campo entre a capital e o litoral do estado de São Paulo. Depois, a Waldisa me convidou para trabalhar na estruturação e implementação da Estação Ciência, que começou como uma instituição do CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações) e depois foi integrada à Universidade de São Paulo, onde eu trabalhei entre 1986 e 1987. De lá, eu fui para o Museu Lasar Segall, uma instituição federal na capital de São Paulo. Eu fiz parte da equipa de museologia na função de educadora entre 1988 e 1992. Foi onde eu pude integrar a minha formação inicial em Arte Educação. E foi aí que eu integrei o Museu de Arqueologia e Etnologia na Universidade de São Paulo (MAE-USP), onde eu estou até hoje de uma forma contínua e vou ficar até a reforma.

A sua formação académica foi sempre acompanhada da prática, seja porque os professores eram também profissionais de museus ou por meio de estágios. Qual a importância de aliar teoria e prática no trabalho cotidiano em museus?

Quando a formação está muito ligada à bibliografia, existe uma boa estrutura teórica, conceitual e metodológica com relação à pesquisa, mas nem sempre esses estudos têm uma base empírica, que é o que nos mostra a realidade como ela é no seu cotidiano. Ou seja, muitas vezes os estudos têm uma perspectiva crítica, que entende a instituição, mas não necessariamente com uma base empírica. No entanto, ir para a prática e mergulhar nessa realidade empírica não significa que o pesquisador tem uma perspectiva reflexiva – que significa que a prática influencia a teoria e vice-versa, promovendo o diálogo e não o distanciamento. A minha perspectiva é a reflexividade entre teoria e prática.

Por vezes, a prática serve para validar uma teoria ou uma ideia. Contudo, a reflexividade é o encontro entre as duas coisas, sempre com base na realidade empírica. É preciso ir lá ver como é que as coisas acontecem, como se formam essas camadas que constituem uma instituição museológica de uma forma muito complexa. Os museus são feitos de muitas relações, perspectivas, disciplinas e ações, que vão desde o porteiro até ao diretor. A reflexividade coloca tudo isso lado a lado, procurando construir alguma coisa factível não só na teoria, mas também na prática. É uma mútua interferência positiva e construtiva.

Isto é, seriam três perspectivas possíveis de aplicar a teoria à prática...

Sim, basicamente. A primeira é aquela em que a teoria se debruça sobre a prática do museu, mas de uma perspectiva objetiva/distanciada. Há também a perspectiva que é objetiva, mas que o pesquisador vai até lá observar, entrevistar, recolher as informações para a pesquisa. E uma terceira perspectiva é a reflexividade, que é ir ao

museu entender como a teoria está implicada na prática e como isso pode gerar uma mútua interferência positiva, de modo a pensar e praticar melhor os museus.

Na pesquisa-ação que a Marília vem praticando, considera, então, que trabalha com a reflexividade?

Sim, eu considero. Eu comecei a trabalhar com a perspectiva de pesquisa-ação, que é estar lá junto realizando algo com as pessoas. E isso se amplia para uma outra abordagem, que não está tão distante, que é a colaboração como método. O pesquisador é sujeito implicado, que não está a observar, mas a fazer com alguém ou com um grupo. Isto é trabalhar a reflexividade o tempo inteiro. Se a minha teoria não for boa, ela vai sendo deixada de lado, faz-se a revisão dos conceitos, quebram-se tabus, mitos e chavões – que são aquelas ideias que as pessoas repetem automaticamente há muito tempo e que já não têm sentido. É diferente da observação participante – e aqui eu não estou a julgar, porque esse método também é importante e traz outros resultados e outras discussões. A reflexividade, a colaboração e a pesquisa-ação formam uma outra perspectiva, de "fazer museu" junto com o grupo implicado.

E o seu trabalho de "fazer museu" junto teve início no MAE-USP?

Na verdade, não. Ao olhar para trás, eu vejo com muita clareza que sempre tive vocação para a comunicação museológica, tanto no senso educacional quanto no senso estético. O senso educacional, no sentido de uma relação ensino-aprendizagem, eu descobri como professora de Educação Artística no liceu. Ali eu descobri que eu era boa comunicadora com crianças e adolescentes. E o senso estético, no sentido de organizar um ambiente para permitir a interação das pessoas com o espaço expográfico, eu descobri que tinha ao atuar com exposições na Estação Ciência.

Como educadora, no Museu Lasar Segall, sob a coordenação da Denise Grinspum, eu tive a experiência de "fazer junto", por exemplo, no trabalho desenvolvido com escolas de uma forma mais contínua. Nós trabalhamos com o mesmo grupo ao longo do curso de formação para professores, sempre com a preocupação de que esses alunos entendessem o que é o museu e que isso fosse apropriado pela formação deles como professores.

E o primeiro projeto colaborativo em que eu participei foi com um grupo de idosos do "Lar dos Velhos" (Lar da comunidade judaica), na Vila Mariana, capital de São Paulo, projeto que deu origem à exposição *Retratos de Imigrantes*. Foram muitos meses de reuniões e conversas, tanto no museu quanto no Lar, sobre o museu – cuja temática se relaciona com o judaísmo e a imigração – e as histórias desses idosos, passando por conceitos sobre o museu, memória e registo. Esse trabalho me marcou profundamente porque vivi as histórias, as memórias, os sentimentos e as descobertas no transcurso do projeto. E, a partir das histórias pessoais e dessas diversas narrativas, os participantes entenderam que, muitas vezes, as memórias afetivas que são entendidas como algo particular, são património porque falam para um grupo maior, que vai além do grupo familiar. Na inauguração da exposição, eram eles os protagonistas no museu e foi muito bonito ver esse momento de integração com as famílias, que estavam orgulhosas de ver aquele trabalho feito pelos seus pais e avós.

Isso tocou-me profundamente porque mostra como é que podemos construir outros processos educacionais com grupos implicados que se abrem e que acabam por envolver a todos nós. Fez pensar como o museu pode ser um bom lugar de cura, para se tratar feridas e sentimentos, quando é um lugar de respeito e quando abraça esse sentimento, essa dor [dos processos, das trajetórias].

No MAE-USP, a partir de 1992, eu comecei a trabalhar com estudos de receção – que é um termo usado no meu Doutoramento, da área das Comunicações – e é justamente esse deslocamento do museu para o pensamento dos públicos e das pessoas implicadas, incluindo os próprios funcionários, que muitas vezes não reconhecemos como agentes da nossa pesquisa. A partir do meu autor referencial, Jesús Martín-

Barbero, eu entendo que, no museu, a mediação não é dada pelo museu e sim pelos contextos culturais.

Isso me levou a trabalhar com os indígenas, em 2010. Portanto, eu tenho que me deslocar para entender esses contextos culturais, tenho que sair do museu, seja conversando com esses grupos indígenas ou indo para onde eles vivem para entender a realidade deles, porque a mediação acontece lá onde eles vivem.

No caso do MAE-USP, temos como elo de ligação a coleção de objetos dos antepassados deles, coletados onde eles vivem – que marca essa linha que nos aproxima – e o resto é "fazer juntos". Por isso que as minhas pesquisas estão sempre relacionadas a alguma questão da realidade. Não se trata de pesquisa teórica, eu não vou lá para coletar dados com eles, eles não são meus informantes, porque o que está em jogo é a relação entre indígenas e museu – e, conseqüentemente, eles e eu.

Sempre há um propósito comum, que é um grande motivador. Até porque na luta por direitos constitucionais brasileiros, os indígenas precisam de visibilidade, de respeito, e precisam investir em relações sociais, em diálogo e o museu é perfeito para isso. O museu é um lugar de relações, de diálogo. No MAE-USP, promovemos conversas e diálogos que resultam em exposições, que, por sua vez, promovem outros diálogos, entre os grupos indígenas, apoiados pelo museu, e o restante da sociedade.

A Marília falou do museu como lugar de cura. Pensando neste trabalho com os indígenas, você considera que o MAE-USP é um espaço de cura para esses grupos?

Eu sempre achei que o museu, desde que estruturado e organizado para isso, é um bom espaço para lidar com certas situações que se teria mais dificuldades para trabalhar fora. E isso chamou ainda mais a minha atenção quando passei a trabalhar com uma pajé Kaingang [Kujá], a Dirce Jorge, que fala que o museu cura com uma tremenda profundidade a partir do senso de uma pajé – porque os pajés trabalham com o cuidar e com a cura, sendo pessoas da cura. Disso para museus e museologia é

um pulo, porque curadoria tem a ver com cuidar, com curar. Nós cuidamos o tempo inteiro, mas perdemos esse sentido do cuidar e do curar. E a Dirce começou a me mostrar com muita clareza, num outro plano, como é que o museu é um lugar de cura ao falar do Museu indígena Worikg¹⁹, do qual ela é gestora e curadora. É um museu que fica no espaço sagrado e ritualístico dela e está imbricado no seu trabalho como pajé.

Hoje em dia todo mundo fala que o museu cura, a comunicação social chama a atenção para iniciativas nesse âmbito. É tudo muito válido, mas nesse caso há um sentido de cura outro, que vai além da cura do corpo que nós conhecemos. É um sentido mais profundo, o museu-cura trata do espírito, do corpo e da alma, de uma forma integrada. Ela sempre fala: "o nosso museu se visita descalço", porque o museu é território sagrado, ligado às águas e à mata, consagrado pela pajé e pelo mundo da espiritualidade.

Então o museu é um bom lugar para a gente se cuidar, se tratar, para cuidar do outro.

É muito bonito pensar a curadoria com este sentido de cuidar e curar...

Sim, mas acabamos por perder o sentido das coisas. O sentido de curadoria que eu tenho hoje, eu aprendi com a Kujá Dirce Jorge. Na nossa formação, nós aprendemos técnicas de conservação preventiva e de exposição para cuidar do objeto e apresentá-lo bem. No entanto, quase sempre essas técnicas são voltadas para a materialidade e para a informação sobre o objeto, de acordo com a produção e o uso dele pelo grupo. E, de repente, chegam os pajés e nos mostram que, na verdade, nós fazemos muito mais. Quando aplicamos esse conhecimento não só como uma técnica, mas com um cuidado redobrado com o objeto, na verdade estamos cuidando de uma malha de

¹⁹ Para saber mais sobre o Museu Worikg, ver: Melo, Susilene Elias; Pereira, Dirce Jorge Lipu 2021: Museu Worikg e as mulheres Kaingang. *Museologia & Interdisciplinaridade* 10(19), 22-33. <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/36180>.

peças que estão relacionadas com o objeto. Cuida-se do artesanato, de quem usou o objeto, das tradições, da ancestralidade, dos antepassados. É do objeto para um mundo maior, mais profundo e complexo.

Por exemplo, tem objetos que só algumas pessoas podem mexer, mas, no caso dos curadores (os profissionais de museu), há essa “autorização” [dos encantados] porque, no entendimento dos pajés, nós cuidamos do objeto. É um sentido mais profundo do cuidar, vai além do guardar. E isso mexe com o nosso trabalho. É muito satisfatório perceber que, do ponto de vista da conservação, por exemplo, essa outra perspectiva não anula, mas recoloca o nosso trabalho.

As ações participativas são mais comuns ou conhecidas em algumas práticas museológicas, como o inventário, mas elas podem gerar bons frutos quando aplicadas em outros âmbitos. De que formas o MAE-USP vem trabalhando em conjunto?

No MAE-USP, o trabalho colaborativo acontece na documentação, porque documentar não é pegar a informação, recortar e colar nos campos previamente definidos. Até porque os indígenas não vão ao museu como informantes, em que o museu pergunta e eles respondem. Na conservação também, porque é uma área que está em constante aprendizagem sobre o que se deve ou não fazer em termos de armazenamento, de como tratar de determinadas matérias-primas. A Ana Carolina [Delgado Vieira], conservadora do museu, sempre pergunta aos indígenas sobre o que fazer e, por outro lado, apresenta diferentes técnicas, mostrando como as tecnologias contemporâneas são usadas para cuidar dos objetos, para entender a estrutura do objeto, a materialidade, a sua composição, e para o controlo de infestação. Tudo isso é um vai e volta de informação.

Eles ficam seguros de que os objetos dos seus antepassados estão bem cuidados, entendendo também como é que as coisas acontecem. E, eventualmente, levam muitas dessas questões para os seus museus indígenas.

Houve um caso, que serve como exemplo. Na coleção dos Terena, tem um objeto que é feito com penas de ema, que é considerado um animal sagrado. Por isso, a peça só pode ser feita e manipulada por um homem. Diante disso, a conservadora perguntou à pajé, dona Engrácia, o que deveria fazer caso uma das penas caísse. Aprendemos que aquele é um objeto de proteção de quem o tem, das pessoas que estão no mesmo ambiente que ele e das pessoas que cuidam dele. Se a pena cair é porque o mal se aproximou e a pena o rebateu, protegendo as pessoas. Então não é para pô-la no lugar.

Mas, voltando à questão, eu acho que o principal no MAE-USP é que se extrapolou aquela ideia do curador da coleção. No geral, em projetos museológicos que dialogam com a Arqueologia e Etnologia, os curadores, isto é, quem concebe uma exposição, são um arqueólogo ou um antropólogo, e a Museologia acaba servindo só para executar a montagem. E outro aspeto muito importante é que no MAE-USP nós incluímos os educadores em todo o processo. Essa é uma função que geralmente entra em cena só no final, quando a exposição está pronta e o educador tem a responsabilidade de atender o público.

É uma colaboração que envolve todos os setores do Museu, inclusive a administração, porque quando lidamos com o coletivo, com a comunidade de profissionais, surgem novas questões, diferentes daquelas que nós estamos acostumados. As pessoas precisam ser envolvidas também colaborativamente para cada um achar uma resposta e um caminho para solucionar esses entraves e essas questões que vão surgindo no dia-a-dia.

Ou seja, estamos a falar de colaboração não só com grupos de fora, mas também entre as equipas do museu. E é ótimo que venha gente de fora porque o nosso compromisso é com eles, então as equipas esquecem (mesmo que momentaneamente) de

pequenas questões internas, que todo museu tem, mas que é preciso superar. Eu acho que o principal de um processo colaborativo num museu é que, aos poucos, começamos a ter uma visão menos fracionada do trabalho. Fragmentar, separar e colocar o trabalho em caixas que se comunicam muito pouco (ou, às vezes, não se comunicam) prejudica o processo global e seguramente uma visão holística. Com a colaboração temos a possibilidade de abrimos as caixas e pensarmos não nas disputas internas, mas em formas de transcendê-las para ter os resultados esperados. A colaboração é muito boa para isso, sobretudo quando tem o sujeito real: a pessoa indígena com os seus dilemas, problemas, injustiças, sofrimentos, dores, trabalho em torno de um coletivo e uma cultura. E então você começa a ver que o seu trabalho é para esse sujeito e não para si mesmo dentro de uma estrutura.

Isso também tem um resultado interno bastante grande e por isso não pode ser episódico, nem tornar-se uma lembrança do passado. É preciso ter constância em trabalhos como esses para que possa sempre haver um outro modelo, com possibilidades de fazer e de organizar equipas dentro de um museu.

Esse trabalho contínuo resulta, por exemplo, em confiança entre as partes. A partir disso, eu pergunto: Quais são os seus princípios de atuação junto com esses grupos?

O princípio fundamental é o respeito a eles, os indígenas, e ao que eles querem. Saber exatamente qual é o problema de fundo deles e como é que podemos trabalhar com isso dentro do museu, sem que o museu deixe de atingir as suas finalidades, mas de forma a aprimorá-las. Eu sempre falo que nós não podemos resolver todos os problemas dos grupos indígenas, mas que o museu é um bom lugar para ajudar a solucionar muitos dos problemas, principalmente aqueles relacionados com a cultura. Se eles têm uma demanda, alguma coisa que os incomoda, se há alguma coisa que eles precisam falar, eles entendem que o museu é um bom lugar.

O segundo princípio é o dos acordos. Tudo tem que ser acordado, combinado, falado. Eles não gostam de ser surpreendidos, porque mesmo que a surpresa tenha uma boa intenção, ao fazê-la, deixamos de escutá-los. Escuta-se mais a si mesmo e aciona-se mais o que nós acreditamos com relação à Museologia do que aquilo que acreditamos que sejam os direitos deles. É preciso conversar sobre tudo e combinar em coletivo, com as pessoas que estão presentes na reunião de decisão, onde é feito um acordo oral. A equipa que não está presente é informada pelos demais e tem que respeitar e acatar. Esse é um bom exercício.

E o mais difícil e profundo é o princípio da confiança. Essa relação demora anos para ser construída e pode perder-se num minuto, numa palavra, numa atitude. Estou a falar como instituição, mas também como indivíduo. Nesse processo, nós também temos que nos pautar numa noção ética porque uma situação específica não pode ser considerada padrão só porque teve a autorização por parte dos indígenas num determinado contexto. Em algum momento a situação vai mudar e vai nos levar ao erro. Por isso, criamos princípios e protocolos muito claros.

Obviamente existe uma dificuldade de se fazer isso numa instituição constituída por muitas pessoas diferentes. Nem todo mundo pensa como eu ou combate os estereótipos, por exemplo. Mesmo gostando de estar com os indígenas, as pessoas podem alimentar preconceitos e reproduzir práticas muito arraigadas, como o paternalismo. Ser paternalista é fazer o que eu acho que o outro precisa a partir de quem eu acho que ele seja, sem escutá-lo e sem saber das suas reais necessidades e interesses. É fazer a partir de uma concepção minha, que é fechada porque não conheço o outro e desconheço as consequências do meu ato. É um trabalho contínuo e permanente.

E parece que vai ficando mais fácil com tempo, mas não. Vai ficando mais difícil porque eles vão ficando mais exigentes. Da mesma forma que nós escutamos os indígenas, eles também nos escutam e estão atentos ao que dizemos, fazemos e como fazemos. Se por um lado, a nossa escuta com relação a eles têm que gerar uma atitude, a nossa fala também gera uma atitude neles e não raro uma atitude de cobrança. É um

processo que vai se tornando mais complexo e mais profundo, e é um trabalho que não se esgota.

Eu acredito que achar o "seu grupo" é um desafio para todos os museus. A história indígena está presente no MAE-USP seja pela arqueologia ou pela etnologia, mas cada museu tem que achar o seu lugar social na relação com os grupos que podem estar relacionados à instituição – seja como herdeiros de patrimônios, ou por questões identitárias, de processos de direitos civis, humanos e universais. É abrir essa caixinha para que cada um encontre as segmentações sociais na relação com o museu. E se não achar, algum problema tem. Ou com a visão interna da equipa sobre o museu ou sobre a própria forma como as coleções estão sendo trabalhadas, porque pode ser que elas não estejam sendo ressignificadas, por exemplo. Ainda, pode denotar falta de relação de inclusão e/ou pertencimento.

Nesse sentido, pode-se dizer que muitas das competências necessárias para um profissional de museus são adquiridas na prática. Como a Marília, no papel de professora da Universidade de São Paulo, leva essas competências para a formação em Museologia?

Eu acredito que a Academia vem se abrindo cada vez mais para incluir novas práticas na formação. No Brasil, isso acontece quando falamos em cotas e editais diferenciados, por exemplo. Essas iniciativas têm, sobretudo, uma perspectiva política de permitir a equidade de maneira objetiva. É um pequeno movimento que eu espero que traga contribuições maiores a longo prazo, uma vez que possibilita que outras vozes e visões também entrem na academia. Elas já vêm com aquilo que aprenderam no mundo (da periferia, das favelas) e nas suas culturas (como as indígenas, quilombolas, caiçaras) e, na academia, vão aprender conhecimentos para se fortalecerem nas suas vidas e nos seus cotidianos. Essas vozes levam a sua cultura para dentro das universidades – e isso tem a ver com a mediação que eu falava antes – e são representantes da sua cultura dentro do ambiente acadêmico. Portanto, são vozes

e falas diferentes. É um processo político também. E quanto mais vozes tivermos, melhor. Até porque a estrutura de um museu pode ser muito flexível, facilitando que essas vozes não só estejam presentes, mas impregnem nosso pensamento e a nossa rotina de trabalho com outros valores.

Por outro lado, como professora, o que eu ensino é o que eu entendo por museus e museologia. É importante entender que a formação em Museologia passa por outras questões. Deve-se levar ao entendimento desse novo contexto cultural dos museus, que vêm se abrindo para eles mesmos a partir de outras perspectivas acadêmicas, pautadas por uma flexibilidade e por uma reflexividade. É importante também que se entenda que, no museu, nós não trabalhamos para nós nem para o objeto, mas para os nossos públicos. É ensinar como agir, como cuidar de um objeto, como olhar de um outro jeito, como manipular o objeto de um jeito que é igual, mas, ao mesmo tempo, é diferente porque a sua visão é diferente. Como diferenciar quem fez e quem usou aquele objeto, como expor as coisas num sentido mais sensível, como envolver os nossos públicos? É possível ensinar a mesma técnica mas com uma outra visão, outro sentido, outro significado. Inclusive, eu acho que isso faz com que as pessoas se sintam mais felizes e completas realizando o seu trabalho.

Numa conversa, a Marília comentou que a formação em Museologia é localizada, uma vez que se relaciona com os contextos e práticas de cada país. De que forma os intercâmbios acadêmicos, como esse que a Marília está a fazer agora, contribuem para o campo?

Eu acho que o trânsito é fundamental. Eu sempre gostei de circular e de transitar. E faz parte dos estudos empíricos que eu tenho feito, porque me permite aplicar o mesmo projeto em muitos lugares, entendendo também que cada lugar tem a sua estrutura de pensamento ou várias estruturas de pensamento.

Minha estadia no Porto como investigadora do exterior é um intercâmbio entre a universidade de São Paulo e a Universidade do Porto, com financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Ministério da Educação). A ideia é afinar as museologias e estabelecer formas de trocas entre São Paulo e o Porto – a Museologia na U.Porto é bastante renomada e eu valorizo muito o que é feito nessa Universidade. O projeto denomina-se *A Arqueologia e a Comunicação Expográfica - os museus de arqueologia, a arqueologia no museu e a musealização in situ*. Eu estou a fazer uma análise de exposições – assim como já fiz um projeto semelhante, mas direcionado para exposições de antropologia e arqueologia em muitas cidades do Brasil, e também na Croácia, Bélgica, Islândia, Grécia, Colômbia e outros países, e agora estou a visitar museus em Portugal. Com esse trânsito já tenho um conjunto de dados bastante grande de como se trata a arqueologia na interface com a museologia, sendo museus especificamente de arqueologia, ou em que a arqueologia entra como elemento discursivo ou em sítios arqueológicos musealizados. E esse movimento é importante porque, apesar dos pensamentos locais – por que não existe um pensamento único ainda que numa mesma localidade – eu procuro construir um repertório ligado à maneira como a arqueologia é tratada nas exposições. Tenho procurado entender como um conjunto de elementos articulados entre si, que faz com que partes pensadas separadamente e voltadas para um todo, se torne uma exposição montada num determinado local. É entender também como essa composição se dá, o que funciona, o que não funciona, qual é a circunstância.

Sair do estado de São Paulo, onde eu estou muito mergulhada, e ir para os museus da capital, do interior e de fora do país é muito importante não só para o meu trabalho como pesquisadora, mas também como professora porque me leva a entender as situações e as circunstâncias.

Para finalizar, gostaria de agradecer a boa recepção na Universidade do Porto, especialmente para as professoras Paula Menino Homem, Alice Semedo e Alice Duarte

Obrigada pela oportunidade dada por meio desta entrevista.