UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Filosofia e Ciências - Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - PPGCI

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
Facultad de Traducción y Documentación
Programa de Doctorado en Formación en la Sociedad del Conocimiento

STEPHANIE CERQUEIRA SILVA

MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE MULHERES EM REDE:

proposta interdisciplinar de um ambiente dígito-virtual para acervos imagéticos de museus

Marília - Brasil
Salamanca - Espanha
2026

STEPHANIE CERQUEIRA SILVA

MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE MULHERES EM REDE:

proposta interdisciplinar de um ambiente dígito-virtual para acervos imagéticos de museus

Tese apresentada, em regime de co-tutela, à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília e à Universidad de Salamanca (Usal), para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação (Unesp) e em Formación en la Sociedad del Conocimiento (Usal).

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Linha de Pesquisa: Informação e Tecnologia.

Orientadora: Profa. Dra.
Maria José Vicentini Jorente
(Unesp)

Orientador: Prof. Dr.
José Antonio Frías-Montoya
(Usal)

Marília - Brasil

Salamanca - Espanha

2026

S586m

Silva, Stephanie Cerqueira
Memórias e narrativas de mulheres em rede : proposta interdisciplinar de um ambiente dígito-virtual para acervos imagéticos de museus / Stephanie Cerqueira Silva. -- Marília, 2026
295 p. : il., tabs., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientadora: Maria José Vicentini Jorente
Coorientador: José Antonio Frías-Montoya

1. museus das mulheres. 2. ambientes dígito-virtuais. 3. Design da Informação. 4. Curadoria Digital. 5. Ciência da Informação. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente tese apresenta impactos potenciais para a sociedade nas esferas social, cultural, científica e tecnológica. Seus propósitos se alinham aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030 elaborados pela Organização das Nações Unidas (ONU), especificamente, aos Objetivos 5, 10 e 16. Referente ao ODS 5: Igualdade de gênero — Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas, coopera-se com a alínea 5(b): “Aumentar o uso de tecnologias de base, em particular as tecnologias de informação e comunicação, para promover o empoderamento das mulheres.” O acesso à informação, por meio das tecnologias, é um dos principais instrumentos para dar visibilidade às questões de gênero na contemporaneidade. Associadas ao contexto sociocultural dos museus, as tecnologias representam múltiplas dimensões de compartilhamento da informação oportunas para estimular reflexões e fortalecer o empoderamento de meninas e mulheres. Quanto o ODS 10: Redução das desigualdades — Reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles, contribui-se com o objetivo 10.2: “Empoderar e promover a inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da idade, gênero, deficiência, raça, etnia, origem, religião, condição econômica ou outra.” Os museus possuem responsabilidades sociais que possibilitam desenvolver diversas ações práticas de educação e conscientização com efetivo impacto no combate às desigualdades de gênero. Em relação ao ODS 16: Paz, Justiça e Instituições Eficazes — Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis, apoia-se a meta 16.1: “Reduzir significativamente todas as formas de violência e as taxas de mortalidade relacionada em todos os lugares.” O empoderamento de mulheres e meninas é fortalecido quando a reflexão e o diálogo social se voltam para a desconstrução de discursos dominantes e para a ressignificação de narrativas que legitimaram e naturalizaram a violência de gênero. Ademais, alinha-se também ao objetivo 16.10: “Assegurar o acesso público à informação e proteger as liberdades fundamentais, em conformidade com a legislação nacional e os acordos internacionais.” A transversalidade promotora do acesso à informação é conformada por camadas sociais, culturais e tecnológicas. Nesse sentido, a intersecção entre Ciência da Informação, Curadoria Digital e Design da Informação oferece recursos para lidar com a complexidade dos processos infocomunicacionais, sempre com foco no sujeito informacional. No escopo da memória e das histórias das mulheres, tais recursos favorecem o tratamento, o compartilhamento e o acesso à informação que, por sua vez, potencializam o relacionamento e a comunicação entre museus e sociedade, essenciais para construir estruturas sociais mais justas.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

Esta tesis tiene impactos potenciales en la sociedad en los ámbitos social, cultural, científico y tecnológico. Sus propósitos están alineados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030 elaborada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), específicamente con los Objetivos 5, 10 y 16. En relación con el ODS 5: Igualdad de género — Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas, colabora con el punto 5(b): “Mejorar el uso de la tecnología instrumental, en particular la tecnología de la información y las comunicaciones, para promover el empoderamiento de las mujeres.” El acceso a la información, a través de las tecnologías, es uno de los principales instrumentos para hacer visibles las cuestiones de género en la época contemporánea. Asociadas al contexto sociocultural de los museos, las tecnologías representan múltiples dimensiones de intercambio de información que son oportunas para estimular la reflexión y fortalecer el empoderamiento de niñas y mujeres. En cuanto al ODS 10: Reducción de las desigualdades — Reducir la desigualdad en y entre los países, contribuye al objetivo 10.2: “Potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas, independientemente de su edad, sexo, discapacidad, raza, etnia, origen, religión o situación económica u otra condición.” Los museos tienen responsabilidades sociales que permiten desarrollar una serie de acciones prácticas de educación y sensibilización con un impacto efectivo en la lucha contra las desigualdades de género. En relación con el ODS 16: Paz, Justicia e Instituciones sólidas — Promover sociedades justas, pacíficas e inclusivas, apoya la meta 16.1: “Reducir significativamente todas las formas de violencia y las correspondientes tasas de mortalidad en todo el mundo”. El empoderamiento de las mujeres y las niñas se refuerza cuando la reflexión y el diálogo social se centran en deconstruir los discursos dominantes y replantear las narrativas que han legitimado y naturalizado la violencia de género. También se alinea con el objetivo 16.10: “Garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales, de conformidad con las leyes nacionales y los acuerdos internacionales.” La transversalidad que promueve el acceso a la información se compone de niveles sociales, culturales y tecnológicos. En este sentido, la intersección entre Ciencia de la Información, Curaduría Digital y Diseño de la Información ofrece recursos para abordar la complejidad de los procesos info-comunicacionales, siempre con la atención puesta en el sujeto informativo. En el contexto de la memoria y las historias de las mujeres, estos recursos favorecen el tratamiento, el compartimiento y el acceso a la información que, a su vez, mejora la relación y la comunicación entre los museos y la sociedad, esencial para la construcción de estructuras sociales más justas.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This thesis has potential impacts on society in the social, cultural, scientific and technological spheres. Its aims are aligned with the Sustainable Development Goals (SDGs) of the 2030 Agenda drawn up by the United Nations (UN), specifically Goals 5, 10 and 16. With regard to SDG 5: Gender equality — Achieve gender equality and empower all women and girls, it cooperates with point 5(b): “Enhance the use of enabling technology, in particular information and communications technology, to promote the empowerment of women.” Access to information, through technologies, is one of the main instruments for making gender issues visible in contemporary times. Associated with the socio-cultural context of museums, technologies represent multiple dimensions of information sharing that are opportune for stimulating reflection and strengthening the empowerment of girls and women. As for SDG 10: Reduced inequalities - Reduce inequality within and among countries, it contributes to objective 10.2: “Empower and promote the social, economic and political inclusion of all, irrespective of age, sex, disability, race, ethnicity, origin, religion or economic or other status.” Museums have social responsibilities that make it possible to develop various practical educational and awareness-raising actions with an effective impact on combating gender inequalities. In relation to SDG 16: Peace, Justice and Strong Institutions - Promote peaceful and inclusive societies for sustainable development, provide access to justice for all and build effective, accountable and inclusive institutions at all levels, target 16.1 supports: “Significantly reduce all forms of violence and related death rates everywhere.” The empowerment of women and girls is strengthened when reflection and social dialogue focus on deconstructing dominant discourses and reframing narratives that have legitimized and naturalized gender-based violence. It is also in line with objective 16.10: “Ensure public access to information and protect fundamental freedoms, in accordance with national legislation and international agreements.” In this sense, the intersection between Information Science, Digital Curation and Information Design offers resources for dealing with the complexity of infocommunicational processes, always with a focus on the informational subject. In the context of women's memory and stories, these resources favor the treatment, sharing and access to information which, in turn, enhances the relationship and communication between museums and society, essential for building fairer social structures.

STEPHANIE CERQUEIRA SILVA

MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE MULHERES EM REDE:

proposta interdisciplinar de um ambiente dígito-virtual para acervos imagéticos de museus

Tese apresentada, em regime de co-tutela, à Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília e à Universidad de Salamanca (Usal), para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação (Unesp) e em Formación en la Sociedad del Conocimiento (Usal).

Área de concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento

Linha de Pesquisa: Informação e Tecnologia

Data da defesa: 20/02/2026

Banca Examinadora:

_____
Profa. Dra. Maria José Vicentini Jorente
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
Faculdade de Filosofia e Ciências - Campus de Marília

_____
Prof. Dr. José Antonio Frías Montoya
Universidad de Salamanca
Facultad de Traducción y Documentación

_____
Profa. Dra. Natália Marinho do Nascimento
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
Faculdade de Filosofia e Ciências - Campus de Marília

_____
Profa. Dra. Dunia Llanes Padrón
Universidad de Zaragoza
Facultad de Filosofía y Letras

_____
Profa. Dra. Ana María Muñoz Muñoz
Universidad de Granada
Facultad de Comunicación y Documentación

AGRADECIMENTOS

Aos meus avós, Maria Aparecida Garcia Silva e Lourival Vieria Silva, por construírem uma família com muito amor e por demonstrarem o poder da memória e das histórias orais. Com muito pesar, partiram durante o desenvolvimento dessa tese.

Ao meu núcleo familiar: à minha mãe, Adenilda Cerqueira, por todo amor e por ser minha melhor amiga sempre; ao meu pai, Sérgio Vieira Silva, por toda a estrutura, pelo carinho e cuidado, além do incentivo às minhas trajetórias; ao meu irmão, Rafael, pelas conversas e trocas.

À minha família – tios e tias, primos e primas, de todos os graus –, por estarem presentes, serem o suporte da minha vida e darem o impulso para seguí-la.

Aos meus amigos e às minhas amigas, Túlio Martos, Simão Apocalypse, Isabelle Lima e Júlia Nogueira, por serem parte da minha família, por toda partilha, companhia, apoio e momentos felizes que tornaram mais leve minha jornada acadêmica.

Aos amigos e às amigas que, de inúmeras maneiras, estiveram presentes nesses bons anos: Laís Henrique, Danilo Sanches, Luiz Filipe Alvarenga, Marcelo Augusto, Letícia Moro, Henrique Mercez, Mariana Alves e Aline Nascimento. Com certeza essas pessoas não são as únicas que fizeram a diferença nessa jornada, portanto, agradeço a todo meu círculo de amigos.

Às colegas do Laboratório de Pesquisa em Design e Recuperação da Informação (Ladri), Laís Alpi Landim, Natalia Nakano e Gabriela de Oliveira Souza, presentes desde a graduação, com trocas fundamentais para meu aprendizado acadêmico e para a minha pesquisa.

Às amizades que se iniciaram academicamente, mas que foram além, Beatriz Pinheiro e Jéssica Tolare. Celebro, também, as amizades feitas durante meu período sanduíche: Bruno Inocencio, David Moloci, Fátima Ortiz e Raul Noreña.

À minha orientadora, Professora Maria José Vicentini Jorente, pela longa trajetória juntas e pelos ensinamentos que abriram novas perspectivas e contribuíram com o caminhar do meu doutorado e com o desenvolvimento desta tese.

Ao meu orientador, Professor José Antonio Frías, pela recepção acolhedora na Espanha, que trouxe conforto e segurança em um momento de descobrimento de um mundo novo. Agradeço pelas orientações, pelas conexões acadêmicas e não acadêmicas, além das boas conversas.

Às professoras participantes da banca de defesa, Dra. Natália Marinho do Nascimento, Dra. Dunia Llanes Padrón e Dra. Ana María Muñoz Muñoz, por suas avaliações e ricas contribuições para esta tese. Juntas, me proporcionaram uma banca carregada de conhecimento e respeito, que levarei para toda vida.

À Universidade Estadual Paulista (Unesp), por oferecer ensino público de qualidade, de maneira descentralizada nesse imenso interior paulista, proporcionando mudanças individuais e sociais, fundamentais para o país. Agradeço por oportunizar novas vivências, olhares e perspectivas que transformaram minha vida pessoal e profissional.

À Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC), campus Marília, e a todos seus funcionários, que trabalham para manter o bom funcionamento da unidade com coletividade e dedicação. Agradeço, sobretudo, aos técnicos administrativos da Seção de Pós-Graduação, pela constante ajuda e atenção com meus processos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI/Unesp), por se dedicar em ser uma referência no país, propor diálogos entre programa, docentes e discentes, além de estimular a internacionalização e a cotutela.

À Biblioteca da Faculdade de Ciências Agrárias (FCA), da Unesp campus Botucatu, que me acolheu quando presente nessa cidade. Dedico um agradecimento especial aos bibliotecários: Maísa França, Messias Victor e Ana Kempinas.

À Universidad de Salamanca, à Faculdad de Traducción y Documentación e aos seus funcionários, por me receberem e proporcionarem uma agradável temporada de aprendizado e conhecimento. Aos colegas que dividiram escritório e aos amigos, frutos da partilha de orientação, José Maestro-Galán, Carlos Días-Redondo e Esther Carreno.

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

RESUMO

Ao longo da história, as mulheres têm enfrentado diferentes barreiras que invisibilizam suas realizações e seus papéis na sociedade. Além disso, as suas representações, até mesmo nos museus, carregam estereótipos que reforçam os padrões criados pelos discursos dominantes. Devido ao seu caráter sociocultural, os museus devem atuar como agentes para o enfrentamento ao androcentrismo, a partir da ressignificação de seus acervos e da construção de contranarrativas. Compreende-se que as Tecnologias da Informação e Comunicação representam oportunidades para o compartilhamento de acervos na Web, por uma perspectiva de gênero, em ambientes dinâmicos voltados para o acesso e a participação das comunidades de interesse. Nesse sentido, o problema de pesquisa se centra em entender de que maneira a interdisciplinaridade entre a Ciência da Informação, o Design da Informação e a Curadoria Digital, na criação de ambientes dígito-virtuais, pode potencializar a ressignificação de narrativas em acervos de museus, por meio de interfaces que estimulem a interação e a participação coletiva como incentivo para diálogos e reflexão crítica. O objetivo geral desta tese é propor um modelo de ambiente dígito-virtual para o compartilhamento e o acesso integrado aos objetos de museus, que permita a criação de narrativas sobre a representação da mulher no contexto brasileiro, a partir de estratégias oportunizadas pela interdisciplinaridade estudada. A pesquisa é de natureza qualitativa e do tipo descritiva-exploratória, na qual combinou os métodos de Revisão Sistematizada da Literatura, para enriquecer o arcabouço teórico, e o Design *Thinking*, para a análise do panorama dos museus das mulheres, objetos norteadores desta pesquisa, e a proposição do modelo. A literatura demonstrou evidências de que a incorporação da perspectiva de gênero em museus condiz com suas funções socioculturais e suas ações refletem na sociedade. Igualmente, visualizaram-se cenários nos quais a utilização das tecnologias fortalece as discussões acerca da história e memória das mulheres, confrontando as estruturas patriarcais. Quanto à interdisciplinaridade das áreas, no paradigma social e pós-custodial, observaram-se sólidas articulações conceituais e metodológicas para o planejamento e a construção de ambientes dígito-virtuais eficientes e eficazes, pois se interseccionam desde as camadas inferiores até as superiores. O diagnóstico da análise do ecossistema dos museus resultou no plano teórico e estratégico do modelo proposto, que exemplificou a integração de processos da informação, curatoriais, de mediação e de comunicação, fundamentadas pela interdisciplinaridade. Evidenciou, também, funcionalidades e recursos promotores do engajamento e da participação das comunidades de interesse nas interfaces de interação, a fim de estimular o pensamento crítico sobre as representações das mulheres em obras de arte. Ao transformar os acervos em espaços dinâmicos, os museus se aproximam de seu papel social e contribuem para dar visibilidade ao protagonismo das mulheres. Afirma-se, portanto, a potencialidade da Ciência da Informação, do Design da Informação e da Curadoria Digital em confluir estratégias teóricas e práticas para a estruturação de ambientes dígito-virtuais, sobretudo aqueles centrados em questões sociais complexas da contemporaneidade.

Palavras-chave: museus das mulheres; ambientes dígito-virtuais; Design da Informação; Curadoria Digital; Ciência da Informação.

RESUMEN

A lo largo de la historia, las mujeres se han enfrentado a diferentes barreras que invisibilizan sus contribuciones y papeles en la sociedad. Sus representaciones, incluso en los museos, cargan con estereotipos que refuerzan los patrones creados por los discursos dominantes. Los museos, debido a su naturaleza sociocultural, deben actuar como agentes para hacer frente al androcentrismo, resignificando sus colecciones y construyendo contranarrativas. Se entiende que las Tecnologías de la Información y la Comunicación representan oportunidades para compartir colecciones en la Web, desde una perspectiva de género, en entornos dinámicos orientados al acceso y participación de las comunidades de interés. En este sentido, el problema de investigación se centra en comprender cómo la interdisciplinariedad entre la Ciencia de la Información, el Diseño de la Información y la Curación Digital, en la creación de entornos digitales-virtuales, puede potenciar la resignificación de las narrativas en las colecciones de los museos, a través de interfaces que estimulen la interacción y la participación colectiva como incentivo para el diálogo y la reflexión crítica. El objetivo general de esta tesis es proponer un modelo de entorno digital-virtual de intercámbio y acceso integrado a objetos museísticos, que permita la creación de narrativas sobre la representación de la mujer en el contexto brasileño, a partir de las estrategias proporcionadas por el enfoque interdisciplinar estudiado. La investigación es de naturaleza cualitativa y descriptivo-exploratoria, combinando los métodos de Revisión Sistematizada de Literatura para enriquecer el marco teórico, y Design *Thinking* para analizar el panorama de los museos de mujeres, objetos orientadores de esta investigación, y proponer el modelo. La literatura mostró evidencias de que la incorporación de la perspectiva de género en los museos está en consonancia con sus funciones socioculturales y que sus acciones son un reflejo de la sociedad. También muestra escenarios en los que el uso de la tecnología fortalece las discusiones sobre la historia y la memoria de las mujeres, confrontando las estructuras patriarcales. En relación con la interdisciplinariedad de las áreas, en el paradigma social y poscustodial, se observaron sólidos vínculos conceptuales y metodológicos para la planificación y construcción de ambientes digitales-virtuales eficientes y eficaces, ya que se entrecruzan desde las capas de abstracción hasta las de visualización. El diagnóstico del análisis del ecosistema de los museos dio lugar al planteamiento teórico y estratégico del modelo propuesto, que ejemplificó la integración de procesos informacionales, curatoriales, de mediación y de comunicación, fundamentados en la interdisciplinariedad. Asimismo, puso de manifiesto funcionalidades y recursos que promueven el compromiso y la participación de las comunidades de interés en las interfaces de interacción, con el fin de estimular el pensamiento crítico sobre las representaciones de las mujeres en las obras de arte. Al transformar los acervos en espacios dinámicos, los museos se aproximan a su función social y contribuyen a visibilizar el protagonismo de las mujeres. Se afirma, por tanto, el potencial de la Ciencia de la Información, el Diseño de la Información y la Curación Digital para articular estrategias teóricas y prácticas orientadas a la estructuración de entornos digital-virtuales, especialmente aquellos centrados en cuestiones sociales complejas de la contemporaneidad.

Palabras-clave: museos de las mujeres, entornos digital-virtuales, Diseño de la Información; Curación Digital; Ciencias de la Información.

ABSTRACT

Throughout history, women have faced various barriers that render their achievements and roles in society invisible. Furthermore, their representations, even in museums, carry stereotypes that reinforce the patterns created by dominant discourses. Due to their sociocultural character, museums must serve as agents in confronting androcentrism, through the re-signification of their collections and the construction of counter-narratives. Information and Communication Technologies represent opportunities for sharing collections on the web, from a gender perspective, in dynamic environments geared towards access and stakeholders' participation. In this context, the research problem focuses on understanding how the interdisciplinarity between Information Science, Information Design, and Digital Curation, in the creation of digital-virtual environments, can enhance the re-signification of narratives in museum collections, through interfaces that stimulate interaction and collective participation as to encourage for dialogue and critical reflection. The overall objective of this thesis is to propose a digital-virtual environment model for the integrated sharing and access to museum objects, enabling the creation of narratives on women's representation in the Brazilian context, based on strategies underpinned by the studied interdisciplinarity. The research is qualitative and descriptive-exploratory in nature, combining the methods of Systematic Literature Review to enrich the theoretical framework, and Design Thinking for the analysis of the panorama in women's museums, the guiding objects of this research, and the proposition of the model. The literature has evidenced that the incorporation of a gender perspective in museums is consistent with their sociocultural functions and that their actions are reflected in society. Similarly, scenarios were visualized in which the use of technologies strengthens discussions about the history and memory of women, confronting patriarchal structures. Regarding the interdisciplinarity of the areas, within the social and post-custodial paradigm, solid conceptual and methodological articulations were observed for the planning and construction of efficient and effective digital-virtual environments, as they intersect from the lower to the upper layers. The diagnosis of the analysis of the museum ecosystem resulted in the theoretical and strategic plan of the proposed model, which exemplified the integration of information, curatorial, mediation, and communication processes, grounded in interdisciplinarity. The study also highlighted functionalities and resources that promote stakeholders' engagement and participation in the interaction interfaces, in order to stimulate critical thinking about women's representations in works of art. By transforming collections into dynamic spaces, museums approach their social role and contribute to giving visibility to women's protagonism. Therefore, the potential of Information Science, Information Design, and Digital Curation to combine theoretical and practical strategies for structuring digital-virtual environments is reinforced, especially those focused on complex contemporary social issues.

Keywords: women's museums; digital-virtual environments; Information Design; Digital Curation; Information Science.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fases do Design *Thinking* 42
Figura 2 - Fases do Design *Thinking* e suas aplicações nesta pesquisa 46
Figura 3 - Representação da mulher doméstica 90
Figura 4 - Trabalho, serventia e prostituição 90
Figura 5 - Figuras ameaçadoras 91
Figura 6 - Representação de mulher como virtude cívica 91
Figura 7 - Mulheres negras trabalhando 92
Figura 8 - Símbolo da beleza e sensualidade 92
Figura 9 - Temática fora do escopo do “estilo feminino” 93
Figura 10 - Ruptura de tema e da representação da mulher 94
Figura 11 - Comparativo da representação da mulher 95
Figura 12 - Modelo das dimensões do design físico, cognitivo e afetivo 128
Figura 13 - Diagrama dos elementos de Design de Experiência 130
Figura 14 - Modelo de Ciclo de Vida da Curadoria Digital 134
Figura 15 - Estrutura funcional para Curadoria Digital Socializada 137
Figura 16 - Relação entre as ações da Curadoria Digital e as dimensões do Design da Informação 139
Figura 17 - Intersecções entre a Ciência da Informação, o Design da Informação e a Curadoria Digital em ambientes dígito-virtuais de museus 141
Figura 18 - Mapa global dos museus das mulheres 147
Figura 19 - Plataforma especializada (Digitalt Museum) do *Kvinnemuseet* 177
Figura 20 - Plataforma não especializada do *National Museum of Women in the Arts* 178
Figura 21 - Ambiente multilíngue do *Vietnamese Women's Museum* 179
Figura 22 - Traduções mecânicas no acervo do *Vietnamese Women's Museum* 181
Figura 23 - Representações imagéticas do acervo do *Gender Museum Denmark* 182
Figura 24 - Representações imagéticas do acervo do *Museo de Mujeres Artistas Mexicanas* 183
Figura 25 - Representação imagética do acervo biográfico do *Frauenzimmer* 184
Figura 26 - Mapa interativo do *Museo de las Mujeres Chile* 186
Figura 27 - Linha do tempo narrativa do *National Women's History Museum* 187
Figura 28 - Narrativa em gênero do *Women’s History Museum of Zambia* 189

Figura 29 - Narrativa da protagonista Lueji wa Nkonde 190
Figura 30 - Recursos dialógicos e de engajamento do *Charlotte Museum* no eHive 192
Figura 31 - Modelo em diagrama do ambiente dígito-virtual para museu das mulheres no contexto brasileiro 200
Figura 32 - Fontes externas para captação de objetos 203
Figura 33 - Camadas inferiores do modelo 205
Figura 34 - Etapas de funcionamento dos processos nas camadas inferiores 205
Figura 35 - Camadas superiores do modelo 208
Figura 36 - Atores do sistema 212
Figura 37 - Interface da página inicial 214
Figura 38 - Interface da página do acervo 216
Figura 39 - Interface da página da obra 219
Figura 40 - Interface da página das exposições narrativas 222
Figura 41 - Interface da página do recurso Lado a Lado 223

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição regional dos anos de fundação dos museus das mulheres 146
Gráfico 2 - Titularidades administrativas e tipos de museus das mulheres..... 149
Gráfico 3 - Escopos de abordagem dos museus das mulheres..... 162
Gráfico 4 - Projetos e atividades desenvolvidas nos museus das mulheres..... 166
Gráfico 5 - Tipos de objetos de museu 169
Gráfico 6 - Número de acervos compartilhados na Web por região 171
Gráfico 7 - Média global dos fatores de análise dos acervos compartilhados na Web..... 175

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Protocolo da primeira Revisão Sistematizada 35
Quadro 2 - Protocolo da segunda Revisão Sistematizada 37
Quadro 3 - Categorias de coleta e análise dos museus das mulheres 48
Quadro 4 - Protocolo do *checklist* de análise dos acervos na Web 50
Quadro 5 - Relações entre os paradigmas da Ciência da Informação e as fases tecnológicas dos museus 120
Quadro 6 - Tópicos e objetivos dos museus das mulheres por região 153
Quadro 7 - Tópicos e sínteses das missões dos museus das mulheres por região 155
Quadro 8 - Definições dos eixos e escopos temáticos 160
Quadro 9 - Públicos-alvo dos museus das mulheres por região 164
Quadro 10 - Convergência diagnóstica do ecossistema dos museus das mulheres 195

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantitativo de materiais pertinentes do protocolo um 40
Tabela 2 - Quantitativo de materiais pertinentes do protocolo dois 40
Tabela 3 - Relação quantitativa do universo e da amostra..... 47
Tabela 4 - Localização e distribuição dos museus das mulheres por região..... 145
Tabela 5 - Tipologias dos museus das mulheres 151
Tabela 6 - Pilares dos valores dos museus das mulheres por região 158
Tabela 7 - Eixos temáticos dos museus das mulheres..... 161
Tabela 8 - Média por região da pontuação individual dos museus..... 172

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CD	Curadoria Digital
CEDAW	Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres
CI	Ciência da Informação
CIDOC	Comitê Internacional para a Documentação
CRM	Modelo Conceitual de Referência
CVCD	Ciclo de Vida da Curadoria Digital
DI	Design da Informação
DT	Design *Thinking*
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
EDM	*Europeana Data Model*
FAIR	Encontrabilidade, Acessibilidade, Interoperabilidade e Reutilização
GLAM	*Galleries, Libraries, Archives and Museums*
IAWM	*International Association of Women's Museums*
ICOM	Conselho Internacional de Museus
LIDO	*Lightweight Information Describing Objects*
LOD	*Linked Open Data*
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MoMA	Museu de Arte Moderna de Nova York
OAI-PMH	*Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
ONU	Organização das Nações Unidas
RDF	*Resource Description Framework*
SoDC	Curadoria Digital Socializada
STEM	Ciências, Tecnologias, Engenharias e Matemáticas
TIC	Tecnologias da Informação e Comunicação
XML	*Extensible Markup Language*
Web	Rede mundial de computadores
WHAM	*Women, Heritage and Museums*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 19
1.1 Problema de pesquisa, hipótese e tese 25
1.2 Objetivos 27
1.3 Justificativa 28
1.4 Estrutura da tese 30
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 32
2.1 Revisão Sistematizada de Literatura 33
2.1.1 Aplicação da Revisão Sistematizada de Literatura 35
2.2 Design *Thinking* 41
2.2.1 Aplicação do Design *Thinking* 46
2.2.1.1 Fase da inspiração 47
2.2.1.2 Fase da ideação 51
3 ENTRE GÊNERO E MUSEUS 53
3.1 Fundamentos teórico-contextuais sobre gênero 53
3.2 Institucionalização da perspectiva de gênero: seus caminhos e desdobramentos 69
3.2.1 Arte e ciência como instrumentos das mulheres em museus 74
3.2.2 Gênero e museologia 79
3.3 Desmitificar o olhar: a representação da mulher em objetos de museus sob a influência dos discursos de poder 83
3.3.1 Percepção imagética na sociedade 84
3.3.2 Estereótipos e invisibilidade 87
3.3.3 Ações estratégicas: ressignificações narrativas 96
4 DIÁLOGOS INTERSECCIONAIS ENTRE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, DESIGN DA INFORMAÇÃO E CURADORIA DIGITAL 104
4.1 Tecnologias na abordagem de gênero em museus 104
4.1.1 Digitalização de acervos para compartilhamento e acesso na Web 106
4.1.2 Interfaces de interação como instrumento para construção de narrativas 112
4.2 Dimensão social nos paradigmas da Ciência da Informação 117
4.3 Transversalidade do Design da Informação e da Ciência da Informação nas camadas de ambientes dígito-virtuais 124

4.4 Articulação das ações da Curadoria Digital direcionadas ao paradigma social e pós-custodial 132
5 ECOSSISTEMA DOS MUSEUS DAS MULHERES 143
5.1 Museus das mulheres 143
5.2 Panorama institucional 144
5.2.1 Localização e fundação 144
5.2.2 Titularidades administrativas e tipos de museus 148
5.2.3 Tipologias 150
5.2.4 Objetivos 153
5.2.5 Missões e valores 155
5.3 Contextos temáticos e ações práticas 159
5.3.1 Temas principais 159
5.3.2 Público-alvo 164
5.3.3 Projetos e atividades 165
5.4 Caracterização dos acervos 167
5.4.1 Objetos de museus 167
5.4.2 Acervos compartilhados na Web 170
5.5 Síntese diagnóstica 193
6 DIMENSÕES INTERDISCIPLINARES E ESTRATÉGICAS NA CONSTRUÇÃO DE AMBIENTES DÍGITO-VIRTUAIS DE MUSEUS DAS MULHERES 198
6.1 Modelo proposto do ambiente dígito-virtual para museu das mulheres no contexto brasileiro 198
6.1.1 Reutilização de dados e camadas inferiores 203
6.1.2 Camadas superiores e suas interfaces de interação 207
6.2 Prototipagem das interfaces de interação 213
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 226
REFERÊNCIAS 231
APÊNDICE A - RESUMEN EXPANDIDO DE LA TESIS EN ESPAÑOL 264
APÊNDICE B – DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL 295

1 INTRODUÇÃO

As principais responsabilidades dos equipamentos de cultura e informação — Arquivos, Bibliotecas e Museus — envolvem a salvaguarda, a preservação e o acesso à informação por meio de suas coleções e seus acervos, nos quais exercem importantes atribuições socioculturais conforme suas especificidades. A longevidade desses equipamentos demonstra o acompanhamento de mudanças estruturais, técnicas e sociais de variadas épocas para sua efetiva permanência no decorrer do tempo.

Com a ascensão das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e da conexão à Internet, foram ampliadas as maneiras de comunicação, interação, acesso e compartilhamento da informação, principalmente devido à flexibilidade e à escalabilidade proporcionadas pela Web. Nela, os equipamentos de cultura e informação expandiram seus territórios e seu relacionamento com os sujeitos informacionais e as comunidades de interesse para além do seu espaço físico.

No contexto museológico, as transformações tecnológicas estão alinhadas com as funções de preservação, pesquisa e comunicação da informação voltadas aos interesses de diversos setores, para que os museus cumpram, cada vez mais, com suas responsabilidades socioculturais e prospectem possíveis mudanças na sociedade como todo (Desvallées; Mairesse, 2013; Unesco, 2017).

Os museus estão estabelecidos por uma conjunção de interesses culturais, com propósitos orientados à mudança individual e, portanto, à mudança social, sistematizados de variadas formas para promover o conhecimento a partir de seus acervos (Wagensberg, 2005; Zacarés-Pamblanco, 2021). Logo, são mais que meras exposições, são espaços de interação entre pessoas e coletivos, entre memória e história, que dão suporte para a construção de diálogos inter-relacionais (Semedo, 2015; Zacarés-Pamblanco, 2021). As tecnologias se tornaram aliadas dos museus em suas estratégias informacionais e conversacionais que oferecem aberturas para novas perspectivas de interação entre acervos e comunidades de interesse.

O compromisso sociocultural dos museus abrange demandas necessárias à sociedade para potencializar debates críticos e interculturais, como são as pautas sobre gênero. Embora exista uma grande lacuna acerca da discussão do tema em diferentes museus, se identifica neles um campo fértil para reconstruir narrativas pensadas nas memórias invisibilizadas pela história (Rechena, 2014; Audebert, 2016;

Wichers, 2018; Brulon, 2019; Cavalcanti, 2019). No que diz respeito às reflexões da temática sobre mulheres, são reforçados três principais pontos: 1) o trabalho de mulheres em setores culturais, sejam como curadoras e/ou artistas; 2) a representação da figura da mulher em obras de arte e objetos de museu; 3) a história e a memória das mulheres (Skjoth, 1991; Audebert, 2016; Brulon, 2019).

As diferentes frentes de reivindicação das mulheres destacadas no campo cultural e artístico em museus continuam presentes em suas lutas contemporâneas. Embora haja uma particularidade em cada uma delas, o eixo comum está centralizado na representatividade da mulher nesses ambientes, com a busca legítima por espaço, visibilidade e reconhecimento tanto de seu trabalho quanto de sua história que, consequentemente, reforçam a necessidade do rompimento de seus estereótipos em representações expostas.

Nesse cenário, os museus das mulheres assumem papéis significativos para tornar visível e reivindicar o protagonismo da mulher, ao resgatar a memória social, cultural, política e cotidiana, a partir da história, da arte e dos diversos contextos culturais e geográficos (Molina; Benito, 2010; Vaquinhas, 2014). Com isso, contribuem para o empoderamento e a emancipação de mulheres, ao passo que constroem estruturas sólidas para a equidade de gênero e respeito aos direitos humanos (Botte, 2020). Atuam, também, na educação, na capacitação e no incentivo à autoconfiança das mulheres com ações alinhadas aos seus objetivos específicos (IAWM, c2025).

Os museus das mulheres se estabeleceram independentemente uns dos outros em múltiplas regiões, em um movimento de busca por espaço dedicado à história e à memória das mulheres, pois a disputa desse lugar em museus considerados tradicionais era inexpressiva (Skjoth, 1991; IAWM, c2025). Diante da necessidade de um diálogo comum sobre museus e mulheres, deu-se início, em 2008, o que viria ser a *International Association of Women's Museums* (IAWM — tradução livre: Associação Internacional dos Museus das Mulheres), com foco em reunir instituições e promover a cooperação entre elas em prol de fortalecer os vínculos sobre a pauta (IAWM, c2025).

A Associação possui um programa de filiação para que os museus se tornem membros e façam parte de uma rede focada em publicizar seus trabalhos e oportunizar ações conjuntas (IAWM, c2025). Para além dos museus membros, a IAWM realiza um monitoramento coletivo dos museus das mulheres para obter um

panorama global e compreender a dimensão dos diálogos acerca de gênero e mulheres, promovidos por esses equipamentos.

No seu último levantamento, publicado em 2023[1], foram contabilizados 154 museus, classificados como físicos (dispõem de edifícios e localidades físicas), virtuais (acessíveis somente via Web) e iniciativas (projetos que ainda não se consolidaram como museus físicos ou virtuais) (IAWM, 2023). Em sua maioria, estão concentrados na Europa (56), como o *Frauenmuseum* em Bonn, na Alemanha, um dos pioneiros e mais representativos sobre a História da Arte de artistas mulheres; e na América do Norte (32), como exemplo *The Ninety-Nines Museum of Women Pilots*, nos Estados Unidos, cujo objetivo é preservar a história e as contribuições das mulheres na e para a aviação. Os números dessas regiões contrastam com os da América Latina (19), no qual o *Museo de la Mujer* da Argentina foi o primeiro latino americano, convergindo história e arte, enquanto o Brasil é representado por apenas o Museu das Mulheres, um museu de arte que incentiva artistas mulheres.

A presença desses museus na Web é constatada por 110 páginas institucionais, com domínios próprios ou não, dos quais 50 museus compartilham parcial ou integralmente seus acervos. Ao considerar a importância das tecnologias para a cultura e a sociedade, esse número demonstra que existem desafios relacionados aos processos de compartilhamento de acervos que, por outro lado, oportunizam a transformação de museus físicos em híbridos e a abertura de museus virtuais, especialmente para minimizar a ausência deles em contextos como os da América Latina.

É importante ressaltar que para esta tese optou-se pelo uso dos termos “presencial” e “não presencial” para se referir aos museus físicos e virtuais, respectivamente. A escolha se deve, primeiro, por não aprofundar o debate relacionado aos variados termos utilizados na literatura (Oliveira, 2019); segundo para diferenciar e focar no tipo de visitação, sendo um dependente de espaço físico enquanto o outro não, somente com características virtuais e/ou digitais de acesso. Destaca-se, ainda, que, devido às transformações tecnológicas, os museus presenciais têm expandido seus territórios também para os contextos não presenciais,

[1] O uso dos dados de 2023 se justifica tanto pela ausência de publicações mais recentes (conforme resposta institucional da IAWM, recebida via e-mail em novembro de 2025, o site e a lista estão em processo de atualização) quanto pela necessidade de consistência metodológica. A análise foi desenvolvida com base no conjunto divulgado em 2023 que, coincidentemente, não houve novas divulgações públicas durante o desenvolvimento desta tese.

tornando híbrida a dinâmica da visitação.

De encontro com o exposto, compreendeu-se coerente para este trabalho convergir os termos digital e virtual para se referir aos cenários desses museus compartilhados na plataforma Web; logo, ambientes dígito-virtuais. De um lado está a digitalidade, marcada pelo predomínio dos dispositivos e aparatos eletrônicos compostos por códigos binários para seu funcionamento; de outro, a virtualidade, compreendida como uma dimensão simbólica que potencializa o real, não restrita às tecnologias. Sua confluência traduz a ultrapassagem da fronteira meramente técnica para a de múltiplos contextos sociais e culturais, onde as tecnologias estão imersas em experiências cotidianas, muitas vezes já invisíveis à sociedade.

Assim, a infraestrutura tecnológica do digital — física e material — e a representação virtual — espaço de significação e interpretação — necessita de aparatos e/ou de dispositivos eletrônicos para a sua criação e operação para, então, serem modulados visualmente por outros elementos que remontam e/ou recriam uma manifestação do real e material (Shields, 2003; Nash, 2015). Ressalta-se que esses ambientes não correspondem somente aos de realidade virtual; podem ser entendidos como espaços simulados entre ações abstratas e concretas em diferentes níveis de imersão (Shields, 2003; Smolentsev; Cornick; Blascovich, 2017). Portanto, o compartilhamento de acervos na Web conforma essa convergência entre digitalidade e virtualidade em seus ambientes.

Acervos de museus são compostos por objetos de variadas temáticas, tipologias e linguagens, que sintetizam uma realidade, uma cultura e uma época dentro do mundo das exposições (Desvallées; Mairesse, 2013). Predominantemente imagéticos, os objetos de museu são passíveis de reprodução, sobretudo com os avanços técnicos e tecnológicos da fotografia e sua reprodutibilidade, em que se originaram os simulacros (Benjamin, 1987a; Desvallées; Mairesse, 2013).

Quando digitalizados, tais simulacros — compreendidos como objetos digitais — assumem variadas funções nos museus, como na gestão de acervos, na comunicação, na documentação, na preservação e na segurança (Sayão, 2016). Auxiliam, ainda, os processos e as atividades de relacionamento entre os profissionais e os sujeitos informacionais, por meio da comunicação, da divulgação, do compartilhamento de acervos e do acesso à informação.

A utilização das reproduções imagéticas desses objetos em ambientes dígito-virtuais de museus potencializa as possibilidades de construção de narrativas, ao

complementar a representação e apresentação da informação com características visuais. A criação de ambientes para o compartilhamento de acervos é uma medida importante para oferecer outro canal de acesso a um público mais amplo e, no caso dos museus das mulheres, fomentar debates sobre o protagonismo das mulheres em seus diversos papéis ao longo da história.

Devido à escalabilidade da Web, a relação entre os museus e as comunidades de interesse pode ser dilatada nesses ambientes, sobressaindo as zonas institucionais, nas quais os objetos digitais podem construir vínculos reflexivos, manifestados em narrativas para além da exposição como meros bens culturais e patrimoniais (Semedo; Fontal; Ibanez, 2017).

As narrativas transformam a maneira de expor, apresentam outros pontos de vista, agregam outras vozes e histórias, e envolvem os sujeitos na construção de significados (Sylaiou; Dafiotis, 2020; Aspegren, 2021). Em complemento, fortalecem o movimento de reescrever e/ou ressignificar a história, ao evidenciar um passado que precisa ser descoberto e discutido por refletirem relações de desigualdades e opressões ainda atuais (Ficarra, 2021; Rebollo; Álvarez, 2022).

Viabilizar o acesso às memórias, histórias e artes, suscetíveis de uma ressignificação narrativa, é uma oportunidade de criar um espaço dinâmico e vivo aos acervos. Para isso, a construção de ambientes dígito-virtuais para o compartilhamento eficiente e eficaz dos objetos digitais na Web carece da compreensão dos atributos oferecidos pelas TIC, bem como dos critérios e parâmetros para a representação e apresentação da informação que beneficiem o tratamento da linguagem multimodal presente nesses acervos.

Diante de tal complexidade, a Ciência da Informação (CI), uma área das ciências sociais aplicadas com características trans e interdisciplinares, busca fundamentar conceitos e métodos para que a informação seja organizada, representada e apresentada com eficácia (Saracevic, 1995, 1996; Araújo, 2018; Daher Junior; Borges, 2021). A área atua como mediadora da ação entre a informação e o conhecimento, de modo que os sujeitos passaram a ser o principal ator dentro dos sistemas de informação, principalmente em seu paradigma social e pós-custodial (Barreto, 1999; Llanes Padrón; Jorente, 2017; Silva; Ribeiro, 2020; Araújo, 2024).

Para encontrar soluções e oportunidades para aprimorar as relações entre informação, tecnologias, sistemas de informação e comunicação, a CI dialoga com suas subáreas e, também, com outras áreas do conhecimento para promover

melhorias aos processos infocomunicacionais. Argumenta-se que a convergência entre conceitos e fundamentos de áreas e disciplinas igualmente preocupadas com o uso social da informação, como o Design da Informação (DI) e a Curadoria Digital (CD), é necessária para o planejamento de ambientes dígito-virtuais complexos.

O DI, uma subárea multidimensional e multidisciplinar do Design, é orientado para preparar a informação e facilitar o seu uso pelos sujeitos, com efetividade e eficácia (Horn, 1999; Frascara, 2015; Pettersson, 2024a). Embasado por seus métodos e recursos, contribui, ativamente, para os processos de análise, organização, representação e apresentação da informação, considerando o seu conteúdo, a sua linguagem e a sua forma, a fim de planejar e produzir discursos informacionais potencializadores de interações que atendam às necessidades dos sujeitos (Jorente, 2015; Pettersson, 2024a).

Como parte do processo do DI, a CD apresenta um conjunto de ações para curar, preservar e garantir a integridade de dados digitais, que aprofundam as perspectivas de intersecção entre elementos da organização, representação, recuperação e apresentação da informação para seu acesso a longo prazo (Higgins, 2011; DCC, c2024). Quando planejadas para atender demandas sociais, suas ações ampliam as possibilidades de interpretação e de tratamento da informação resultantes em novos serviços e técnicas manifestadas em relacionamentos diversos (Sabharwal, 2015; Sayão, 2016).

Emerge, desse cenário, a configuração de uma subárea da CI interdisciplinar ao DI e à CD, na qual orienta planejamentos estratégicos para a criação de ambientes complexos, com ênfase no acesso e compartilhamento efetivo, eficiente e eficaz da informação, sobretudo quando inseridos na Web (Jorente; Landim; Apocalypse, 2021; Jorente; Silva; Padua, 2021). Dela, apresentam-se recursos para que os ambientes sejam funcionais, devido aos processos centrados no humano que percorrem todas as camadas desses sistemas até a camada de visualização em interfaces multimodais. Compreende-se que tal interdisciplinaridade é fundamental para a elaboração de ambientes dígito-virtuais para o compartilhamento de acervos, de modo que a materialidade dos objetos de museus se interponha às interfaces de interação, diante de suas convergências de linguagens e de sistemas encontrados na Web.

Adicionalmente, contribui para construir uma relação satisfatória entre os museus das mulheres, seus acervos, suas narrativas e as comunidades de interesse, justamente por entender as potencialidades oferecidas por todos os elementos que

fazem parte desse sistema. Tais contribuições oportunizam a liberdade de acesso e de compartilhamento da informação — promotores da reflexão, do aprendizado e da construção do conhecimento — aos sujeitos informacionais. Dessa maneira, variadas dimensões da preservação da memória da mulher podem ser constituídas para viabilizar o acesso e o compartilhamento da informação e, assim, promover maior participação na busca de fundamentos para discussões de questões de gênero na contemporaneidade.

1.1 Problema de pesquisa, hipótese e tese

As pautas relacionadas a gênero são fundamentais e crescentes no contexto social, nas quais as ações de acesso, compartilhamento e de preservação da memória podem provocar e subsidiar diálogos necessários. Os museus das mulheres, por sua vez, são partes importantes para fomentar debates essenciais que contribuem para expandir a visibilidade de grupos, desenvolver projetos e práticas de políticas públicas, entre outras oportunidades decorrentes de suas responsabilidades.

Segundo a plataforma Museusbr (c2025), recomendada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) como a fonte mais atualizada para conhecer os museus brasileiros (Brasil, 2025), existem 3.617 museus em funcionamento no Brasil, entre presenciais e não presenciais. Em uma análise desse total, 20 poderiam ser classificados como equipamentos que viabilizam a temática em torno das mulheres, seja por uma perspectiva da memória coletiva (de um grupo específico) ou individual (de uma determinada personalidade)[2]. Deles, o Museu das Mulheres (Brasília–DF), como já mencionado, é o único representante brasileiro listado no monitoramento global da IAWM, atuante no modelo híbrido. Vale lembrar que o monitoramento da IAWM não contempla a totalidade dos museus das mulheres no mundo, o que pode ser justificado, em uma hipótese, pela ausência de redes colaborativas de busca,

[2] Museu das Mulheres (Brasília–DF), Casa Museu Ema Kablin (São Paulo–SP), Museu Digital das Baianas de Acarajé (Salvador–BA), Museu Virtual Alzira Soriano (Natal–RN), Museu Municipal Helena Meirelles (Bataguassu–MS), Memorial Tarsila do Amaral (Rafard–SP), Museu Casa de Maria Bonita (Paulo Afonso–BA), Museu Helena Antipoff (Ibirité–MG), Acervo Histórico das Irmãs Franciscanas de São José (Angelina–SC), Memorial Santa Dulce dos Pobres (Salvador–BA), Museu Casa de Margarida Maria Alves (Alagoa Grande–PB), Casa Maria Mariá (União dos Palmares–AL), Museu Dercy Gonçalves (Santa Maria Madalena–RJ), Museu de Esculturas Felícia Leirner (Campos do Jordão–SP), Memorial Clara Nunes (Caetanópolis–MG), Museu Casa de Anita (Laguna–SC), Memorial da Mulher - Ceci Cunha (Araparica–AL), Museu Nísia Floresta (Nísia Floresta–RN), Memorial Feminino da Academia Literária (Porto Alegre–RN) e Museu Carmen Miranda (Rio de Janeiro–RJ).

tornando desconhecidos inúmeros museus afora.

Se comparado com outros países da América Latina que possuem iniciativas e/ou museus das mulheres — Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Haiti, Jamaica e México (IAWM, 2023) —, é preocupante a carência dos museus brasileiros listados em tal base. Dada a grande extensão geográfica do Brasil, os museus poderiam desmembrar-se por seus territórios para expandir o diálogo acerca das questões de gênero tão necessárias ao país. As datas de fundação são outro fator a ser destacado, uma vez que o museu brasileiro juntamente com o cubano se apresentam como as mais recentes inaugurações, datadas de 2022; 16 anos após a do primeiro museu da mulher na América Latina, o *Museo de la Mujer* da Argentina, em 2006.

Diante da importância do tema para a sociedade brasileira, observa-se a necessidade de oferecer caminhos para aproximar os sujeitos informacionais e as comunidades de interesse com os museus das mulheres ou, ainda, com os acervos que contemplem e embasem fundamentos para os enfrentamentos desse grupo na sociedade. As funcionalidades das TIC convergidas com as da plataforma Web, nesse cenário, devem ser entendidas como oportunidades, visto que oferecem múltiplos instrumentos para a criação de um ambiente dígito-virtual que contemple os simulacros de acervos voltados ao acesso e à participação das comunidades.

Acredita-se que o compartilhamento de acervos possa minimizar a lacuna da ausência de museus das mulheres e seja propício para ampliar o alcance da informação, dada a ascensão do acesso à Internet. Para isso, o ambiente deve ser planejado com base nos elementos da organização, representação e apresentação da informação e nos princípios da interatividade e da colaboratividade, a fim de estimular a participação dos internautas, de modo que o acesso atenda às necessidades de diversas esferas, como a da educação, a da cultura, a da ciência e, até mesmo, a do entretenimento.

Em face do exposto, formula-se como **problema de pesquisa** a questão: de que maneira a interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD, na criação de ambientes dígito-virtuais, pode potencializar a ressignificação de narrativas em acervos de museus, por meio de interfaces que estimulem a interação e a participação coletiva como incentivo para diálogos e reflexão crítica?

A **hipótese** levantada é de que o planejamento de um ambiente dígito-virtual, estruturado nos conceitos e recursos da interdisciplinaridade entre CI, DI e CD,

contempla, em todas suas camadas, dimensões técnicas, tecnológicas, sociais e culturais que favorecem a construção de narrativas participativas, interativas e plurais no compartilhamento e no acesso à história e à memória das mulheres em acervos de museus.

A **tese** defendida é que as estratégias de desconstrução de narrativas hegemônicas sobre as mulheres dependem, também, de ambientes dígito-virtuais planejados e elaborados para atender um viés sociocultural que possibilite a reflexão sobre questões de gênero. Assim, é proposto um modelo de ambiente fundamentado sob a égide interdisciplinar entre CI, DI e CD, no qual os processos infocomunicacionais fornecem insumos para dinamizar acervos e tornar os museus mais acessíveis, diversos e socialmente relevantes.

1.2 Objetivos

O objetivo geral da presente pesquisa é propor um modelo de ambiente dígito-virtual para o compartilhamento e o acesso integrado aos objetos de museus, que permita a criação de narrativas sobre a representação da mulher no contexto brasileiro, a partir de estratégias oportunizadas pelo Design da Informação (DI) e pela Curadoria Digital (CD), interdisciplinares à Ciência da Informação (CI).

Para alcançá-lo, os objetivos específicos são:

- Conceitualizar as abordagens teóricas e práticas para ressignificar narrativas visuais da representação da mulher, com base nos estudos de gênero e sua relação com os museus;
- Construir um arcabouço teórico dos conceitos interdisciplinares entre a CI, o DI e a CD, associados às tecnologias, para definir princípios e estratégias de planejamento e elaboração de ambientes dígito-virtuais de acervos de museus;
- Analisar o panorama global dos museus das mulheres, a fim de mapear suas características e identificar lacunas e oportunidades para o desenvolvimento do modelo proposto;
- Estruturar um modelo de ambiente dígito-virtual, que traduza os conceitos interdisciplinares conformados em funcionalidades múltiplas da representação e apresentação da informação, da comunicação e da participação;

- Discutir o potencial do modelo referente às contribuições e limitações entre teoria e prática enquanto sua eficiência e eficácia.

1.3 Justificativa

A igualdade entre homens e mulheres é considerada um direito humano e uma liberdade fundamental, sem distinção de raça, sexo, língua ou religião, desde 1945, quando a Organização das Nações Unidas (ONU), com o fim da Segunda Guerra Mundial, redigiu a Carta das Nações Unidas (ONU, 1945). Globalmente, a luta por igualdade de gênero é discutida em diversos âmbitos da estrutura sociocultural — jurídica, econômica, acadêmica, política, artística, entre outros — para evidenciar as realidades desiguais experienciadas por pessoas de diferentes gêneros (UN Women, 2019; Naciones Unidas; RCP LAC, 2024).

A Constituição da República Federativa do Brasil também assegura, em seu Artigo 5°, que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações […]”, garantindo-lhes “[…] o direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Brasil, 1988). Contudo, há um longo caminho a ser percorrido para alcançar a igualdade de gênero.

O Relatório Anual Socioeconômico da Mulher (Raseam) do Observatório Brasil da Igualdade de Gênero, órgão do Ministério das Mulheres, compila dados e indicadores de outras pesquisas realizadas no país e os apresenta em sete eixos temáticos que requerem atenção social, cultural e política: 1) estrutura demográfica; 2) economia e trabalho; 3) educação; 4) saúde; 5) violência; 6) espaços de poder e decisão; 7) esporte (Brasil, 2024). Eles demonstram “[…] os principais problemas sociais que atingem as mulheres brasileiras, fornecendo informações para a compreensão e o acompanhamento dessas questões […]” (Brasil, 2024, p. 11).

O acesso à informação por meio das Tecnologias da Comunicação e Informação (TIC) é um dos principais instrumentos para dar visibilidade às questões de gênero na sociedade e, assim, promover o empoderamento de mulheres e meninas (Brasil, 2013, 2024; ONU, 2015). Segundo o Raseam, 88% das mulheres e meninas com mais de dez anos possuíam telefones celulares móveis e, igualmente, 88% acessaram à internet nos últimos três meses à data da pesquisa, realizada em 2022 (Brasil, 2024).

Observa-se que o uso de recursos tecnológicos, sobretudo o das TIC, possui um potencial significativo para tratar a temática em suas diferentes perspectivas. Na esfera da cultura, por exemplo, que “[…] está em constante processo de transformação e de ressignificação” (Brasil, 2013, p. 146), compreende-se que a expansão para o contexto dígito-virtual representa novas dimensões para fortalecer o combate às desigualdades por meio de ações práticas de efetivo impacto social. Os museus, devido ao seu caráter sociocultural, são importantes espaços para reforçar a pauta sobre a equidade de gênero, pois seus acervos são campos férteis para remodelar práticas e processos museológicos, como são as narrativas, com o propósito de provocar reflexões e mudanças na sociedade (Primo, 2019).

Nesse prisma, o compartilhamento de acervos em ambientes dígito-virtuais na Web se conforma por uma rede complexa que envolve linguagens, sistemas e atores, com vistas ao acesso à informação, à comunicação e ao relacionamento com os sujeitos informacionais e as comunidades de interesse. Por essa razão, a presente pesquisa se justifica por entender a complexidade desde o planejamento até a construção de ambientes, configurados tanto por aspectos técnicos e tecnológicos quanto por sociais. Acredita-se que, para seu efetivo desempenho e sua eficácia nos resultados, existe a necessidade de convergir conceitos e métodos oriundos da interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD.

No cenário sociocultural, justifica-se por considerar que a construção de um ambiente, voltado para o compartilhamento de objetos digitais de acervos e para o acesso à memória das mulheres, possa minimizar a carência de museus das mulheres no país e, fortuitamente, atuar como um. As características sociais e culturais em um ambiente dígito-virtual pode estimular a reflexão e subsidiar diálogos necessários à sociedade, além de propiciar atividades práticas que envolvam as responsabilidades de instituições de cultura e informação.

No âmbito científico, justifica-se por contribuir com a área da CI, por prospectar perspectivas da organização, representação e apresentação da informação para ambientes dígito-virtuais. Ao contemplar estratégias que a efetivem como uma ciência interdisciplinar, convergida com o DI e a CD, reforça sua característica de uma área com viés social. Especificamente para a linha de pesquisa da Informação e Tecnologia, justifica-se por abordar a complexidade envolvida nas camadas de um ambiente dígito-virtual, sobretudo em relação às TIC e à plataforma Web.

Por fim, justifica-se por estar alinhada aos Objetivos de Desenvolvimento

Sustentável (ODS) da Agenda 2030, especificamente aos Objetivos 5, 10 e 16 (ONU, 2015). Referente ao ODS 5: Igualdade de gênero — Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas, coopera com a alínea 5(b): “Aumentar o uso de tecnologias de base, em particular as tecnologias de informação e comunicação, para promover o empoderamento das mulheres.” Ao ODS 10: Redução das desigualdades — Reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles, contribui com o objetivo 10.2: “Empoderar e promover a inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da idade, gênero, deficiência, raça, etnia, origem, religião, condição econômica ou outra.” Por fim, ao ODS 16: Paz, Justiça e Instituições Eficazes — Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis, apoia a meta 16.1: “Reduzir significativamente todas as formas de violência e as taxas de mortalidade relacionada em todos os lugares”; e também com a meta 16.10: “Assegurar o acesso público à informação e proteger as liberdades fundamentais, em conformidade com a legislação nacional e os acordos internacionais.”

Espera-se que os resultados deste estudo forneçam estratégias norteadoras para que os ambientes dígito-virtuais de equipamentos de informação e cultura, em especial os de museus, sejam planejados de modo a agregar princípios sociais desde suas camadas abstratas, contribuindo com os estudos e com a produção científica da área. Ademais, acredita-se que a concretização do ambiente proposto, eventualmente, possa suprir as necessidades de questões educacionais, culturais e científicas em um só espaço, ao servir como fonte de informação e como base para o compartilhamento de acervos com objetivos sociais diversos.

1.4 Estrutura da tese

Para a composição desta tese, foram estruturadas sete seções, pensadas para responder aos objetivos, à questão do problema e à hipótese levantada, seguir o percurso metodológico estabelecido e, finalmente, defender a tese proposta.

A primeira seção, *Introdução*, expõe o contexto geral das temáticas e dos conceitos estudados, bem como os elementos fundamentais e norteadores para a elaboração desta tese: o problema, a hipótese, a tese, os objetivos, a justificativa e, por fim, esta síntese sobre cada seção.

A segunda seção, *Procedimentos metodológicos*, discorre sobre a importância das metodologias para a ciência, caracteriza o tipo e a natureza desta pesquisa, e apresenta o percurso metodológico aplicado para o seu desenvolvimento, composto pela Revisão Sistematizada de Literatura e pelo Design *Thinking*.

A terceira seção, *Entre gênero e museus*, conceitualiza gênero, por meio do pensamento feminista, e fundamenta sua relação com os museus, principalmente pela incorporação da perspectiva de gênero. Analisa o poder das imagens como ferramenta dos discursos dominantes que favorecem a manutenção da representação estereotipada das mulheres. Ademais, aborda ações estratégicas e potenciais para os museus ressignificarem suas narrativas e dialogarem com a sociedade.

A quarta seção, *Diálogos interseccionais entre Ciência da Informação, Design da Informação e Curadoria Digital*, manifesta o papel das tecnologias em promover o acesso e o compartilhamento da informação como instrumento inerente da abordagem de gênero na contemporaneidade. Contextualiza o referencial teórico acerca da CI, do DI e da CD, a partir da convergência entre seus métodos e recursos. Discute os paradigmas da CI com ênfase na pós-custodialidade, a fim de articular estratégias interdisciplinares capazes de potencializar o poder das narrativas sobre as mulheres em acervos, por meio da interação, da participação e da conscientização social em ambientes dígito-virtuais de museus.

A quinta seção, *Ecossistema dos museus das mulheres*, explora esses museus em âmbito global e apresenta um panorama com suas particularidades, semelhanças e diferenças, a partir da análise de suas variáveis conceituais e contextuais. Sintetiza as lacunas e as potencialidades identificadas para definir um conjunto de elementos norteadores da concepção do modelo proposto.

A sexta seção, *Dimensões interdisciplinares e estratégicas na construção de ambientes dígito-virtuais de museus das mulheres*, se dedica à proposição do modelo do ambiente dígito-virtual e de suas interfaces, em diagramas e esboços visuais. Discute os requisitos conceituais, técnicos e sociais, fundamentados pelo referencial teórico. Demonstra a estrutura conceitual e visual do ambiente, detalha suas funcionalidades e destaca sua pertinência e seu potencial em contribuir com as reconstruções narrativas, advindas de acervos.

Finalmente, a sétima e última seção, *Considerações finais*, sintetiza a pesquisa, retoma seus objetivos e apresenta suas principais contribuições em defesa da tese. Aponta as limitações do estudo e propõe caminhos para pesquisas futuras.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O entendimento sobre o que é ciência, bem como os saberes gerados por ela, percorre mudanças significativas em relação ao seu núcleo e entorno, que estão alinhadas com as variadas formas de compreender a sociedade e o conhecimento. A ciência é um organismo dinâmico em constante transformação, na qual suas teorias e seus métodos passam, de tempos em tempos, por rupturas de paradigmas, das quais outras perspectivas são estruturadas para o desenvolvimento da pesquisa científica. Dada a sua natureza complexa, os processos para a elaboração de uma pesquisa científica requerem compreensão metodológica.

Os métodos, as técnicas e os instrumentos de coleta e análise de dados direcionam a busca pelos resultados e permitem a interpretação e a verificação adequadas dos resultados obtidos (Triviños, 1987; Valentim, 2005; Mattar, 2017; Borges, 2020). As características da pesquisa — natureza e tipo — e a descrição do conjunto de elementos metodológicos — métodos, instrumentos e técnicas — são fundamentais para o seu desenvolvimento, bem como para um melhor aproveitamento e alinhamento científico.

A pesquisa qualitativa é fortemente utilizada nas Ciências Humanas e Sociais, uma vez que relaciona conceitos e dados para compreender fenômenos sociais, de maneira organizada e estruturada em esquemas passíveis de interpretação (Borges, 2020; Gil, 2021). Ao explorar um determinado contexto, a pesquisa qualitativa busca descrever e criar familiarização com o objeto/fenômeno e, a partir disso, levantar hipóteses ou teorias ponderadas para a transferência de conhecimento e não na generalização dos resultados (Borges, 2020; Gil, 2021). Ademais, salienta-se a complementaridade entre a pesquisa qualitativa e a quantitativa, que, no universo da pesquisa social, os números apoiam as reflexões, as interpretações e o aprofundamento de perspectivas qualitativas (Minayo; Sanches, 1993; Bauer; Gaskell; Allum, 2008).

Esta tese se alinha à natureza qualitativa e se fundamenta como uma pesquisa aplicada do tipo descritiva-exploratória. A escolha da natureza qualitativa se justifica por analisar um cenário específico, no intuito de ambientar-se com o objeto e identificar padrões e lacunas que sejam vinculados à literatura para a construção de um modelo de ambiente dígito-virtual, embasado por diferentes experiências concretas. Enquadra-se como pesquisa aplicada, pois “[…] refere-se à discussão de

problemas, empregando um referencial teórico de determinada área de saber, e à apresentação de soluções alternativas" (Zamberlan *et al.*, 2016, p. 94).

Complementarmente, optou-se pelo tipo de descritiva-exploratória por convergir a análise da situação com a fundamentação teórica. Ao explorar o objeto de estudo, identificam-se relações das particularidades observadas que devem ser associadas à literatura e conceituadas em interpretações descritivas de um plano geral (Triviños, 1987; Marconi; Lakatos, 2002; Zamberlan *et al.*, 2016).

O desenvolvimento do estudo foi dividido em duas etapas: 1) levantamento bibliográfico para compor a fundamentação teórica-científica sobre as intersecções entre perspectiva de gênero, museus, tecnologias, Ciência da Informação (CI), Design da Informação (DI) e Curadoria Digital (CD); 2) investigação exploratória do panorama dos museus das mulheres ao redor do mundo e elaboração do modelo proposto para o contexto brasileiro.

A primeira etapa consistiu em uma Revisão Sistematizada de Literatura, com a utilização de suas técnicas metodológicas. A segunda etapa foi orientada pelas fases da metodologia do Design *Thinking* (DT), com o uso de suas técnicas e seus instrumentos para coleta, análise e interpretação de dados, assim como para visualização dos resultados.

Nesta tese, buscou-se alinhamento com os princípios da Ciência Aberta para garantir sua transparência e sua reprodutibilidade. Portanto, a documentação e o conjunto de dados referentes às duas etapas metodológicas foram depositados na plataforma Zenodo[3], a fim de tornar o acesso público.

2.1 Revisão Sistematizada de Literatura

A base para qualquer pesquisa científica é marcada pela compreensão da literatura orientada ao estudo, que representa o embasamento teórico para a construção de ideias, reflexões, análises e conceitos no desenvolvimento de uma investigação (Valentim, 2005; Galvão; Ricarte, 2020). A revisão de literatura proporciona ao pesquisador o aprofundamento em temáticas estudadas para a identificação de lacunas, problemas e soluções de pesquisa, o que traz novas perspectivas à ciência (Galvão; Ricarte, 2020).

[3] Os dados foram depositados na plataforma Zenodo e estão disponíveis para acesso no link: https://zenodo.org/records/15875065. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15875065.

Existem diferentes tipos de revisões de literatura; o estudo de Grant e Booth (2009) apresentou 14 tipos, e o de Sutton, Clowes, Preston e Booth (2019), em uma análise mais atual da temática, localizou 42. Geralmente, elas são divididas em dois grupos: não sistemáticas e sistemáticas, sendo do grupo das não sistemáticas a Revisão Narrativa ou de Literatura, devido a sua característica flexível em relação ao uso ou não de protocolos; e a Revisão Sistematizada, o Mapeamento e a Revisão Sistemática, inseridos no das sistemáticas, por apresentarem critérios e protocolos com maiores detalhamentos (Grant; Booth, 2009; Galvão; Ricarte, 2020; García-Peñalvo, 2022).

De acordo com Booth, Sutton e Papaioannou (2016, p. 2, tradução nossa), todas as revisões deveriam ser sistemáticas, ainda que sejam com o intuito de contextualizar a pesquisa, por ajudarem "[…] a reduzir a probabilidade de enviesamento e ser uma forma de garantir que se identifique um conjunto abrangente de conhecimentos sobre o tema escolhido". Outra justificativa para a aplicação de uma revisão do grupo das sistemáticas está associada ao crescimento exponencial de informações na Web — especialmente as relacionadas ao âmbito científico derivadas, por exemplo, da promoção do acesso aberto — que pressiona a incorporação de técnicas e instrumentos para o melhor aproveitamento investigativo (Booth; Sutton; Papaioannou, 2016; Cerrao; Castro; Jesus, 2018).

A principal diferença entre a Revisão Sistemática e a Revisão Sistematizada é a flexibilidade de execução. Enquanto o objetivo da Revisão Sistemática é buscar, analisar e sintetizar evidências com critérios rigorosos para alcançar a exaustividade e gerar uma maior compreensão do estado da arte de determinado assunto (Grant; Booth, 2009; Booth; Sutton; Papaioannou, 2016), o da Revisão Sistematizada é descobrir publicações que fortaleçam a argumentação e demonstrem a conjuntura do assunto abordado sem o intuito de se chegar ao esgotamento, mesmo com o uso de protocolos processuais que podem ou não ser aplicados integralmente.

Nesse sentido, para o desenvolvimento da fundamentação teórica desta pesquisa, foi escolhida a Revisão Sistematizada da Literatura, visto que auxilia na ampliação da busca e recuperação de materiais sobre a temática, na delimitação de parâmetros para cada etapa e na construção de um referencial mais sólido (Grant; Booth, 2009). A escolha se justifica por oferecer instrumentos de condução de etapas e procedimentos essenciais para recuperar e integrar publicações recentes à literatura clássica ou já consolidada. Ademais, tal revisão atende à finalidade de criar um

arcabouço teórico atualizado dos temas estudados nas seções contextuais e conceituais.

2.1.1 Aplicação da Revisão Sistematizada de Literatura

Os procedimentos necessários para a execução de uma revisão sistemática devem considerar: a pergunta de pesquisa, o âmbito da revisão, o intervalo temporal, os critérios de inclusão e exclusão, os critérios de qualidade, as fontes de informação, e os termos e a estratégia de busca (García-Peñalvo, 2022). Tais fatores são contemplados na estrutura da ferramenta Parsifal[4], um *software online*, desenvolvido para auxiliar a execução e a organização de todo o processo de revisão, e, portanto, escolhida para a aplicação da técnica.

O intuito de realizar a Revisão Sistematizada foi acrescentar estudos recentes às discussões teóricas e conceituais desta tese. Para isso, foram elaborados dois protocolos de revisão, ambos por um viés interseccional, embora possuam pilares específicos (Quadro 1 e 2). O primeiro buscou identificar estudos que abordassem gênero, museus e tecnologias; enquanto o segundo, focou nas áreas da Ciência da Informação (CI), Design da Informação (DI) e Curadoria Digital (CD), que fundamentam a convergência teórico-científica e sustentam os objetivos traçados. Os resultados dos protocolos apoiaram a construção das seções dedicadas a gênero e museus, bem como as seções que tratam das articulações entre informação e tecnologia em ambientes dígito-virtuais.

Quadro 1 - Protocolo da primeira Revisão Sistematizada

Título	Intersecções entre perspectiva de gênero, museus e tecnologias
Descrição	Esta revisão investiga a interseccionalidade entre gênero, museus e tecnologias em publicações recentes voltadas ao impacto das transformações tecnológicas e do uso de Tecnologias da Informação e Comunicação em museus para a representação e participação das mulheres e para a promoção da igualdade e equidade de gênero.
Objetivos	1. Analisar a produção científica recente sobre a interseccionalidade entre gênero, museus e tecnologias. 2. Identificar iniciativas de incorporação da perspectiva de gênero em museus, especialmente em relação às mulheres.

[4] Disponível em: https://parsif.al. Acesso em: 4 mar. 2025.

	3. Explorar o potencial das tecnologias para o compartilhamento e o acesso à informação em espaços museológicos, por meio de narrativas alinhadas à perspectiva de gênero.	
Perguntas	1. Como a literatura científica recente tem abordado a interseccionalidade entre perspectiva de gênero, museus e tecnologias digitais? 2. Como as mulheres são representadas nos contextos museológicos e quais narrativas são construídas sobre suas contribuições históricas, culturais e artísticas? 3. De que maneira as tecnologias auxiliam no compartilhamento e no acesso à informação em ambientes dígito-virtuais de museus? 4. Quais recursos tecnológicos são utilizados por museus para a construção de narrativas não androcêntricas, que estimulem o pensamento crítico e ampliem a visibilidade da temática? 5. Como as transformações tecnológicas nos museus contribuem para a expansão de sua função social, especificamente no incentivo ao protagonismo de mulheres?	
Palavras-chave e sinônimos	Gender Perspective; Gender Equity (sinônimo: Gender Equality); Women; Women's Representation; Gender Narratives; Museums (sinônimo: museum studies); Museum Collections; Gender Museology (sinônimo: Social museums); Information and Communication Technologies (ICT); Digital Technologies; Digital-Virtual Environments (sinônimos: Digital Platforms, Virtual Platforms, Digital Environments, Virtual Environments)	
Base para as estratégias de busca	("gender equity" OR "gender equality" OR "gender perspective" OR "women" OR "women's representation") AND ("Information and Communication Technologies" OR "digital technologies" OR "digital-virtual environments" OR "digital environments" OR "digital platforms" OR "virtual environments" OR "virtual platforms") AND ("museums" OR "museum studies" OR "museums collections") AND ("social museums" OR "gender museology")	
Fontes de Informação	Scopus Web of Science Scielo Athena Unesp GenderWatch Collection	
Critérios de seleção	**Inclusão**	Intervalo temporal: 2015-2025; Tipo de material: artigos e livros; Idioma: inglês, português e espanhol; Campos de extração: possuir, pelo menos, duas intersecções dos grupos de assuntos listados nas palavras-chave (grupo 1 - gênero; grupo 2 - museus; grupo 3 - tecnologias), nos campos de título, resumos e palavras-chave;

		Áreas do conhecimento: Sociais Aplicadas, Sociais, Humanas e Computação; Disponibilidade: texto completo *online*; Avaliação: revisão por pares.
	Exclusão	Fora do intervalo temporal; Não corresponder ao tipo de material; Idioma diferente dos definidos; Insuficiência ao interseccionar assuntos; Fora das áreas de conhecimento propostas; Não é texto completo ou não possui acesso a ele; Sem revisão por pares; Duplicadas.
Critérios de qualidade	1. Os objetivos do estudo e/ou as perguntas de pesquisa são claramente definidos e relevantes para algum aspecto da interseccionalidade entre gênero, museus e tecnologias? 2. A metodologia utilizada é adequada para atender ao objetivo do estudo? 3. Os resultados são contextualizados com a literatura e apresentados de forma clara e coerente com a metodologia utilizada? 4. As conclusões do estudo são alinhadas aos objetivos e aos resultados e justificadas com base na discussão crítica? 5. O estudo oferece novas perspectivas, principalmente que envolva a relação entre gênero, museus e tecnologias?	

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 2 - Protocolo da segunda Revisão Sistematizada

Título	Interdisciplinaridade entre Ciência da Informação, Curadoria Digital e Design da Informação
Descrição	Esta revisão investiga a interdisciplinaridade entre Ciência da Informação, Curadoria Digital e Design da Informação a fim de identificar as suas convergências teóricas, metodológicas e práticas para o planejamento e a elaboração de ambientes dígito-virtuais de museus eficientes e eficazes.
Objetivos	1. Mapear a produção científica recente sobre a interdisciplinaridade entre Ciência da Informação, Curadoria Digital e Design da Informação. 2. Identificar os conceitos interdisciplinares que emergem em recursos e estratégias para a aplicabilidade teórica e prática em museus. 3. Sintetizar o potencial dessa convergência para o planejamento e construção de ambientes dígito-virtuais alinhados à perspectiva de gênero, ao destacar as suas contribuições para a otimização do compartilhamento e acesso da informação.
Perguntas	1. Qual o cenário da literatura científica recente sobre a Ciência da Informação como uma área interdisciplinar, em especial com a Curadoria Digital e o Design da Informação? 2. Quais são os principais conceitos teóricos e práticos que emergem de tal convergência?

	3. De que maneira se articulam os princípios do Design da Informação e os conceitos da Ciência da Informação em recursos e estratégias para a Curadoria Digital? 4. Como a integração entre a Curadoria Digital e o Design da Informação, fundamentada pela Ciência da Informação, pode ser utilizada para construir ambientes dígito-virtuais de museus que incorporem a perspectiva de gênero e promovam contranarrativas? 5. Quais são os pontos relevantes identificados na literatura que limitam ou potencializam a aplicação interdisciplinar, especialmente no que se refere à otimização do acesso e compartilhamento da informação sob uma perspectiva de gênero?	
Palavras-chave e sinônimos	Information Science; Information Design (sinônimos: Interaction Design, User Experience Usability, User Interface); Digital Curation Digital-Virtual Environments (sinônimos: Digital Platforms, Virtual Platforms, Digital Environments, Virtual Environments); Interdisciplinary (sinônimos: interdisciplinarity, multidisciplinary, transdisciplinary) Gender Perspective (sinônimos: Gender Equality, Gender Equity, women); Museums (sinônimo: museology; collections; archives); Cultural Heritage (art Gallery; heritage institutions).	
Base para as estratégias de busca	(("Information Science" AND "Digital Curation") OR ("Information Science" AND ("Information Design" OR "Interaction Design" OR "User Experience" OR UX OR "Usability" OR "User Interface" OR UI)) OR ("Digital Curation" AND ("Information Design" OR "Interaction Design" OR "User Experience" OR UX OR "Usability" OR "User Interface" OR UI))) AND ((Museum* OR Museology OR Archive* OR Collection*) OR (Gender OR "Gender Perspective" OR "Inclusive Design"))	
Fontes de Informação	Scopus Web of Science Scielo Athena Unesp BRAPCI	
Critérios de seleção	**Inclusão**	Intervalo temporal: 2015-2025; Tipo de material: artigos e livros; Idioma: inglês, português e espanhol; Campos de extração: possuir, pelo menos, duas intersecções dos grupos de assuntos listados nas palavras-chave (grupo 1 - CI, DI e CD; grupo 2 - museus; grupo 3 - gênero), nos campos de título, resumos e palavras-chave; Áreas do conhecimento: Sociais Aplicadas, Comunicação e Computação; Disponibilidade: texto completo *online*; Avaliação: revisão por pares.
	Exclusão	Fora do intervalo temporal; Não corresponder ao tipo de material; Idioma diferente dos definidos;

		Insuficiência ao interseccionar assuntos; Fora das áreas de conhecimento propostas; Não é texto completo ou não possui acesso a ele; Sem revisão por pares; Duplicadas.
Critérios de qualidade	1. Os objetivos do estudo e/ou as perguntas de pesquisa são claros e relevantes para algum aspecto da interdisciplinaridade? 2. A metodologia utilizada é adequada para atender ao objetivo do estudo? 3. Os resultados são contextualizados com a literatura e apresentados de forma clara e coerente com a metodologia utilizada? 4. As conclusões do estudo são alinhadas aos objetivos e aos resultados e estão justificadas com base na discussão crítica? 5. O estudo apresenta novas perspectivas para algum grupo alinhado a esta pesquisa?	

Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que as palavras-chave, em ambos protocolos, estão na língua inglesa, uma vez que é a língua franca da ciência e utilizada para a busca na maioria das bases de dados, especialmente as internacionais (Galvão; Ricarte, 2019, p. 66). Contudo, foram consideradas estratégias de busca que contemplem as línguas portuguesa e espanhola, por serem relevantes para o cenário investigado e passíveis de não serem recuperadas em inglês. Do mesmo modo, destaca-se que as estratégias de busca sofreram adaptações, ação regular para se adequarem a diferentes bases (García-Peñalvo, 2022) ou, ainda, para refinarem a busca conforme os objetivos propostos.

A escolha das fontes de informação se deve por:

- Scopus e *Web of Science*: serem as principais bases internacionais de dados multidisciplinares;
- SciELO: indexar coleções nacionais de periódicos de acesso aberto de 16 países, principalmente latinos;
- Athena Unesp: proporcionar busca integrada em bases de dados assinadas pela universidade e pelo conteúdo disponível no Portal de Periódicos da Capes, bem como no seu repositório institucional e na sua biblioteca digital;
- *GenderWatch Collection*: ser centrada em assuntos de gênero em variadas áreas temáticas;
- BRAPCI: indexar os principais periódicos nacionais e internacionais da área da CI, além de trabalhos em eventos científicos.

Após a recuperação dos artigos em cada base estabelecida e de sua importação em formato de arquivo *Bibtex* no Parsifal, foram seguidos os passos para realização da revisão — identificação da publicação relevante, seleção dos estudos, avaliação da qualidade e extração de dados relevantes (García-Peñalvo, 2022) —, em que a leitura se fez de um nível superficial até um aprofundado (Galvão; Ricarte, 2019). Assim, as etapas envolveram: 1) Análise e pré-seleção das publicações a partir da leitura dos campos de extração: título, resumo e palavras-chave; 2) Verificação da pertinência das publicações selecionadas por meio da leitura da introdução; 3) Seleção final das publicações com leitura completa, atribuição da qualidade e fichamento; 4) Incorporação das informações pertinentes à fundamentação teórica.

Resumidamente, a relação quantitativa entre o resultado das buscas e dos materiais oportunos para o desenvolvimento da presente tese estão apresentados nas tabelas 1 e 2.

Tabela 1 - Quantitativo de materiais pertinentes do protocolo um

Fonte	**Resultado de busca**	**Seleção final**
Scopus	67	14
Web of Science	39	15
SciELO	21	6
Athena Unesp	40	4
Gender Watch	31	4
TOTAL	**198**	**43**

Fonte: elaborada pela autora.

Tabela 2 - Quantitativo de materiais pertinentes do protocolo dois

Fonte	**Resultado de busca**	**Seleção final**
Scopus	16	2
Web of Science	50	7
SciELO	54	12
Athena Unesp	21	5
BRAPCI	44	1
TOTAL	**185**	**27**

Fonte: elaborada pela autora.

O processo de aplicação realizado no Parsifal proporcionou, para além da organização, a condução eficiente para a seleção das publicações por meio da classificação dos critérios de inclusão e exclusão e, posteriormente, com os de qualidade. Dessa maneira, a Revisão Sistematizada de Literatura viabilizou a recuperação de estudos atuais e condizentes ao referencial teórico desta tese, o que contribuiu para o aprofundamento de suas temáticas centrais.

2.2 Design *Thinking*

O Design é uma área do conhecimento que estuda e desenvolve processos para solucionar variados problemas e tornar funcionais produtos e serviços de maneira criativa e inovadora, o que ultrapassa as questões estéticas a ele atreladas. Baseado nos processos do Design, o método do Design *Thinking* (DT) se estrutura em etapas que potencializam o “pensar” e facilitam a compreensão de técnicas que auxiliam a busca por soluções e/ou oportunidades.

Na década de 1950, o DT emergiu como uma abordagem para a resolução de problemas aplicada, principalmente, nos setores industriais, científicos e tecnológicos (Stackowiak; Kelly, 2020). Com a ascensão do uso de computadores, a necessidade de analisar a interação humano-máquina motivou a convergência de conceitos interdisciplinares para sua execução, o que garantiu a sua promoção como uma metodologia inovadora (Stackowiak; Kelly, 2020).

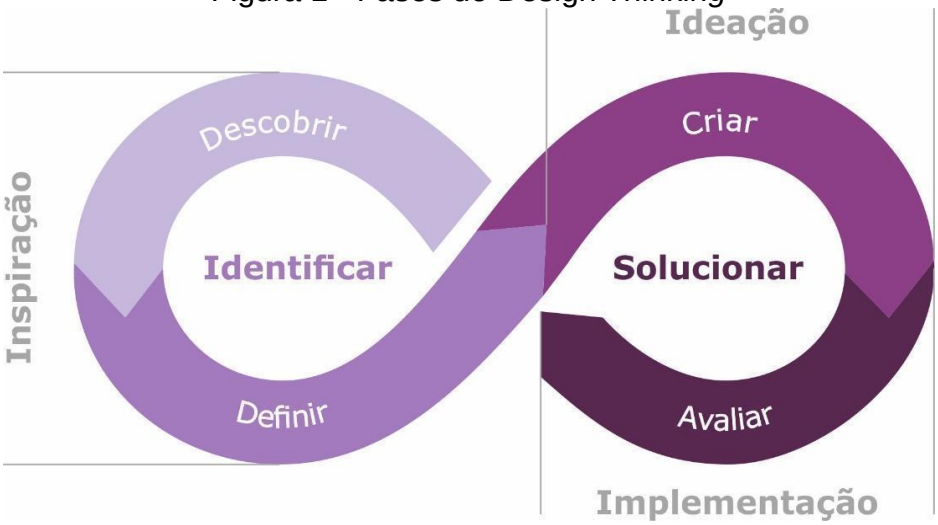
Contemporaneamente, o DT é compreendido como uma metodologia não linear com abordagem criativa, colaborativa e centrada no humano, que cria estratégias a partir de aspectos emocionais, culturais e funcionais para reconhecer padrões e encontrar soluções inovadoras para problemas complexos em diversos contextos (Brown, 2008, 2020; Luchs, 2016; Stackowiak; Kelly, 2020).

Tal metodologia é relevante para a Ciência da Informação (CI), pois oferece meios para discutir a complexidade dos processos infocomunicacionais, sejam eles em ambientes físicos ou digitais, fundamentados por um viés social e em níveis inter e transdisciplinares. No cenário brasileiro da CI, o DT começou a ser explorado a partir de 2014, o que demonstra uma emergência na incorporação de metodologias potencializadoras de resultados criativos, inovadores e viáveis para os problemas contemporâneos que envolvem a área, tanto os de ordem técnica quanto os de social (Nakano; Oliveira; Jorente, 2018; Apocalypse; Jorente, 2022).

As fases do DT são organizadas em dois grupos que definem o seu objetivo principal: identificar e solucionar (Luchs, 2016). Brown (2008, 2020) divide as suas fases em três: inspiração (definição do problema e/ou oportunidade), ideação (geração, desenvolvimento e testagem de ideias) e implementação (aplicação da ideia). Já Luchs (2016) as organiza em quatro: descobrir (identificação de problemas, oportunidades e ideias), definir (seleção de percepções e ideias), criar (geração, desenvolvimento e testagem de ideias) e avaliar (averiguação da solução aplicada).

Embora os autores utilizem termos diferentes, as três fases definidas por Brown (2020) se alinham às quatro de Luchs (2016), pois são estruturas complementares e possuem a mesma finalidade, que se inicia na identificação de um problema ou uma oportunidade e se encerra com uma solução, como demonstra a Figura 1.

Figura 1 - Fases do Design *Thinking*



Fonte: elaborada pela autora.
Nota: Traduzida e adaptada de Luchs (2016, p. xxiii) e complementada com conceitos de Brown (2020).

A figura também apresenta o aspecto da iteratividade, ao indicar que a fase avaliar não é uma etapa final de validação, mas sim um mecanismo de aprofundamento para aprender e melhorar conceitos (Luchs, 2016). Salienta-se que as fases não devem ser vistas como etapas isoladas, mas como norteadoras de passos, nos quais, possivelmente, haverá sobreposições (Brown, 2020). Assim, optou-se pelo uso da nomenclatura das três fases propostas por Brown (2020), unificadas aos conceitos de Luchs (2016), para melhor compreensão de cada fase, bem como para descrever a sua aplicação nesta tese.

A fase de **inspiração** visa **identificar** problemas ou oportunidades que motivam a busca por soluções, em que compreender o cenário do qual estão inseridos é indispensável para a captação e geração de ideias. A principal técnica dessa fase é a observação, por favorecer o reconhecimento de padrões e de características singulares que, independentemente do intuito final, impactam nas decisões durante todo o percurso do método.

Os aspectos exploratórios da observação orientam a coleta de informações em diferentes fontes para **descobrir** redes de conhecimento que ampliam as noções sobre o assunto, otimizam a verificação de resultados já consolidados, auxiliam na identificação de necessidades latentes e estimulam a construção de novas ideias (Luchs, 2016; Brown, 2020). Toda exploração deve ser vista pela ótica da empatia, uma vez que assume uma observação do território do outro, no qual o respeito às diferenças representa dimensões comportamentais, culturais e sociais que contribuem efetivamente para planejamentos criativos (Brown, 2020).

Após essa visão imersiva, recomenda-se **definir** o propósito central para o qual se buscará uma solução. Para identificar as necessidades que devem ser saciadas, a sistematização das informações, como um instrumento organizacional de filtragem e seleção, serve como base para a geração de ideias (Luchs, 2016). Diante do exposto, a fase de inspiração tem um caráter exploratório e é fundamental para o entendimento do contexto, a formação de repertório e a concepção estratégica do ponto inicial.

A fase de **ideação** busca gerar, desenvolver e testar ideias para **solucionar** a demanda indicada na fase anterior, isto é, traduzir as descobertas obtidas em ideias passíveis de serem executadas. Pode-se dizer que esta fase é a mais desafiadora do processo, uma vez que propõe o amadurecimento das ideias por meio do progresso estrutural dos caminhos que devem ser percorridos para **criar** uma solução para o problema da melhor maneira, até o momento.

As ideias se transformam, se incorporam a conceitos mais sólidos e ganham forma para serem compartilhados em forma de protótipos, que facilitam a compreensão da proposta e possibilitam o movimento iterativo para melhorias (Luchs, 2016; Brown, 2020). Nesse espaço, deve-se incorporar elementos emocionais e funcionais para assegurar que o resultado atenda às necessidades humanas atreladas à experiência final (Brown, 2020).

Durante toda a ideação, é importante considerar três fatores que servem como critérios de filtragem das ideias levantadas: desejabilidade, exequibilidade e a

viabilidade (Luchs, 2016). Diante disso, as diferentes técnicas existentes precisam considerá-los para otimizar o progresso efetivo tanto para a geração e o refinamento das ideias quanto para a sua testagem em protótipos.

As técnicas para a geração e o refinamento de ideias são utilizadas para organizar e estruturar as informações de modo que possam ser visualizadas e compreendidas facilmente. Estão entre as recomendações principais: *brainstorming* (chuva de ideias sobre o tema central), *visual thinking* (processos visuais para organizar, expressar e aprimorar ideais), *visual storytelling* (narrativas visuais para evidenciar os fatores relacionados e os pontos de ação), *blueprints* (matriz visual esquemática), diagramas, esboços, mapas e esquemas (Nakano; Oliveira; Jorente, 2018).

Posteriormente, as propostas selecionadas são aperfeiçoadas na modelagem de protótipos. Compreende-se por protótipos uma gama de projeções elaboradas com a finalidade de dar forma à ideia e possibilitar a experimentação inicial para que ajustes sejam realizados antes de um projeto final (Luchs, 2016; Brown, 2020). Os objetivos principais de um protótipo são explorar variadas possibilidades de execução para identificar pontos fortes e fracos a serem lapidados, e verificar se a proposta é funcional (Brown, 2020).

Um protótipo não é necessariamente algo finalizado e tangível, tampouco de estética satisfatória; é algo que permite “[…] explorar uma ideia, avaliá-la e levá-la adiante […]” (Brown, 2020, p. 98). A elaboração de protótipos se refere a viabilizar testes ou, ainda, “[…] desenvolver uma ideia ‘só o suficiente’ para permitir que a equipe aprenda algo e siga em frente” (Brown, 2020, p. 113). Os protótipos podem ser apresentados em esboços, roteiros, cenários, *storyboards* (visualização de todos os processos percorridos), protótipos rápidos (construção rápida e efetiva da ideia) e modelos (Nakano; Oliveira; Jorente, 2018; Brown, 2020).

Por fim, a fase de **implementação** almeja circular uma versão final do protótipo e **avaliar** seus retornos por meio da experiência de uso. A partir deles, é possível verificar contributos para o aperfeiçoamento de aspectos não identificados anteriormente ou vistos como uma nova oportunidade. Vale salientar que essa fase não é uma obrigatoriedade para a aplicação do método, embora seja muito valiosa.

A iteração é a sua característica principal, isto é, o movimento contínuo em busca de melhorias que se originam pela experiência de uso, o ponto-chave dessa fase. Destacam-se três fatores significativos da experiência: favorece a participação

ativa mediante *feedbacks*, propicia a experimentação fora do ambiente no qual foi desenvolvido o projeto, e implementa planos de ação primorosos, especialmente para coletar e analisar os retornos (Brown, 2020).

A primeira rodada de iteração da experiência compartilhada tem um papel fundamental, pois "[…] o objetivo do *feedback* é, inicialmente, um mecanismo para aprender mais e não apenas para validar" (Luchs, 2016, p. xxvii, tradução nossa). Pressupõe-se que, após dada rodada, a periodicidade do movimento diminua, mas não se deve cessá-lo integralmente. É importante manter a constância da avaliação e da iteração sob os projetos implementados para seguirem alinhados às demandas dos reais sujeitos utilizadores, bem como atualizados diante do surgimento de novas técnicas e tecnologias que possam otimizar funcionalidades.

Ainda que as fases do DT aparentam ser um processo linear, reforça-se, aqui, a sua metodologia não linear, na qual o pensamento pode transitar de uma fase para outra, simplesmente porque ideias surgem de estímulos. Logo, cada fase do método oferece um extenso contato com informações e dados que podem resultar em ideias espontâneas.

> […] o design thinking não pretende ser um processo linear, nem seria desejável na maioria das situações. Em vez disso, a abordagem do design thinking consiste em criar soluções potenciais o mais rapidamente possível — sabendo que o nosso conhecimento é incompleto e que essas soluções serão incompletas e potencialmente imperfeitas — e depois utilizar essas soluções iniciais como um meio de aprender mais, de desenvolver conhecimentos mais refinados e de criar melhores soluções (Luchs, 2016, p. xxviii, tradução nossa).

A escolha da aplicação do método do DT nesta tese se deve por seu fortalecimento na área da CI e, principalmente, por sua estrutura:

- flexível, não linear, e inter e transdisciplinar: favorece o pensamento interseccional de conceitos, técnicas e tecnologias em variados cenários;
- em fases: orienta o processo de identificação de problemas até se chegar a uma solução;
- iterativa: promove um ciclo em beta-perpétuo para aperfeiçoamentos constantes e futuros.

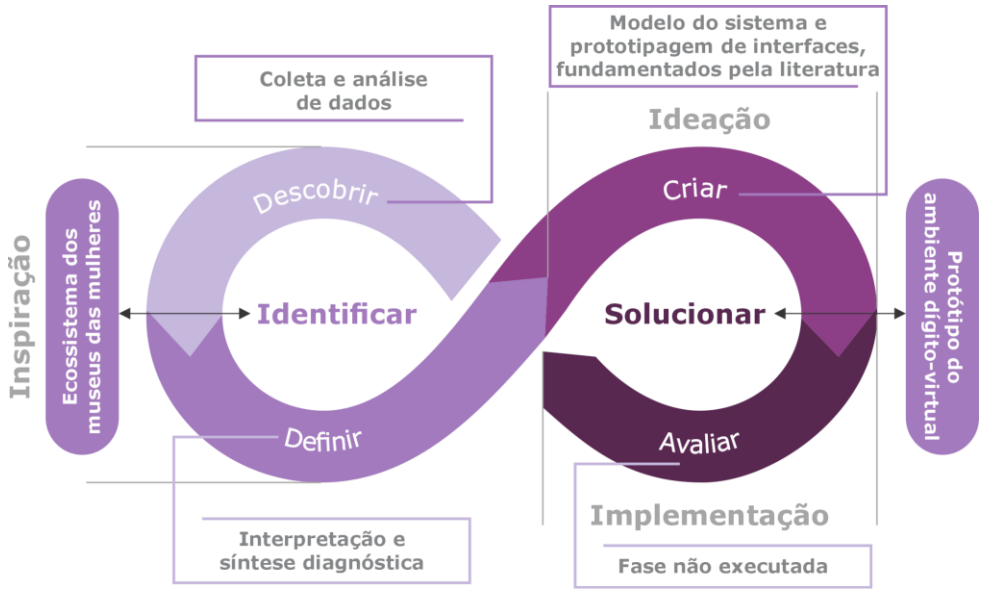
Portanto, se adequa à proposta nela definida de criar e desenvolver um modelo de ambiente dígito-virtual alinhado às finalidades de museus das mulheres, inserido em um contexto brasileiro, e baseado nos recursos derivados da interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD.

2.2.1 Aplicação do Design *Thinking*

As fases do DT nortearam a construção das seções cinco e seis desta pesquisa. A seção cinco apresenta a fase de inspiração do DT, na qual foram realizadas a coleta e a análise de dados, no intuito de observar lacunas e oportunidades no ecossistema dos museus das mulheres. Já a seção seis sintetiza a análise proveniente da fase anterior para a criação de padrões e ideias, que resultaram na elaboração do modelo e protótipo do ambiente dígito-virtual, correspondente à fase de ideação.

A Figura 2 resume os procedimentos orientados pelas fases do DT, adaptados para a realidade desta tese e implementados desde a coleta de dados até a criação do protótipo.

Figura 2 - Fases do Design *Thinking* e suas aplicações nesta pesquisa



Fonte: elaborada pela autora.

Os procedimentos utilizados para o desenvolvimento de cada fase do DT estão detalhados nas subseções seguintes (2.2.1.1 e 2.2.1.2). Em relação à fase de implementação, é importante esclarecer que não foi executada nesta tese, uma vez que seu objetivo se insere na criação concreta de um protótipo, com alto grau de fidelidade em seu funcionamento. Embora tenha sido executada uma validação baseada na literatura, ela não contempla o esperado da fase de implementação, que seria o uso real do ambiente. Desse modo, tal fase é, simultaneamente, uma limitação e uma abertura para trabalhos futuros.

2.2.1.1 Fase da inspiração

Os percursos aplicados na primeira fase — **inspiração** — buscou compreender o contexto entre as semelhanças e as diferenças dos museus das mulheres, a fim de identificar elementos que contribuíssem para a geração de ideias da próxima fase.

O universo foi constituído a partir da lista de monitoramento da IAWM, publicada em março de 2023. Para formar a amostra da análise, foram considerados os museus que possuem páginas na Web com domínios próprios, pois o intuito foi coletar apenas informações institucionais. A comparação quantitativa entre o universo e a amostra dos museus está apresentada por suas regiões na Tabela 3.

Tabela 3 - Relação quantitativa do universo e da amostra

REGIÃO	UNIVERSO	AMOSTRA
África	15	8
Ásia	27	15
Austrália	5	3
Europa	56	38
América do Norte	32	28
América Latina	19	9
TOTAL	**154**	**101**

Fonte: elaborada pela autora.

Para a observação e a coleta de dados da amostra selecionada, foi utilizado o conjunto de técnicas da análise de conteúdo para buscar indicadores linguísticos e inferências capazes de auxiliar na categorização e interpretação da mensagem, por meio de procedimentos sistemáticos (Bardin, 1977). A análise de conteúdo, segundo Bardin (1977), se divide em:

- **Pré-análise:** eleição e organização dos materiais para a análise, formulação de hipóteses e objetivos, e elaboração dos indicadores para a interpretação final.
- **Exploração de material:** administração sistemática de codificação e categorização do corpus da análise baseada em critérios preestabelecidos.

- **Tratamento dos resultados e interpretação:** condensação dos resultados significativos e válidos em tabelas, figuras e/ou gráficos que evidenciem as interpretações.

Na **pré-análise**, foram coletados os dados das 101 páginas, sendo: localização, fundação, tipo de instituição, tipo de museu, tipologia de museu, o conjunto dos contextos temáticos e os objetos custodiados. Os dados foram organizados em uma planilha do *software* Excel e documentos do *software* Word entre 3 e 31 de janeiro de 2024. A organização dos materiais foi realizada, simultaneamente, com a leitura flutuante na busca por fragmentos contextuais e conceituais para a elaboração dos indicadores utilizados na etapa seguinte. É importante ressaltar que, devido à multiculturalidade dos museus, as páginas de idiomas diferentes ao português foram traduzidas pelo *plug-in* incorporado ao navegador Microsoft Edge.

Na **exploração de material**, focada nos textos extraídos das páginas “Sobre nós” e/ou equivalente de cada museu, foram identificadas as unidades de registro (temas: núcleos de sentidos e conteúdos coerentes com as categorias propostas) e de contexto (frases e parágrafos que apresentam o tema). Bardin (1977) e Franco (2021) explicam que a unidade de registro corresponde aos elementos que serão codificados e contabilizados, como palavras, temas, personagens e itens; já a unidade de contexto, aos fragmentos (frases e parágrafos), nos quais se observam o significado e o sentido dos elementos obtidos na unidade de registro.

A organização dos codificadores e das categorias das unidades foi realizada entre os dias 1 e 20 de maio de 2024, com o uso do *software* Taguette[5], uma ferramenta gratuita, de código aberto e voltada para a análise de dados qualitativos. As categorias foram estabelecidas a partir da leitura flutuante dos textos e das informações coletadas, conforme listadas no Quadro 3.

Quadro 3 - Categorias de coleta e análise dos museus das mulheres

Categoria	**Subcategorias: definições**
Panorama institucional	Localização: Região e país do museu
	Fundação: Ano de inauguração

[5] Disponível em: https://www.taguette.org. Acesso em: 4 maio 2024.

Categoria	Subcategorias: definições
	Tipo de instituição (titularidades): Titular patrimonial, seja pessoa física ou jurídica, classificado como administração pública, privada ou mista
	Tipo de museu: Presencial, não presencial e projeto
	Tipologias: Classificação do museu
	Objetivos
	Missões e valores
Contextos temáticos e ações práticas	Temas principais
	Públicos-alvo
	Projetos e atividades
Caracterização dos acervos	Objetos: Tipos de objetos de museus custodiados e/ou utilizados em exposições
	Acervos compartilhados na Web*

Fonte: elaborado pela autora.
Nota: *A análise aprofundada deste item utilizou outras técnicas metodológicas, descritas na continuidade do texto.

Na etapa de **tratamento dos resultados e interpretação**, os dados passaram por cruzamentos para obter resultados mais amplos para cada categoria do estudo, sendo utilizados recursos e ferramentas adequadas à análise. Em seguida, para melhor compreensão e expressão visual dos resultados obtidos, foram elaborados e apresentados gráficos, quadros e tabelas para facilitar a visualização e a interpretação. Para isso, foram utilizados dois *softwares*: 1) Orange Data Mining[6]: para o cruzamento, processamento, tratamento e visualização de dados, que oferece um conjunto de ferramentas de código aberto para aprendizado de máquina e mineração de dados para análise e visualização (Demsar *et al.*, 2013); 2) Corel Draw: para o aprimoramento visual de gráficos e figuras, por ser um programa de desenho vetorial bidimensional.

[6] *Software* desenvolvido pela Universidade da Liubliana, na Eslovênia. Disponível em: https://orangedatamining.com. Acesso em: 4 jun. 2024.

Já para a categoria dos acervos compartilhados na Web, após a sua contabilização, foi utilizado um *checklist* elaborado a partir de estudos anteriores de Jorente, Silva e Pádua (2021) e de Silva e Jorente (2024), focados na convergência entre Design da Informação (DI) e Curadoria Digital (CD), interdisciplinares à Ciência da Informação (CI). Para a aplicação nesta tese, foram adaptados critérios alinhados às especificidades do ecossistema dos museus das mulheres. O protocolo do *checklist* está apresentado no Quadro 4.

Quadro 4 - Protocolo do *checklist* de análise dos acervos na Web

	Fator de análise	**O que observar?**
1	Plataforma especializada	Utiliza *software* de coleções (Atom, Omeka, etc.)?
2	Organização e recuperação da Informação	Existem, em termos técnicos e gerais, filtros, categorias temáticas, coleções ou barra de busca na página do acervo?
3	Interfaces responsivas	A apresentação multimodal respeita a responsividade em diferentes telas para manter funcionais a navegação e o acesso?
4	Ambientes multilíngues	O ambiente oferece versões em mais de um idioma, no qual funcione efetivamente nas interfaces?
5	Representação imagética	A imagem é o elemento central de entrada (primeiro plano) aos catálogos e/ou coleções, que favorece a exploração?
6	Recursos dinâmicos para experiências interativas	Existem outros meios dinâmicos para conformar e apresentar os objetos de museu (exposições, mapas, linha do tempo, etc.) que estimulem a exploração e a interatividade?
7	Navegação narrativa em gênero	Existem recursos, como coleções, filtros e/ou categorias, que criam soluções contextualizadas explícitas para aprimorar as narrativas sobre mulheres e gênero?
8	Abertura dialógica e de engajamento	As pessoas visitantes podem engajar com o conteúdo, por meio de botões de compartilhamento, etiquetagem e/ou caixa de comentários?

Fonte: elaborado pela autora.

A escala analítica utilizada na análise foi a de três pontos, com o intuito de ultrapassar a barreira binária do sim e não. A escolha por uma escala ordinal simplificada se fez por permitir a “[...] avaliação de um fenômeno em termos da sua situação dentro de um conjunto de patamares ordenados, variando desde um patamar

mínimo até um patamar máximo” (Bermudes; Santana; Braga; Souza, 2016, p. 11). Desse modo, os valores estabelecidos de 0-1-2 expressam o grau de intensidade de cada fator observado nos ambientes, onde:

- 0 = ausente/insatisfatório: o fator não existe, não está evidente ou, ainda, não está funcional no ambiente.
- 1 = incipiente/parcial: o fator existe, mas com limitações ou pouco estruturado.
- 2 = presente/satisfatório: o fator existe e está implementado de forma clara e estruturada.

Tais valores permitiram a comparação dos 50 ambientes, realizada em outubro de 2025, por cálculo da pontuação individual e da média por fator, o que auxiliou na interpretação da análise qualitativa de cada fator pela intensidade de seus números. Ademais, facilitaram a organização e o tratamento dos dados para sua visualização em gráfico, tabela e quadro.

Para além da interdisciplinaridade associada ao paradigma social e pós-custodial, os elementos de checagem interseccionam técnicas para a promoção do compartilhamento e do acesso à memória das mulheres com as oportunidades oferecidas pelas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) na Web. O resultado do cenário analisado é significativo para mensurar as potencialidades entre ambientes e, assim, prospectar melhores recursos e funcionalidades para a fase de ideação do modelo.

2.2.1.2 Fase da ideação

Os procedimentos da segunda fase — **ideação** — visou transformar as observações do diagnóstico do ecossistema dos museus das mulheres, adquiridas na fase anterior, em ideias para planejar soluções que atendam às finalidades do modelo proposto. Esta fase também se apoiou na literatura para amadurecer e estruturar as ideias, seguindo técnicas visuais que facilitam a compreensão.

Para gerenciar a complexidade dos sistemas, que, por vezes, é abstrata, e apresentá-la como recursos visuais e narrativos, foram adotadas as técnicas de *visual thinking* (expressão visual do processo mental da ideia, por meio de processos interconectados) e *visual storytelling* (ilustração narrativa da ideia, com pontos persuasivos de ação). A elaboração foi conduzida por duas etapas:

1) Construção do modelo em diagrama (*visual thinking*): organização da estrutura operacional e funcional do ambiente dígito-virtual, fundamentada pela interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD. O modelo expõe os componentes das camadas inferiores e superiores, a fim de representar as relações dos fluxos infocomunicacionais entre sistema, interfaces e atores;
2) Prototipagem das interfaces (*visual storytelling*): seleção e criação de telas estáticas (*wireframes*) para exemplificar a materialização do modelo no ambiente dígito-virtual. As representações são focadas na apresentação das funcionalidades oferecidas, que evidenciem as narrativas visuais de gênero e os percursos voltados para a navegação dos visitantes.

As ferramentas utilizadas para a construção, tanto do modelo e quanto das telas, foram os *softwares* Corel Draw (para desenhos vetoriais) e o Adobe Photoshop (para edição de imagens digitais), que possuíram funções complementares no processo de desenvolvimento.

Ressalta-se que a escolha por telas estáticas como prototipagem de baixa/média fidelidade foi intencional, embora também seja uma limitação técnica. Contudo, possui embasamento teórico, no qual os protótipos simples são utilizados como manifestações de conceitos (Luchs, 2016) para amplificar as noções executáveis e imaginar o desenvolvimento futuro (Lupton, 2020). Além disso, a prototipagem possui suficiência para responder ao escopo desta tese, focado em elucidar potencialidades do uso das interfaces para o compartilhamento e o acesso de acervos de gênero mais dinâmicos e narrativos.

3 ENTRE GÊNERO E MUSEUS

Esta seção apresenta conceitos sobre gênero e museus a fim de convergi-los em uma visão integrada que favoreça oportunidades dialógicas e tecnológicas pertinentes à sociedade. Fundamenta uma síntese teórica sobre pontos da luta e do pensamento feminista para a compreensão de gênero como uma construção social. Aborda a importância de incorporar a perspectiva de gênero em diversos setores da estrutura, especialmente nos de âmbito sociocultural. Conceitualiza a imagem como um instrumento do pensar e do poder narrativo para demonstrar seu impacto na representação da mulher, com ênfase em obras de arte e objetos de museus. Apresenta os museus como agentes da mudança social, responsáveis por potencializar as discussões de gênero e ressignificar narrativas em seus acervos, principalmente por meio do uso de tecnologias e ambientes dígito-virtuais, compreendidos, aqui, como catalisadores do compartilhamento e do acesso à informação e à memória na contemporaneidade.

3.1 Fundamentos teórico-contextuais sobre gênero

A história das mulheres é, continuamente, marcada por narrativas que subtraem, deturpam e excluem os diversos papéis por elas assumidos. Existe uma intencionalidade nessa ação que se configura em uma estratégia estruturada e sistematizada para manter os seus feitos invisibilizados e suas vozes silenciadas, o que as coloca em um lugar subalterno e as afasta de seus direitos e da luta por eles, ainda na contemporaneidade.

A luta por igualdade e equidade de gênero é longeva, conformada, principalmente, pela defesa dos direitos civis, morais e sociais em busca de mudanças que impactem a estrutura patriarcal. O protagonismo exercido por diversos grupos de mulheres que lutaram pela sua existência e por seus direitos foi global, cada qual com particularidades próprias que traduzem características temporais, geográficas, políticas e contextuais. A título de exemplo: o enfrentamento à colonização, à escravidão e ao racismo na África e nos continentes de sua diáspora; o combate contra a violência sexual na Ásia; o confronto contra o genocídio e as demais violências nas Américas; e a luta pelos direitos civis e sociais na Europa (Vieira; Deplagne, 2024).

De um ponto de vista ocidental e europeu, os registros da luta remontam o período da Idade Média, com documentos de mulheres que “[…] se autorizaram a escrever e buscaram sua emancipação intelectual, a fim de denunciar os abusos da sociedade patriarcal e defender igualdade de direitos quanto ao acesso à educação” (Deplagne; Torres, 2024, p. 27). No final desse período, destaca-se Christine de Pizan, considerada a primeira mulher a viver de seu trabalho como escritora de trovas e baladas, com publicações entre 1399 e 1429 (Calado, 2006; Ferraro, 2021).

Desde sua primeira obra, defendeu a valoração das mulheres para reais transformações sociais, especialmente na educação e nos costumes da época que seguiam a desvalorizá-las (Calado, 2006; Souza, 2013; Apolonia, 2015; Ferraro, 2021). A sua obra *A cidade das damas*, de 1405, evidenciou fortemente a questão, da qual buscou conscientizar as mulheres para serem sua própria defesa e reavaliarem seus papéis, por meio de uma interpretação de figuras, lendas, mitologias e virtudes presentes em clássicos da época para reforçar a capacidade intelectual e física das mulheres (Calado, 2006; Deplagne; Lemaire, 2024).

Com o surgimento das universidades e a privação do seu acesso às mulheres, Christine de Pizan ressaltou ainda mais a defesa ao direito igualitário na educação formal, considerado por ela o ponto-chave para a emancipação das mulheres (Calado, 2006; Viennot, 2012; Deplagne; Torres, 2024). Para a autora, o acesso igualitário à educação de meninas e mulheres permitiria que a sua capacidade intelectual fosse equiparada a dos meninos e homens; consequentemente, elas atuariam em funções emancipatórias tanto na esfera pública quanto privada, a partir do conhecimento e da reflexão sobre assuntos diversos, como políticos e sociais (Souza, 2013).

O impedimento ao acesso à educação formal se tornou a principal raiz do problema para a manutenção opressiva imposta pelos homens às mulheres. A defesa pela educação se configurou o cerne da luta pelos direitos das mulheres em prol da sua emancipação, que, progressivamente, se ramificou em outras pautas de tamanha relevância. Assim, os questionamentos acerca da sua capacidade intelectual e profissional se aprofundaram, baseados em argumentos sobre a igualdade, discutida, até então, entre os sexos.

Em 1622, Marie de Gournay publicou *Igualdade dos homens e das mulheres*, no qual reforçou a defesa à educação, ao afirmar que os níveis altos de excelência não eram alcançados pelas mulheres, simplesmente, pela falta de uma boa educação (Gournay, 1910, 2024). Para a autora, toda a privação e as vantagens exercidas sobre

as mulheres, não só em relação à educação, derivavam da concepção da época sobre a desigualdade física; as “[…] forças corporais que são virtudes tão inferiores que o animal leva mais vantagem sobre o homem que o homem sobre a mulher” (Gournay, 2024, p. 105).

Pode-se dizer que a Marie de Gournay introduziu o uso da palavra “igualdade”, mas não a ideia em si, para evidenciar as incongruências entre homens e mulheres e igualá-los enquanto seres humanos (Ferraro, 2021; Cardoso; Deplagne, 2024). Gournay (1910, 2024) defendeu a igualdade entre homens e mulheres, sem padrões de superioridade ou inferioridade, pois acreditava que a característica essencial e absoluta do animal humano está na alma e não na distinção do sexo, esta sim uma característica relativa.

Em concordância, a igualdade entre homens e mulheres foi discutida no tratado *Mulher não é inferior ao homem*, de 1739, assinado na qualidade de Sophia e atribuído, posteriormente, à Mary Wortley Montagu e à Sophia Fermor, no qual salientou que a natureza não atribui diferença alguma aos sexos, sendo esta somente causa de preconceitos e de julgamentos precipitados (Sophia, 1739). Sophia refutou as alegações utilizadas à época para manter as mulheres em posição subalterna, com argumentos alinhados aos de Christine de Pizan e Marie de Gournay em relação ao direito à educação pelas mulheres e à ignorância do uso da força corporal como preceito para a superioridade dos homens.

Com afirmações sólidas, fundamentou a capacidade intelectual das mulheres e sua competência para governar, ocupar cargos públicos, exercer e ensinar as ciências, participar da política e desempenhar funções militares. Ao desmitificar a não capacidade das mulheres, Sophia (1739) desejava demonstrar para outras mulheres a importância da educação e do conhecimento intelectual e conscientizá-las de seu valor e de seus direitos, que não possuíam razões legítimas para não existirem.

No cenário da pré-Revolução Francesa, em especial na França e Inglaterra, as mulheres se organizavam em clubes de leitura e participavam de movimentos populares, que mais tarde lhes foram novamente proibidos; portanto, suas reivindicações refletiam a luta por direitos civis, políticos e sociais (Ferraro, 2021; Mello; Macek, 2024; Vieira; Deplagne, 2024). Em meio a conflitos e crises políticas, as discussões sobre os direitos das mulheres ganharam maior relevância, sobretudo após a *Declaração da Independência*, elaborada em 1776 por Thomas Jefferson nos Estados Unidos, o que motivou os franceses a delinearem e aprovarem a *Declaração*

dos Direitos do Homem e do Cidadão, em 1789 (Hunt, 2009).

Destacam-se as publicações de: Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, o marquês de Condorcet, com *Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania*, de 1790; Olympe de Gouges, com *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, de 1791; Mary Wollstonecraft, com *Reivindicação dos direitos da mulher*, de 1792.

Condorcet é considerado o homem que, em seu período, defendeu de maneira notável e aberta os direitos políticos e de cidadania das mulheres (Hunt, 2009; Ferraro, 2021). Em sua obra mencionada, declarou incisivamente que as mulheres possuíam as mesmas características que davam aos homens a capacidade de raciocinar, portanto, seus direitos deveriam ser iguais (Hunt, 2009; Ferraro, 2021). Seu argumento se estendia para toda humanidade, sem restrição de religião, cor ou sexo, como era tida em tais declarações, o que fez de seu pensamento ser aproximado à lógica do que se compreende por direitos humanos atualmente (Hunt, 2009).

Com o mesmo entusiasmo, Olympe de Gouges manifestou sua insatisfação com a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, pois, em seus 17 artigos, não continha nenhum direcionamento à posição das mulheres na sociedade francesa, mesmo com o entendimento ilusório por parte dos deputados de que os direitos se aplicavam também às mulheres (Hunt, 2009; Vieira; Deplagne, 2024). Já nas primeiras páginas de sua Declaração, Olympe de Gouges evidenciou sua concordância em relação à igualdade entre os sexos baseada na natureza, muito utilizada na época para sustentar as diferenças que justificavam o poder dos homens, como um ato de provocação e questionamento a eles.

> Volte-se aos animais, consulte os elementos, estude as plantas, finalmente dê uma olhada em todas as modificações da matéria organizada, e encontre as evidências quando eu lhe oferecer os meios; procure, folheie e distinga, se puder, os sexos na administração da natureza. Em todos os lugares você os encontrará misturados, em todos os lugares eles cooperam harmoniosamente nesta obra-prima imortal. O homem sozinho agrupou um princípio dessa exceção. Estranho, cego, inchado de ciência e degenerado, neste século de esclarecimento e sagacidade, na mais imunda ignorância, ele quer governar como um déspota sobre um sexo que recebeu todas as faculdades intelectuais; ele afirma desfrutar da revolução e reivindicar seus direitos de igualdade, para não dizer mais nada (Gouges, 2024, p. 119).

A principal expressão de seu manifesto se refere à conversão de linguagem da declaração oficial, ao trocar a palavra “homem” por “mulher”, com o intuito de provar que os direitos dos homens, no sentido de seres humanos, não contemplavam as mulheres; o que se afirmou, pois, a simples troca dos termos assombrou a muitos (Hunt, 2009; Vieira; Deplagne, 2024). A aversão foi tamanha que Olympe de Gouges

foi condenada à guilhotina em 1793 por suas idealizações consideradas contrarrevolucionárias, em prol da defesa dos direitos não só das mulheres, mas também das pessoas escravizadas, da qual foi abolicionista, tal como Condorcet (Hunt, 2009; Vieira; Deplagne, 2024).

Assim como Olympe de Gouges na França, Mary Wollstonecraft também representa uma importante pensadora na luta pelos direitos civis e morais das mulheres na Inglaterra no mesmo período. Em sua obra publicada em 1792, a autora expressou sua insatisfação com a estrutura social da época, que impedia a emancipação das mulheres e as mantinha em posição de inferioridade diante da sociedade (Hunt, 2009). Mary Wollstonecraft (2010) usou a educação como seu principal argumento, sendo o pilar para tornar igualitário o desenvolvimento intelectual, físico e moral das mulheres, proporcionar reflexões sobre a sua participação na sociedade, exigir seus diretos, bem como, assumir responsabilidades públicas, até então, ocupadas por homens.

Os esforços para inserir formalmente a mulher como parte da sociedade civil e cidadã em declarações e/ou constituições no contexto europeu são evidentes nas publicações mencionadas, que expuseram as falácias e os preconceitos mantidos para distinguir os sexos e inferiorizar as mulheres, seja por sua capacidade física ou intelectual. Embora tais ideias venham de lugar e posição privilegiados, as autoras e o autor citados foram fundamentais para contestar as condições impostas às mulheres, reforçar a igualdade entre homens e mulheres, e encorajar o enfrentamento institucionalizado ao conjunto de direitos civis e sociais, também em outras regiões no mundo.

No Brasil, Nísia Floresta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, foi a responsável por incorporar esses pensamentos, considerada a percursora no tratamento das concepções sobre direitos à educação e ao trabalho para as mulheres (Duarte, 2006). Seu trabalho como escritora começou com 21 anos na imprensa pernambucana, no jornal *Espelho das Brasileiras,* com artigos sobre a condição da mulher em diversas culturas; mas foi em 1832, com a publicação da primeira das três edições de seu livro de estreia, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, que ganhou notoriedade no país e no exterior (Duarte, 2006; Barbosa; Maia, 2020).

A obra foi publicada como uma tradução livremente inspirada em *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft; contudo, há uma aproximação maior

com a versão francesa de *Mulher não é inferior ao homem*, de Sophia, especialmente pela organização de seus capítulos (Duarte, 2006; Coelho, 2019; Barbosa; Maia, 2020). Para Constância Lima Duarte (2006), importante pesquisadora brasileira sobre vida e obra de Nísia Floresta, o texto não é uma tradução em si, tampouco um plágio, pois Nísia fez variadas adaptações sobre os direitos das mulheres baseadas no contexto brasileiro, que resultou em "[…] outro produto, bem pessoal, em que cada palavra é vivida, em que os conceitos surgem extraídos da própria experiência" (Duarte, 2006, p. 11).

Os estudos de Catarina Alves Coelho (2019) corroboram com a afirmação de Constância Lima Duarte. Em sua dissertação, concluiu que houve alterações significativas, percebidas já no título, que se relacionavam com a prática social, isto é, envolviam questões políticas e sociais do cenário brasileiro da época para impactar, em especial, os universitários, a qual dedicou a obra (Coelho, 2019). Além disso, destacou uma intencionalidade por parte de Nísia em utilizar o nome de Mary Wollstonecraft, pensada em trazer maior credibilidade ao seu trabalho e, ao mesmo tempo, encorajar a leitura de seu público-alvo, uma vez que a pensadora inglesa era conhecida no meio dos intelectuais (Duarte, 2006; Coelho, 2019).

Vale lembrar que o Brasil deixava seu longo período colonial, de 1500 a 1822, e engatinhava como uma recém-República; portanto, existiam consideráveis disparidades políticas, sociais e ideológicas entre as discussões europeias e brasileiras. Com diferenças marcantes, Nísia compreendeu no texto de Sophia, de 1739, maior proximidade para seu propósito de instituir um pensamento reflexivo sobre a situação das mulheres brasileiras, majoritariamente não alfabetizadas naquele período — ainda que pertencessem a uma classe média/alta —, obrigadas desde muito jovens a se casarem e cuidarem da casa, e, também, sem direitos algum (Coelho, 2019).

Claramente, assim como as suas antecessoras pensadoras europeias, Nísia vinha de uma posição social privilegiada, tanto de classe quanto de cor, a qual utilizava para se posicionar intelectualmente, estimular o acesso à educação para as meninas e inserir conceitos necessários para fomentar a discussão brasileira não só a respeito da luta das mulheres, mas também dos povos originários e dos negros escravizados (Duarte, 2006; Coelho, 2019). Considerada a primeira autora brasileira a tratar formalmente do tema, é inegável seu papel para a luta das mulheres no país, que foi seguida por outras tantas mulheres, ainda em seu tempo.

Toda essa perspectiva da luta pela igualdade dos direitos entre homens e mulheres, principalmente em relação ao acesso à educação formal e à participação na vida pública, trouxe mudanças pontuais, ainda que reducionistas, nos exercícios jurídico e político daquele período, mas que se desdobraram ao longo do tempo, como o próprio sufrágio feminino. As mulheres expandem suas reflexões e criam "[…] conexões com o passado e com o futuro em meio à luta de variadas gerações de feministas, em sua grande diversidade, resistência, criatividade e força" (Zirbel, 2021, p. 27).

Por suas reivindicações, no final do século XIX, principalmente pelas ações das sufragistas, emergiu o termo feminismo para denominar, em um sentido político, movimentos e manifestações pela busca da igualdade e equidade na estrutura social, existentes antes mesmo da adoção do termo (Barbosa; Maia, 2020; Vieira; Deplagne, 2024). A discussão sobre a igualdade entre homens e mulheres fundamentada pelo viés da natureza na luta dos direitos, como exposto, já evidenciava um caráter de que não há diferenças para impedir as mulheres de exercerem a cidadania, a educação ou a política. Assim, o feminismo ganhou força, sobretudo no século XX, e se ramificou em correntes de pensamento, nas quais as reflexões sobre as questões de gênero, mesmo com diferenças teóricas, acompanharam as transformações, sejam sociais, políticas ou tecnológicas, e dão continuidade ao debate e à luta na contemporaneidade.

Para além da igualdade em direitos e em um cenário de conquistas do movimento sufragista, Simone de Beauvoir apresentou um ponto de inflexão sobre a condição do ser mulher, em sua obra *O segundo sexo*, de 1949, na qual incitou diversas discussões sobre gênero (Chaperon, 1999; Zirbel, 2021). Nela, Simone de Beauvoir (1970) considerou toda a complexidade do conglomerado de fatores sociais, culturais e históricos, que impacta diretamente como a sociedade molda, constrói e constitui o que é ser mulher.

Em sua análise, apresentou traços da opressão masculina em diferentes campos, como na biologia, na psicanálise, no materialismo histórico, na história e na literatura; e identificou uma relação de poder imposta, na qual o masculino se instituiu como norma positiva e neutra. A teoria defendida por Simone de Beauvoir (1970) é a de que a construção social define a mulher como o "Outro" enquanto o homem é o "Sujeito", o "Absoluto", sendo resultado de uma humanidade masculina que fixou uma hierarquia dos sexos para manter as mulheres em condição subordinada.

Baseada nesse entorno masculino de poder, Simone de Beauvoir (1970) observou nas definições de mulher as nuances entre ser fêmea e o ser mulher; para ser mulher não basta somente ser fêmea, soma-se o conjunto de características, socialmente aceitas — criadas e/ou impostas —, compreendida por feminilidade. Apesar de não se desvincular da dicotomia homem e mulher, macho e fêmea, masculino e feminino, Simone de Beauvoir rompeu a concepção do feminino fundado na natureza do sexo biológico, pois este, por si só, não é capaz de definir a mulher (Beauvoir, 1970; Ribeiro, 2013; Siqueira; Bussinguer, 2017), e reforçou seu argumento de mulher como uma construção social, corroborada pela relação de poder. Tanto as críticas quanto as aceitações do pensamento de Simone de Beauvoir movimentaram significativamente as discussões sucessoras sobre questões de gênero.

Passadas quase três décadas, em 1976, Michel Foucault publicou o primeiro volume de sua obra *História da Sexualidade,* na qual compartilhou do pensamento sobre a relação de poder de Simone de Beauvoir. Contudo, sua fundamentação se distanciou de um poder baseado somente em mecanismos da repressão, alicerçou-se em um poder-saber que não só reprime, como também produz discursos e práticas relacionados ao corpo, ao sexo e à sexualidade. Para Foucault (1988; p. 70), toda a aura em torno da sexualidade "[…] trata-se da colocação em funcionamento de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes; […] todo um cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer".

Nesse sentido, argumentou que a concepção de uma teoria geral do sexo, bem como todas as suas repressões, se desenvolve por meio do que chamou de dispositivo de sexualidade, pois a sexualidade nas relações de poder é um elemento versátil para a criação de diferentes estratégias dentro dos mecanismos de controle e regulação dos corpos e desejos, constituídos por características de sua contemporaneidade (Foucault, 1988). Em sua análise ao longo da história, observa-se a percepção de sexo entre as sociedades pré-capitalistas, involucradas pelo dispositivo de aliança (sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens), e as sociedades capitalistas, com o dispositivo de sexualidade, que não anula o de aliança, mas o superpõe (Foucault, 1988; Ben, 2020).

Alinhado à ascensão do capitalismo, o funcionamento desse dispositivo pelas correlações de poder-saber instauraram a noção de sexo como uma unidade artificial,

a inversão na representação entre o poder e a sexualidade (poder submetido à sexualidade) e o entendimento da relação sexual como acesso à inteligibilidade, à totalidade do corpo e à identidade (Foucault, 1988). Tais correlações de poder-saber não se estabeleceram por um só grupo social, mas com a combinação entre poderosos, médicos, científicos, psicanalistas, pedagogos, etc., que construíram uma concepção de sexualidade tomada pelo controle, pelo secreto e pelos estigmas (Ben, 2020).

Com a exposição de uma construção social da noção moderna entorno da sexualidade, Foucault desafiou as lógicas da cadeia de oposições binárias e abriu caminhos para os estudos de gênero. Ademais, ao explanar os mecanismos do poder em uma sociedade capitalista, embora tenha focalizado brevemente a questão do racismo com o *biopoder*, forneceu um arcabouço e ferramentas de análise do poder para as discussões interseccionais entre raça, classe e gênero. Nessa tela, a década de 1980 representou um cenário de grande influência de ativistas e pensadoras do feminismo negro que ressignificaram os conceitos sobre poder e resistência, nos quais demonstraram que raça, classe e gênero estão articulados e são indispensáveis na construção de estruturas de poder sob o controle dos corpos.

Frente às reivindicações das feministas que não contemplavam uma luta para todas as mulheres, Angela Davis, em sua obra seminal *Mulheres, raça e classe*, publicada em 1981, retomou um histórico desde a luta antiescravagista das mulheres negras no período abolicionista nos Estados Unidos para introduzir sua análise interseccional entre opressões de raça, classe e gênero.

Para Angela Davis (2016, p. 41), as mulheres negras ocuparam grande espaço na luta escravagista e foram as responsáveis por transmitir às suas descendentes aspectos de “[…] trabalho duro, perseverança e autossuficiência, um legado de tenacidade, resistência e insistência na igualdade sexual — em resumo, um legado que explicita os parâmetros para uma nova condição da mulher”. Esse legado é continuadamente percebido nas mais diversas lutas sucessoras, como formas singulares de resistência.

As condições vividas pelas mulheres negras escravizadas eram das mais cruéis, revelando-se mais sofridas que a dos homens, já que além de todo o trabalho e as violências executadas a eles, adicionava-se a violência sexual a elas (Davis, 2016). No século XIX, nos Estados Unidos, essas condições extremas impostas às mulheres negras exerciam sobre as mulheres brancas abolicionistas um senso de

coletividade, com argumentos em defesa não só pelas mulheres escravizadas, mas pelo povo escravizado. Para elas, a defesa do povo escravizado significou um protesto para além da oposição à escravidão, mas uma maneira de posicionar sua voz, organizar encontros, captar recursos e, ao mesmo tempo, defender seu envolvimento político e suas reivindicações (Davis, 2016). Segundo Angela Davis (2016), essa contribuição partiu da reflexão de suas próprias vidas com o casamento e sem uma participação ativa econômica que, de certo modo, as colocavam em posição de uma sujeição.

Ainda assim, embora tenham contribuído para o movimento abolicionista, a complexidade da situação da mulher negra escravizada nem sempre foi compreendida em sua totalidade pelos movimentos das mulheres brancas, da burguesia e de classe média/alta (Davis, 2016). Ao passo que as discussões do movimento abolicionista ganhavam força, os direitos das mulheres eram colocados em evidência; novamente, com reivindicações divergentes entre mulheres brancas e negras.

Com o resgate dos ideais dessa luta, bell hooks (2014), em sua obra *Não sou eu uma mulher?*, de 1981, retomou o discurso de Sojourner Truth, de 1851, sobre os direitos discutidos sem a inclusão das mulheres, sobretudo as negras, para demonstrar que a representatividade da mulher negra continuava à sombra do movimento das feministas brancas e de classe média/alta, mesmo com o passar de mais de um século, em diferentes sistemas políticos e econômicos e, ainda, com certos direitos já adquiridos.

Tanto Angela Davis (2016) quanto bell hooks (2014, 2018) apresentaram em suas obras que a diferença de classe e de gênero já se manifestava antes mesmo da de raça nos movimentos feministas. A classe das mulheres brancas trabalhadoras, que diferia da realidade das mulheres negras trabalhadoras, já estava à margem das reivindicações das mulheres brancas de classe média/alta (hooks, 2018; Davis, 2016). O mesmo se fez com as mulheres lésbicas, que assim como as mulheres negras e não-brancas, não se viam contempladas pelo movimento feminista de caráter elitista e privilegiado, cujas questões eram tidas como a realidade de todas as mulheres (hooks, 2018).

Nesse contexto, emergiu a teoria da interseccionalidade para a luta feminista. Não é possível construir um movimento que isole as categorias de classe, raça e gênero, pois a opressão de gênero só pode ser compreendida articulada ao racismo

e à exploração capitalista (Davis, 2016). Ademais, se o feminismo busca romper com o sexismo, a exploração sexista e a opressão, é a partir da intersecção entre gênero, raça e classe, inserida nos sistemas de dominação, que será possível modificar toda uma estrutura social em benefício de todos (hooks, 2018).

No Brasil, Lélia Gonzalez também abordou a temática interseccional no movimento feminista, sendo ela símbolo do feminismo negro para além de seu ativismo no movimento negro. Em seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, apresentado originalmente em 1980 e publicado em 1984, discursou sobre o mito da democracia racial no país que condiciona a cultura brasileira — originada e alimentada pela cultura africana — a mascarar a opressão, a exploração e a violência sobre os corpos do povo negro brasileiro, especialmente o da mulher negra, ação herdada da estrutura dominante europeia e estadunidense.

Com essa reflexão e sua ampliação para a América Latina, Lélia Gonzalez (1988) cunhou o conceito de "Amefricanidade" para resgatar a identidade africana dos países latino-americanos e, também, evidenciar a noção de superioridade branca construída a partir do racismo em todas as camadas socioculturais. O mesmo se verificava no feminismo de base imperialista cultural, no qual as mulheres *amefricanas* não se encaixavam.

> Ao reivindicar nossa diferença enquanto mulheres negras, enquanto *amefricanas*, sabemos bem o quanto trazemos em nós as marcas da exploração econômica e da subordinação racial e sexual. Por isso mesmo, trazemos conosco a marca da libertação de todos e de todas. Portanto, nosso lema deve ser: organização já! (Gonzalez, 2020, p. 250).

A distância entre as realidades vividas expõe a importância da interseccionalidade no feminismo. Sob forte influência dos pensamentos de Lélia Gonzalez, bem como de Foucault, os estudos de Sueli Carneiro se alinharam com a perspectiva interseccional como uma necessidade para o enfrentamento do poder de dominação que subalterniza, exclui e inferioriza os corpos negros, o que ela chamou de dispositivo da racialidade.

No que se relaciona às mulheres, em seu primeiro texto, *Identidade Feminina*, de 1989, expôs sobre a divisão social que se faz desde o nascimento (brancos e negros, homens e mulheres) e como isso reflete diretamente na identidade feminina, em particular da mulher negra. Tal identidade feminina, construída pelo mito da democracia racial, ignora as vivências e realidades das mulheres negras; logo, essa identidade se assemelha a quais mulheres? É para quem? Representa as diferentes

mulheres do país? (Carneiro, 1993, 2011).

As mulheres negras são desvalorizadas socialmente de um ponto a outro, seja a nível trabalhista, político, econômico e mesmo estético (Carneiro, 1995). Dessa maneira, Sueli Carneiro levantou a necessidade de **enegrecer** o feminismo como força essencial para compreender os dispositivos de poder e combater as desigualdades em sociedades multirraciais, pluriculturais e, sobretudo, racistas, como é o Brasil e a América Latina num todo (Carneiro, 1995; 2011). Ao enegrecer o movimento, propõe-se a abertura de diálogos que demonstram a impossibilidade de discutir raça, classe e gênero separadamente, como já visto na dupla militância das mulheres negras, com trabalhos paralelos entre o movimento negro e o feminista (Carneiro, 1995, 2011).

As críticas trazidas pelas mulheres negras em relação ao movimento feminista carregaram em seu cerne o direito de existirem, de serem ouvidas e de tornarem visíveis suas realidades. De criarem um movimento com abrangência para os interesses comuns das mulheres e para aqueles específicos de grupos colocados à margem desse feminismo. Para isso, a participação conjunta fortalece as noções da interseccionalidade entre raça, gênero e classe para o movimento na busca por liberdade, justiça e, principalmente, humanidade para todas as pessoas.

Com um repertório baseado na ficção científica e nas ciências biológicas e tecnológicas, Donna Haraway, em 1985, na publicação do *Manifesto ciborgue*, utilizou de metáforas para confrontar as diferentes forças de dominação exercidas socialmente, com ênfase nas realidades das mulheres, por um viés necessário de consciência da interseccionalidade para compor uma unidade política de luta, que se se verifica na concepção do hibridismo na imagem idealizada do ciborgue.

Para a criação do ciborgue, Donna Haraway (2019) observou que as vivências das mulheres não-brancas podem ser traduzidas na identidade ciborgue por sua potente subjetividade, sua multiplicidade de saberes e pelos seus enfrentamentos político-históricos. Assim, propôs uma resistência configurada no ser híbrido do ciborgue, como uma estratégia política de sobrevivência, em que todas as fronteiras devem ser transgredidas, pois os limites impostos pelos universalismos, neutralismos e, em particular, dualismos produzem visões únicas que favorecem a manutenção do mito da unidade original ocidental; este, por sua vez, recai sobre mito da democracia racial, exposto por Lélia Gonzalez.

As transições dos sistemas de dominação para a manutenção dessa unidade

são observadas pelo impacto causado pela ordem informatizada de controle, regida igualmente por uma estrutura patriarcal, presente nas relações entre ciência e tecnologia (Haraway, 2019). Ao passo que os produtos da ciência e da tecnologia se incorporam quase invisivelmente aos corpos animal-humanos, as fronteiras são intencionalmente borradas, dando uma falsa sensação de liberdade, para que se mantenha o controle; nesse local, onde máquina e organismos se mesclam, é preciso utilizar das mesmas ferramentas para enfrentá-los, permear por essas fronteiras que constituem ciência e tecnologia para remodelar as estruturas em conexão e comunicação com todas as partes (Haraway, 2019).

Os corpos são híbridos e, com a influência tecnológica, perpassam a fronteira entre organismo e máquina, sendo parte de um ecossistema em que estão condicionados a serem os fios condutores da comunicação, com causas e efeitos sociais. Nesse sentido, o ciborgue é esse ser para inspirar-se na busca por um novo modelo de vida, que transita entre a subjetividade e a materialidade para desconstruir e reconstruir visões de mundo que não são únicas, tampouco neutras, mas desassociadas dos dualismos e das totalidades, contrárias ao androcentrismo e constituídas sem identidades e sem gênero.

Nas palavras de Donna Haraway (2019, p. 210), “A imagem do ciborgue pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas”. A partir dos rompimentos vislumbrados pelo ciborgue como instrumentos para uma política libertadora, almeja-se um esforço para unir teoria e cultura feminista, na qual um dos propósitos é, numa esperança utópica, desvincular as características de sexo e gênero dos corpos, criadas por uma construção social e mantidas por um sistema de dominação. Romper as dualidades determinantes em torno da sexualidade é um desafio para o próprio movimento feminista para transgredir suas fronteiras diante de suas práticas, muitas vezes, excludentes.

A partir do entendimento de que gênero é uma construção social, a imposição de modelo baseado no sexo biológico feminino ou, ainda, na cisgeneridade como norma dentro do movimento é por si só uma contradição. A exclusão de pessoas trans representa um retrocesso para a luta feminista, sobretudo pelos próprios princípios da interseccionalidade. Em defesa de uma abordagem que desconstrua as normatividades de gênero, Sandy Stone, em seu texto *O Império contra-ataca: um manifesto pós-transexual* de 1987, se contrapôs à exclusão de mulheres trans nos

movimentos feministas. Nele, ela afirmou a responsabilidade da literatura e do discurso médico como grandes propagadores de narrativas falaciosas sobre a transgeneridade, pois reforçavam sua definição como uma patologia e marginalizam socialmente as pessoas trans (Stone, 2023).

Sandy Stone (2023) apontou a necessidade de um contradiscurso com a própria voz das pessoas trans, criando sua autonomia narrativa nas artes, na cultura, nas ciências, etc., como um esforço para a reestruturação da identidade transexual. Para isso, era preciso que as pessoas trans não desaparecessem, no sentido de se dissipar nas concepções universalizadas da binaridade, da cisgeneridade, enfim, da normatividade de gênero (Stone, 2023). Por meio da visibilidade das vivências e experiências das pessoas trans, Sandy Stone (2023, p. 272) sugeriu um aprofundamento na teoria transexual, "[…] que permita o tipo de ambiguidades e polivocalidades que já informaram e enriqueceram tão produtivamente a teoria feminista". Ao fortalecer as bases da teoria transexual, a subversão de gênero é colocada em evidência para transgredir as fronteiras criadas por mecanismos normativos da sexualidade.

Certas perspectivas visualizadas na teoria trans de Sandy Stone, como a *performance* de gênero, a não naturalização do sexo e gênero, as subjetividades em torno da sexualidade e o discurso dominante, são percebidas nos pensamentos de Judith Butler, em sua obra seminal *Problemas de gênero*, de 1990. Para Sandy Stone (2023), a *performance* de gênero, em um momento, foi crucial para que pessoas trans realizassem a cirurgia, o que, consequentemente, replicou e reforçou o papel impositor da binaridade e da identificação de gênero. Baseada por essas características performáticas de gênero, Judith Butler (2018) desenvolveu sua teoria da performatividade.

Para Judith Butler, tanto o sexo quanto o gênero são categorias construídas por meio da repetição de um conjunto de práticas discursivas culturais, sociais, comportamentais e políticas, resultantes em atos performativos que moldam, como algo determinado e natural, as normas fixas de gênero na materialidade dos corpos (Freitas, 2018; Verona, 2021).

> Essas numerosas características ganham sentido e unificação sociais mediante sua articulação na categoria sexo. Em outras palavras, o "sexo" impõe uma unidade artificial a um conjunto de atributos de outro modo descontínuo. Como *discursivo e perceptivo*, o "sexo" denota um regime epistemológico historicamente contingente, uma linguagem que forma a

> percepção, modelando à força as inter-relações pelas quais os corpos físicos são percebidos (Butler, 2018, local. 2600).

O conceito de performatividade é resultado de sua crítica em relação à naturalização de sexo e de gênero que criam categorias fixas. Para Judith Butler (2018), a identidade de gênero não é estática, uma vez que é construída por meio de discursos e normas implicadas socialmente para regular os corpos e restringir expressões de gênero. A concepção de gênero se torna tão essencialista quanto o sexo, pois tais *performances* também criam categorias fixas para as identidades (Butler, 2018). Logo, o gênero é continuadamente moldado e está em constante construção, não se encaixa em identidades fixas da matriz cultural, isto é, o gênero é fluido (Butler, 2018; Mota, 2024).

As relações de poder são as responsáveis por definirem padrões performativos para uniformizar sexo, identidade de gênero e desejo, criando uma “unidade” do gênero, nos modelos reguladores da estrutura heteronormativa (Butler, 2018; Mota, 2024). Os construtos desses modelos se replicam em diferentes camadas da sociedade, o que produz uma heterossexualidade compulsória que naturaliza práticas opressivas, inclusive dentro do movimento feminista (Butler, 2018). O movimento, por muitas vezes, se alicerçou nos binarismos e na dicotomia de sexo e gênero para elaborar a unidade da categoria “mulheres”, da qual “[...] rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’” (Butler, 2018, local. 496-498).

O sujeito “mulheres” do feminismo, para Judith Butler (2018), já não representa as premissas da política feminista por ser um termo excludente que mantém o movimento fundamentado em convenções heteronormativas de poder. Seria o momento de reestruturar o movimento “[…] para contestar as próprias reificações do gênero e da identidade — isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político” (Butler, 2018, local. 302-305). Nessa perspectiva, dada a artificialidade das categorias e identidades de gênero, rejeitar os universalismos é necessário para desenvolver um movimento focado na pluralidade de experiências, em uma abordagem transversal.

Evidentemente, esta síntese apresenta apenas uma pequena parcela dos pensamentos e das teorias de intelectuais importantes para os estudos de gênero, que representam a complexidade da temática, mas não a sua totalidade. Ademais,

embora as fases do feminismo estejam implicitamente presentes, optou-se por não as enquadrar segundo o tradicional modelo das ondas. A escolha se justifica por compreender o movimento como multifacetado e de natureza não linear, no qual suas lutas e passagens se caracterizam por idas e vindas, muitas vezes deslocadas assíncrona e geograficamente, sobrepostas num percurso espiral contínuo.

É pertinente ponderar, ainda, que, em consonância com a teoria de Judith Butler em desconstruir identidades fixas de gênero, na presente tese, reconhece-se a fluidez do gênero. Contudo, considerou-se apropriado manter o uso do termo “mulheres” como o sujeito desta pesquisa, adotado com a ressalva de que seja inclusivo e englobe todas as pessoas que, paradoxalmente, se identificam com essa categoria. A justificativa reside em três pontos principais para esta tese: ser parte do objeto de estudo, os museus das mulheres; reconhecer os processos de exclusão historicamente enfrentados pelas mulheres; viabilizar a reparação e a valorização de suas memórias, sem que implique na aceitação de identidades fixas.

A diversidade de perspectivas demonstrada foi, e ainda é, significativa para cruzar fronteiras nos âmbitos dos direitos civis e políticos e dos estudos de gênero. Com convergências e/ou divergências teóricas, as múltiplas visões e a pluralidade dos diálogos fortalecem o escopo da interseccionalidade para a discussão de gênero e, sobretudo, para o feminismo. Ao longo do tempo, as teorias têm fundamentado outras e proporcionado efeitos, sejam individuais ou coletivos, na sucessão de pensamentos e de novos debates e discursos teóricos.

Nesta subseção, buscou-se evidenciar algumas percepções relevantes para a discussão que permeia esta tese: demonstrar o quão longeva é a luta das mulheres em busca de seus direitos e de sua posição na sociedade; expor a complexidade das conceitualizações que abarcam gênero e suas manifestações no movimento feminista; salientar que a luta é contínua, independentemente de sua esfera (social, jurídica, política, civil, cultural, etc.). Portanto, o debate não é isolado; é preciso tratá-lo em continuidade com diferentes setores da sociedade, observando as suas profundas camadas.

Nessas camadas, encontram-se: a invisibilidade histórica provocada pelo apagamento das realizações das mulheres, sobretudo por sua exclusão na sociedade; a luta por representação, dadas as dinâmicas de poder que as mantêm em posições subalternas; o atravessamento de modelos baseados em sistemas de dominação, que inferiorizam seu protagonismo. Na convergência dessas questões, os espaços dos

museus são potenciais instrumentos para o resgate da memória e a ressignificação de narrativas que expandam a visibilidade e diversas histórias de mulheres.

Os museus exercem funções socioculturais orientados à mudança individual, consequentemente, à social (Wagensberg, 2005). Ao incorporar uma abordagem de gênero em suas estruturas, representam um importante meio de dialogar socioculturalmente e promover inter-relações com impactos significativos na sociedade. Com o uso das tecnologias, tais ações se reverberam em práticas de acesso e compartilhamento da informação que diversificam suas dimensões e ampliam as possibilidades infocomunicacionais com os sujeitos e as comunidades de interesse.

3.2 Institucionalização da perspectiva de gênero: seus caminhos e desdobramentos

O caráter regulador implicado nos discursos e nos mecanismos de poder para manter sistemas de dominação é, historicamente, fundamentado por práticas heteronormativas que oprimem questões da sexualidade em sua complexidade e atravessam camadas estruturais da sociedade. A luta das mulheres por seus direitos civis e a expansão das discussões teóricas sobre gênero foram e são essenciais para reduzir assimetrias de poder e reivindicar ambientes mais inclusivos e representativos, na busca de transformações reais de igualdade e equidade de gênero, muitas vezes sustentadas por aparatos institucionais, jurídicos e políticos.

A igualdade entre homens e mulheres, como um direito humano e uma liberdade fundamental, sem distinção de raça, sexo, língua ou religião, foi firmada internacionalmente pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1945, na Carta das Nações Unidas (ONU, 1945). Apesar da presença de 160 países signatários, somente quatro eram representados por mulheres — Virginia Gildersleeve (Estados Unidos), Wu Yi-Fang (China), Bertha Lutz (Brasil) e Minerva Bernardino (República Dominicana) —, cuja participação das duas últimas resultou na inclusão do termo “mulheres” no documento (ONU, 1945).

Tal ato evidencia que, embora passado um século e meio desde a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e de toda a intervenção de Olympe de Gouges na França, foi necessária uma ação por parte de mulheres para serem inseridas. Consequentemente, as poucas mulheres das delegações notaram a urgência de seu

envolvimento representativo, o que as motivou a fundar, em junho de 1946, a Comissão da Condição da Mulher (UN Women, 2019).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em sua conferência de fundação em 1945, também afirmou a importância da educação, da cultura e das ciências para promover o respeito, a liberdade, a dignidade e o bem-estar para todos os povos (Unesco, 1946). Destacou o dever colaborativo em prol da igualdade de acesso à educação e de oportunidades, sem distinção de raça, sexo, idioma e religião, para desenvolver medidas de combate às desigualdades e construir um mundo melhor (Unesco, 1946).

Nesse cenário pós-guerra, os esforços cooperativos para compor diretrizes focadas no progresso resultaram na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), proclamada em 1948, na Assembleia Geral das Nações Unidas. Nela, a liberdade e a igualdade de todos os seres humanos em sua dignidade e seus direitos foram reafirmadas, "[…] sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição" (ONU, 1948, Art. 2).

A DUDH é o principal documento formal internacional utilizado em discussões e ações sobre os direitos humanos, mas, diante das inúmeras barbáries locais e globais, o resgate de seus princípios em convenções e tratados é essencial e deve ser contínuo (Hunt, 2009).

> A estrutura dos direitos humanos, com seus órgãos internacionais, cortes internacionais e convenções internacionais, talvez seja exasperadora na sua lentidão para reagir ou na sua repetida incapacidade de atingir seus objetivos principais, mas não existe nenhuma estrutura mais adequada para confrontar essas questões. As cortes e as organizações governamentais, por mais que tenham alcance internacional, serão sempre freadas por considerações geopolíticas. A história dos direitos humanos mostra que **os direitos são afinal mais bem defendidos pelos sentimentos, convicções e ações de multidões de indivíduos**, que exigem respostas correspondentes ao seu senso íntimo de afronta (Hunt, 2009, p. 215, grifo nosso).

Compreende-se que as constantes lutas por diferentes movimentos sociais são indispensáveis para a manutenção e o progresso dos direitos humanos. Dessa maneira, a participação das mulheres na criação da Comissão da Condição da Mulher foi imprescindível para visibilizar pautas sobre os seus direitos na sociedade, alicerçadas por uma organização internacional, mas que se inter-relaciona com as reivindicações fundamentadas pelo movimento e pelas teorias feministas ao longo do tempo.

Além da atuação ativa na elaboração da DUDH, a Comissão delineou diversas

ações para promover a igualdade de gênero em níveis educacionais, políticos, culturais e sociais. Dentre suas realizações mais expressivas, destacam-se a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres (CEDAW, na sigla em inglês), em 1979, e a Quarta Conferência Mundial sobre a Mulher, em Pequim, em 1995.

A CEDAW se originou a partir da elaboração da Declaração sobre a Eliminação da Discriminação contra a Mulher, solicitada à Comissão em 1963 e adotada em 1967 pela Assembleia Geral da ONU (UN Women, 2019). Contudo, houve baixa adesão pelos governos dado seu caráter voluntário, o que ocasionou na estruturação da Convenção, como um alicerce jurídico para o combate (UN Women, 2019). Com a Convenção, em 1979, as medidas de implementação e as orientações analíticas para os relatórios dos Estados Parte foram esclarecidas e, assim, se tornou o principal instrumento internacional sobre os direitos das mulheres, estruturado em 30 artigos (UN Women, 2019).

A Convenção entrou em vigor em 1981, mesmo ano da assinatura do Brasil, com reservas aos artigos 15, parágrafo 4º, e 16, parágrafo 1 º, alíneas (a), (c), (g) e (h)[7]. A promulgação do decreto brasileiro ocorreu somente em 1984, no qual tais reservas foram mantidas, sendo retiradas somente em 1994 "[…] devido à incompatibilidade entre a legislação brasileira, então pautada pela assimetria entre os direitos do homem e da mulher (Convenção […], [2010]).

No último relatório entregue pelo Brasil, em 2024, após 12 anos do anterior, é notável a implementação de leis promotoras da igualdade de gênero que, embora tardias, foram deliberadas, como a da igualdade salarial, da política de dados e informação sobre a violência contra mulheres, da criminalização do assédio, das cotas no serviço público, entre outras (Comitê para a Eliminação da Discriminação contra as Mulheres, 2024). No entanto, são inúmeras as recomendações ainda necessárias para combater o aumento do feminicídio e da violência, facilitar o acesso à educação,

[7] ARTIGO 15: […]. 4. Os Estados-Partes concederão ao homem e à mulher os mesmos direitos no que respeita à legislação relativa ao direito das pessoas à liberdade de movimento e à liberdade de escolha de residência e domicílio.
ARTIGO 16: 1. Os Estados-Partes adotarão todas as medidas adequadas para eliminar a discriminação contra a mulher em todos os assuntos relativos ao casamento e às relações familiares e, em particular, com base na igualdade entre homens e mulheres, assegurarão: a) O mesmo direito de contrair matrimônio; […]; c) Os mesmos direitos e responsabilidades durante o casamento e por ocasião de sua dissolução; […]; g) Os mesmos direitos pessoais como marido e mulher, inclusive o direito de escolher sobrenome, profissão e ocupação; h) Os mesmos direitos a ambos os cônjuges em matéria de propriedade, aquisição, gestão, administração, gozo e disposição dos bens, tanto a título gratuito quanto à título oneroso. […] (Brasil, 2002).

à justiça e às políticas públicas, melhorar os níveis econômicos e criar mecanismos de atenção às mulheres, sobretudo àquelas em condição de maior vulnerabilidade (Comitê para a Eliminação da Discriminação contra as Mulheres, 2024).

Diante desse extrato brasileiro, observa-se que a CEDAW exerce uma importante função para a mudança estrutural a respeito dos direitos das mulheres em nível global, particularmente nos países ratificados. A atuação do Comitê se mostrou fundamental para o monitoramento das condições plurais vivenciadas pelas mulheres em seus Estados Parte, com análises dos seus progressos e, infelizmente, retrocessos, que permitem uma melhor visualização situacional na elaboração de recomendações de ações efetivas, como leis, projetos, decretos, programas, etc.

Em relação à Quarta Conferência Mundial sobre a Mulher, sua relevância se deve pelo vigor dos trabalhos realizados em 50 anos pela Comissão, o que tornou desta conferência a maior da história da ONU em número de delegações, governos, representantes de Organizações Não Governamentais (ONG) e imprensa (UN, 1995; UN Women, 2019). Com base nos resultados das primeiras conferências, foram estabelecidas 12 áreas prioritárias de atenção pela comunidade internacional, das quais se originou o objetivo de criar um amplo plano global como estratégia para o desenvolvimento de métodos e ações concretas para empoderar mulheres e alcançar a igualdade de gênero (UN, 1995; UN Women, 2019). Todos os 189 países membros adotaram a Declaração de Pequim e a Plataforma de Ação.

Um dos principais destaques da Plataforma foi adotar o conceito de gênero, implicado no rompimento do vínculo com o sexo biológico e orientado à compreensão de sua fluidez, que se alinhou aos pensamentos e às reivindicações de diversos movimentos à época, para afastar estigmas sociais e ampliar suas ações. Ademais, a perspectiva de gênero foi incorporada como elemento central para a construção de metodologias e a aplicação prática de políticas, programas e projetos, em todos os setores da agenda e nas esferas da sociedade, uma vez que os relatórios anteriores apresentaram progressos em programas que a aderiram (UN, 1995). Tais realizações representaram o marco da transversalidade, definida como uma abordagem prática para implementar as perspectivas de gênero em todas as camadas estruturais como uma estratégia global de promover a igualdade de gênero (ONU Mulheres, 2022).

A execução da Plataforma trouxe avanços significativos para a agenda global dos direitos humanos e da igualdade de gênero, como o crescimento de adesões pelos Estados-Membros, o fortalecimento de políticas globais, o monitoramento e a

avaliação de dados das estratégias implementadas (UN Women, 2019). Apesar disso, nas revisões realizadas a cada cinco anos, em especial na de 2015, foram percebidas inúmeras lacunas e novos desafios, com progressos desiguais, o que reforçou a urgência no comprometimento com a pauta. Para a atual Agenda 2030, a abordagem da incorporação da perspectiva de gênero foi adotada em todos os outros objetivos, além da criação de um objetivo exclusivo sobre a igualdade de gênero e o empoderamento de mulheres e meninas, o Objetivo 5 (UN Women, 2019).

Assim, a perspectiva de gênero tem sido discutida e integrada em âmbitos distintos — jurídico, econômico, acadêmico, político, artístico, entre outros —, para evidenciar as realidades desiguais experienciadas por pessoas de diferentes gêneros (UN Women, 2019; Naciones Unidas; RCP LAC, 2024). A sua incorporação visa promover a igualdade e a equidade de gênero nas mais variadas relações, por meio de ações e medidas práticas com efetivo impacto social. Tais ações envolvem três princípios-chave: 1) empoderamento (conscientização sobre o controle de decisões e questões que afetam a vida de uma pessoa); 2) responsabilidade (motivação pela mudança na sociedade por meio de sistemas de incentivo); 3) integração de trabalhos (transformação das estruturas sociais mediante uma abordagem holística) (Unesco, 2000).

Os princípios servem como suportes para a elaboração de estratégias alinhada à abordagem de determinado segmento. A abordagem utilizada pela Unesco, por exemplo, pode nortear setores socioculturais:

> 1) **integrar uma perspectiva de gênero** em todas as atividades de planejamento, programação, implementação e avaliação de políticas;
> 2) **promover a participação das mulheres em todos os níveis e campos** de atividade, dando atenção especial às prioridades e perspectivas das próprias mulheres na redefinição das metas e dos meios de desenvolvimento; e
> 3) **desenvolver programas e atividades específicos** para o benefício de meninas e mulheres, especialmente aqueles que promovem a igualdade, a capacitação endógena e a cidadania plena (Unesco, 2000, p. 16, tradução nossa).

A incorporação da perspectiva de gênero é compreendida como uma metodologia estrutural, sustentada pelos esforços e pelas demandas que partem de movimentos sociais e se desdobram em organizações; por isso, a importância de tratar a temática em níveis institucionais e internacionais. A partir de bases que apoiem às diretrizes da Plataforma de Ação, como a CEDAW faz há 30 anos, as discussões e as medidas tomadas para o avanço da incorporação recaem sobre outras instituições, especialmente as de cunho cultural e social.

Nos espaços de memória, cultura e informação, como os museus, a adoção de tal metodologia deve ser um compromisso, devido a seu caráter sociocultural e às suas funções e estruturas transversais. Os museus carregam em sua história uma trajetória em defesa da pauta de gênero, realizada por intelectuais, coletivos e organizações que denunciaram a invisibilidade e o silenciamento, ao passo que buscavam seu reconhecimento e presença em acervos e narrativas. Isso demonstra a importância de movimentos para evidenciar brechas e reconfigurar discursos e práticas, mesmo na contemporaneidade.

3.2.1 Arte e ciência como instrumentos das mulheres em museus

O levantamento histórico acerca das mulheres no contexto artístico e a busca por espaço começaram a se sobressair em diferentes meios a partir da década de 1970, muito influenciado pelo movimento feminista da época. O artigo de Linda Nochlin, de 1971, intitulado *Why have there been no great women artists?* (tradução livre: Por que não houve grandes artistas mulheres?), despertou a reflexão sobre a temática, por refutar alegações tidas como explicações para a tal pergunta. Linda Nochlin (2015) colocou como premissa central a genialidade atribuída para inúmeros artistas homens, isto é, a ideia do senso comum de que não houve grandes mulheres artistas, pois lhe faltaram genialidade, talento ou até mérito. A autora apontou diversas diferenças sociais entre homens e mulheres que enfraqueceu tal ideia, principalmente em relação à educação.

Sendo as mulheres privadas da educação, entendida como “[…] tudo o que acontece conosco a partir do momento em que entramos neste mundo de símbolos, sinais e signos significativos (Nochlin, 2015, p. 54, tradução nossa)”, seria pouco provável o mesmo olhar artístico, a mesma aprendizagem de técnicas e, claro, a ascensão como um ofício. Também destacou a linhagem familiar como base para o desenvolvimento de grandes artistas, uma vez que muitos vieram de núcleos familiares artísticos, com ensinamentos da técnica desde muito cedo. A contrapartida de Linda Nochlin (2015, p. 71, tradução nossa) foi evidenciar que as poucas grandes artistas mulheres reconhecidas “[…] eram filhas de pais artistas ou, geralmente mais tarde, nos séculos XIX e XX, tinham uma estreita ligação pessoal com uma personalidade artística masculina mais forte ou dominante”.

Sugere-se, assim, que as características involucradas na genialidade, no

talento ou no mérito, na maioria das vezes, remetem à falta de igualdade social e de oportunidade. “E se Picasso tivesse nascido menina? Será que o Señor Ruiz teria prestado tanta atenção ou estimulado tanta ambição de realização em uma pequena Pablita?” (Nochlin, 2015, p. 58, tradução nossa). Evidentemente, existiram artistas homens excepcionais, mas a autora demonstrou que a genialidade quando em mulheres — independente de qual seja o ofício — não é o suficiente para sua ascensão, pois em seu entorno há outros vieses que as impedem, desde o seu nascimento, a desenvolverem sua genialidade.

Também nos anos 1970, os coletivos convergiram temas sobre arte, feminismo e museus em debates, sobretudo com iniciativas e questionamentos em relação ao espaço das mulheres enquanto artistas e à representação de sua figura nos museus. As mulheres artistas, que já se manifestavam individualmente, formaram grupos feministas em diferentes partes do mundo, organizados para protestarem o reconhecimento das mulheres no meio artístico, expressado em suas artes. Em sucessão, emergiram coletivos que incluíram os papéis dos museus nessas discussões. Sublinham-se, a fim de elucidar, quatro coletivos à época: *Rivolta Femminile*, na Itália, em 1970; *Polvo de Gallina Negra*, no México, em 1983; *Women, Heritage and Museums* (WHAM), na Inglaterra, em 1984; o *Guerrilla Girls*, nos Estados Unidos, em 1985.

O *Rivolta Femminile* (em português: Revolta Feminina) foi um grupo feminista fundado por artistas e críticas de arte — Carla Lonzi, Carla Accardi e Elvira Banotti — , cujo objetivo era buscar alternativas contra as estruturas do poder masculino e de todas as hierarquias (Bassnett, 2012; Lopez, 2022). Com um posicionamento centrado no feminismo radical da época, foi um grupo polêmico por ser separatista, isso é, não aceitava homens e se opunha à visão da então nova esquerda, seguida por outras frentes do feminismo (Bassnett, 2012; Lopez, 2022). Apesar disso, convergiam em ideias comuns sobre incentivar a criatividade das mulheres, como uma ferramenta de conscientização, pois todo o entorno, além de prevalecer líderes e debates estruturados para oprimir as mulheres, corroborava para manter uma história androcentrista (Bassnett, 2012; Lopez, 2022).

Em seu Manifesto, redigido em 1970 e espalhado por Roma, o grupo criticou o apagamento da mulher na história, tanto na esfera pública quanto na privada, e propôs a união de mulheres unidas como a solução para construir um mundo que não fosse centrado ou espelhado nas metodologias do patriarcado; buscava, assim, a

autenticidade (Manifiesto […], 1990; Lopez, 2022). Igualmente para a história da arte, na qual acabar com o apagamento "[…] não seria simplesmente uma questão de restaurar a presença feminina por meio da inclusão de alguns nomes, […], mas de reformular todo o sistema artístico à luz do ponto de vista da mulher, da mulher criativa, da mulher artista e da mulher crítica" (Lopez, p. 706, 2022).

O grupo mexicano, *Polvo de Gallina Negra* (em português: Pó de Galinha Preta), foi criado por Mónica Mayer e Maris Bustamante, artistas e ativistas que atuavam desde os anos 1970 com temas feministas. O nome deriva de uma cura da tradição popular mexicana, cuja indicação é contra o mau-olhado, o que trouxe um tom sarcástico se comparado com seus atos artísticos (Hernández, 2021). Com diferentes frentes de ação, seus principais objetivos eram

> 1. Analisar a imagem da mulher na arte e nos meios de comunicação.
> 2. Estudar e promover a participação da mulher na arte.
> 3. Criar imagens a partir da experiência de ser mulher em um sistema patriarcal, baseadas em uma perspectiva feminista e com vistas para transformar o mundo visual e, assim, alterar a realidade (Mayer, 2016, tradução nossa).

Seus ativismos artísticos sempre envolveram o contexto histórico e político do México com denúncias às diversas opressões e desigualdades de gênero na estrutura patriarcal, o que fortaleceu a arte e o movimento feminista e, simultaneamente, provocou o poder público desde o primeiro projeto (Lopes, 2020; Hernández, 2021). A repercussão desse projeto de arte plástica-política, intitulado *Receta para hacerle el mal de ojo a los violadores, o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz*[8], de 1983, por exemplo, foi performado em meio à manifestação da Marcha feminista contra a violação sexual. Esta maneira de comunicação, para além dos museus, em cenários de efervescência política e social, engajou o pensamento crítico das mulheres em torno de temas sobre violência, discriminação, desigualdade, maternidade, etc., o que demonstrou a força artística nas lutas das mulheres (Lopes, 2020).

Adicionalmente às críticas realizadas pelos coletivos de artistas mulheres, o grupo *Women, Heritage and Museums* (WHAM) (em português: Mulheres, Patrimônio e Museus) ampliou o debate para os museus. O WHAM foi estabelecido após uma conferência na qual se discutiu a baixa representatividade de mulheres nos museus e suas consequências negativas para a história, a cultura e a sociedade (Pirie, 1985;

[8] Receita para pôr mau-olhado nos estupradores, ou o respeito pelo direito ao corpo alheio é a paz (tradução de Lopes, 2020).

Clemente, 1986). A conferência foi significativa tanto para o levantamento de perspectivas e a análise dos principais desafios em torno da temática quanto para a criação do grupo. O grupo reuniu homens e mulheres interessados em modificar o cenário dos museus e se configurou regionalmente para expandir a discussão, tornar visível as contribuições das mulheres e equilibrar as funções profissionais nos museus, por meio do trabalho conjunto em atividades, exposições e demais projetos (Pirie, 1985; Clement, 1986; Porter, 1991).

Os objetivos da WHAM refletiram o arcabouço adquirido na conferência e se centraram em: promover mudanças positivas para a representação da figura da mulher; incentivar a prática museológica com atividades em torno do papel das mulheres na sociedade; difundir os museus como espaços de estudo do patrimônio cultural das mulheres; favorecer a troca de ideias e expandir o compartilhamento de informações sobre o tema; divulgar campanhas de fomento para a distribuição igualitária de cargos no setor; instigar debates em veículos de comunicação e organizações (Pirie, 1985; Porter, 1991). Observa-se, dessa maneira, seu posicionamento em um contexto acadêmico, explicitado nas características de sua criação e de suas intenções, que o difere dos outros coletivos dissertados, mas o insere na percepção emergente de institucionalizar o tema.

Também sob a égide dos museus, o grupo *Guerrilla Girls*, ainda em marcha, é formado por ativistas feministas que, desde sua criação, mantêm seu anonimato com o uso de máscaras de gorilas e se expressam mediante humor e artes visuais para denunciar preconceitos étnicos e de gênero nas diferentes frentes artísticas (Guerrilla Girls, 2024). Após a indignação em relação ao número de artistas mulheres em uma exposição do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), o grupo se formou e passou a expor suas obras, em sua maioria em espaços públicos, com questionamentos que denunciam a conduta estrutural do patriarcado (Duarte, 2023). Alicerçado no feminismo interseccional, o seu objetivo principal é conscientizar a sociedade sobre a desigualdade de gênero não só no cenário da arte, mas, a partir dele, desmascarar as narrativas dominantes que ocultam as histórias ou as mantêm no esquecimento (Duarte, 2023; Guerrilla Girls, 2024).

O seu ativismo público provocou não só as pessoas do meio artístico, mas instigou a reflexão sobre a desigualdade de gênero para a sociedade, principalmente pelo uso de linguagem acessível e referências populares (McCartney, 2018). A ação mais conhecida do grupo foi realizada em 1989, com uma peça gráfica fixada em

ônibus em Nova Iorque, após sua rejeição pela *Public Art Fund*, na qual escancarou a escassez de obras de artistas mulheres nas exposições dos museus comparada ao grande número de representações da figura da mulher, geralmente nuas, no *Metropolitan Museum of Art* (Duarte, 2023; The Met, c2025). Sob o título *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (em português: As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu Metropolitano?), a obra se reproduziu em edições de diversos museus no mundo, inclusive no Brasil, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2017.

As ações desses coletivos e de tantos outros foram determinantes para expressar o espaço das mulheres na arte, sejam elas artistas, curadoras ou profissionais do setor, bem como nas representações de sua imagem em obras expostas, que abriram caminhos para confluir tais questões em níveis institucionais, sobretudo nos museus. Portanto, questionar as estruturas de museu sobre a perspectiva de gênero é fundamental

> […], pois ele é um lugar poderoso e multiforme, ao mesmo tempo, institucional, social, educacional, midiático e cultural, estruturado pelas práticas de coleta, classificação e exibição de narrativas por meio de objetos selecionados. […]. Poderíamos até mesmo ir além e sugerir que o museu é um lugar que estabelece padrões tanto quanto é capaz de transformá-los e executá-los (Foucher-Zarmanian; Bertinet, 2017, local. 3, tradução nossa).

Na esfera técnico-científica, a temática ganhou visibilidade com a publicação da revista *Museum International*, com o dossiê *Focus on Women*, volume 43, número 3, de 1991. A revista tem relevância internacional na área de museus e patrimônio cultural, com origem em 1948 sob a gestão da Unesco e, desde 2013, sob a do Conselho Internacional de Museus (ICOM). No entanto, a lacuna de 43 anos entre sua primeira publicação e a do dossiê temático demonstra a negligência em se discutir gênero de modo técnico e cientificamente na museologia, principalmente ao considerar as organizações responsáveis pela revista.

O objetivo desse volume buscou “[…] entender e ver as mulheres globalmente, como participantes plenas e criativas em todas as formas de desenvolvimento e, mais especificamente, como portadoras e criadoras de cultura” (Skjoth, 1991, p. 124). Nele, foram argumentados quatro pontos sobre a participação ativa de mulheres no desenvolvimento cultural: 1) como a imagem das mulheres são projetadas nas obras apresentadas nos museus; 2) quais os obstáculos enfrentados pelas profissionais mulheres nesses espaços; 3) quais as maneiras de melhorar o ambiente de trabalho para as mulheres; 4) quais os instrumentos para que os museus se tornem peças-

chave em benefício da sociedade e, em especial, das mulheres (Skjoth, 1991).

O tema só voltou a ser pauta na revista após 15 anos, no volume 59, número 4, de 2007. Nele, foi abordada a necessidade de reduzir a brecha de gênero acerca do papel da mulher na formação e preservação do patrimônio cultual ao redor do mundo. O número se divide em três seções: 1) participação e direitos culturais das mulheres; 2) aproximação das mulheres com o patrimônio cultural e os museus; 3) museus para e sobre mulheres (Museum International, 2007).

A discussão se ampliou integralmente para a perspectiva de gênero no ano de 2020, com os quatro números do volume 72: sob o título *Museus e gênero*, os números 1-2, abordaram a igualdade de gênero, a defesa e o ativismo em museus, a teoria e as ferramentas de museus, e a representação de gênero (Museum International, 2020a); já os de números 3-4, intitulados *Museus LGBTQI+*, trataram do paralelo entre as afirmações e as fricções de ativistas na construção de memória da comunidade LGBTQI+, e da inclusão e das transições associadas às funções dos museus com as demandas de gênero em seus acervos e suas exposições (Museum International, 2020b).

Em síntese, a revista manifestou seu interesse pelas questões de gênero quase como um efeito da efervescência dos coletivos. Posteriormente, notam-se longos intervalos entre suas edições temáticas e poucas mudanças em seus principais objetivos editoriais. Isso evidencia que, embora exista um crescimento nos debates, derivado pela proposta da incorporação da perspectiva de gênero nas estruturas socioculturais, o desafio é contínuo para que as transformações sejam percebidas não só nos espaços de memória e cultura, mas também na sociedade. A propósito, acredita-se que este seja o movimento adequado: modificar as estruturas do museu para refletirem na sociedade.

3.2.2 Gênero e museologia

No campo institucional da área da museologia, regido internacionalmente pela atuação do ICOM, observa-se uma reação tardia se comparada com outras organizações internacionais e, sobretudo, com as reivindicações em curso desde os anos 1970. Por parte do ICOM, a atenção para a necessidade de promover políticas culturais que incluíssem gênero surgiu após a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, da Unesco, em 1998 (ICOM, 2020).

Nela, a diversidade cultural foi central; com características interseccionais, evidenciou-se a sua importância como um patrimônio comum da humanidade e indispensável para garantir o desenvolvimento sustentável em meio à pluralidade social (Unesco, 1998). Especificamente sobre gênero, o relatório final da Conferência afirmou que “As políticas culturais devem respeitar a igualdade de gênero, reconhecendo plenamente a paridade de direitos e a liberdade de expressão das mulheres e garantindo seu acesso a cargos de tomada de decisão” (Unesco, 1998, p. 14, tradução nossa).

Orientado por tal Conferência, no mesmo ano, o ICOM integrou a diversidade cultural com a Resolução n. 1, adotada pela 19ª Assembleia Geral. Se no próprio relatório da Unesco pouco se disserta sobre gênero, nessa resolução, o significado de diversidade cultural deixou brechas para interpretação subjetiva, em particular, por focar em direitos humanos, povos originários, valores patrimoniais regionais, diálogo intercultural e acesso da informação (ICOM, 1998). A leitura de tais compromissos conduz para o entendimento de diversidade cultural atribuída ao relacionamento de culturas enquanto grupos locais, e não especificamente à pluralidade dos indivíduos sociais.

Com a publicação da *Carta da diversidade cultural*, em 2010, o ICOM reafirmou seu compromisso com a diversidade cultural (ICOM, 2020), embora não haja sequer menções às palavras gênero, mulher, equidade ou igualdade, por exemplo (ICOM, 2010). Na carta, o objetivo mais próximo ao tema se centrou em desenvolver atividades inclusivas, desempenhadas pelos museus, para promover a diversidade cultural e a biodiversidade (ICOM, 2010, 2020).

A diversidade foi considerada o primeiro princípio da Carta, definida como “O reconhecimento e a afirmação de todas as formas da diversidade cultural e da diversidade biológica a nível local, regional e internacional e o reflexo desta diversidade em todas as políticas e programas dos museus de todo o mundo” (ICOM, 2010, p. 3, tradução nossa). Novamente, observa-se o modo implícito em tratar a questão de gênero.

Ao concordar com a insuficiência de manifestações acerca de gênero e mulheres nos museus, o ICOM estabeleceu a perspectiva de gênero como tema central da diversidade cultural, em 2013, na 28ª Assembleia Geral. Em sua Resolução n.º 4, a perspectiva de gênero e sua interseccionalidade foram expostas como fundamentais para o desenvolvimento de museus e, para isso, é crucial elaborar

políticas para sua incorporação (ICOM, 2013). A abordagem para a incorporação deve seguir três recomendações principais

> 1. Recomendamos que os museus analisem as narrativas expressadas por meio de uma perspectiva de igualdade de gênero.
> 2. Recomendamos que, a fim de estabelecer uma política de igualdade de gênero, os museus trabalhem com o público, a equipe e os programas a partir de uma perspectiva de igualdade de gênero e, ao mesmo tempo, materializem as ideias.
> 3. Recomendamos que os museus utilizem a análise interseccional (raça, etnia, gênero, categoria social, religião, orientação sexual, etc.) para viabilizar o conceito de inclusão nos museus (ICOM, 2013, p. 5, tradução nossa).

Essa resolução, apesar de sua delonga diante da promoção da Plataforma de Ação de Pequim da ONU, estabeleceu aos museus um compromisso como espaços potencializadores de transformações sociais, por meio de práticas que repensem suas funções, suas estruturas, seus acervos, suas narrativas e, principalmente, sua comunicação. Os museus não devem ser instituições de diálogos neutros; precisam reforçar as dinâmicas de gênero e desassociar-se de narrativas perpetuadas ao longo do tempo, derivadas de discursos dominantes da estrutura patriarcal. O ICOM exerce influência global no contexto museológico; nesse sentido, ao abordar a perspectiva de gênero, desde diretrizes até iniciativas, incentiva os museus a reconhecerem os desafios e as responsabilidades dos equipamentos de cultura e informação em relação a gênero.

A participação coletiva é, também, uma estratégia propulsora para ampliar a comunicação com as comunidades de interesse. A campanha #*WomenInMuseums*, promovida pelo ICOM desde 2017, reforça como o uso das tecnologias e das redes sociais pode movimentar o diálogo. O objetivo da campanha é “[...] destacar as diversas maneiras pelas quais as mulheres moldam os museus, desde a mudança de narrativas até a luta pela inclusão” (ICOM, 2025, tradução nossa). O engajamento por meio das redes sociais busca dar visibilidade ao trabalho de mulheres como artistas e profissionais do setor e à história e à memória de mulheres presentes nos museus pelo mundo (ICOM, 2025).

A partir da #*WomenInMuseums*, verificam-se oportunidades em rede para promover artistas mulheres, apresentar de atividades e eventos, relacionar-se com a comunidade, defender a igualdade e demonstrar disparidades. Tais esforços expandem a pluralidade de vozes participantes, possibilitam a conversação horizontal e sinalizam mudanças críticas na dimensão prática dos museus que requer, para além da incorporação de gênero em suas estruturas, atenção aos aspectos estratégicos de

acesso e compartilhamento da informação. Assim, para superar os paradigmas consolidados na preservação da memória e do patrimônio cultural, que reforçam práticas alinhadas ao discurso dominante, é primordial reconhecer as crescentes estratégias que incluem gênero para fortalecer seus papéis sociais e cumprir com as premissas de sua própria definição.

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao **serviço da sociedade** que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, **acessíveis e inclusivos**, os museus fomentam a **diversidade e a sustentabilidade**. Com a **participação das comunidades**, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022, grifo nosso).

A abrangência de um museu diverso e inclusivo o coloca como um importante agente da transformação social. Compreende-se que suas atividades podem se articular com diversas pautas em busca do empoderamento de grupos sub-representados dentro do sistema patriarcal, como são os das mulheres. Nesse sentido, a abertura de museus das mulheres pelo mundo, com maior ênfase a partir da década de 1970, emergiu como uma reivindicação pelo direito de serem vistas como artistas, curadoras e profissionais da cultura, mas, sobretudo, pelo resgate e valorização de suas memórias, apagadas da história. Nota-se um alinhamento com os eventos narrados da luta feminista, seja em âmbito político, social ou cultural.

Em seu percurso de criação, visualiza-se a necessidade de evidenciar o protagonismo das mulheres em coleções e exposições, uma vez que os museus tradicionais corroboravam para o apagamento de suas realizações (Skjoth, 1991). A busca pelo equilíbrio de gênero nesses espaços ainda é central nos museus das mulheres, que são exemplos da relevância em abordar e incorporar a perspectiva de gênero em metodologias ativas. Em geral, o objetivo desses museus visa recuperar a memória de mulheres, e reivindicar seu papel em distintos âmbitos socioculturais, ao deslocar o androcentrismo das histórias ditas oficiais (Molina; Benito, 2010; Tejero Coni, 2010; González Herrera, 2019).

Por meio do resgate, da preservação e do acesso às memórias, os museus das mulheres estabelecem contrapontos entre o passado e o presente para impulsionar diálogos sociais e empoderamento de grupos contemporâneos. Embora compartilhem de um mesmo propósito, suas iniciativas geram múltiplas oportunidades, como construir narrativas mais inclusivas e contra-hegemônicas, fortalecer redes, inspirar outros grupos a se organizarem e, por conseguinte, realçar as responsabilidades dos

museus, enquanto equipamentos de cultura e informação. O aprofundamento do contexto global desses museus está detalhado na seção 5, com a aplicação da fase de inspiração do Design *Thinking*.

As reflexões fomentadas por esses museus sobre a história e a memória das mulheres na sociedade contribuem para identificar como os discursos e as relações de poder influenciaram as narrativas e as representações visuais das mulheres no campo artístico. Portanto, torna-se fundamental questionar as formas como elas foram e continuam sendo representadas em coleções de arte e acervos museológicos, a fim de verificar lacunas e explorar potencialidades para sua ressignificação.

3.3 Desmitificar o olhar: a representação da mulher em objetos de museus sob a influência dos discursos de poder

> Séculos de história recriam a mesma mensagem nas vozes da arrogância masculina. Religiões, leis, mitos, literatura, ciência e filosofia dão as mãos para construir essa mulher, manancial da vida e do mal, fêmea portadora de culpa ou dádivas, elevada ao céu ou rebaixada ao inferno (Mizrahi, 2003, local. 158–160, tradução nossa).

Historicamente, a representação da imagem da mulher se associa aos moldes impostos pelas estruturas de poder com seus discursos dominantes sob a sociedade. Tal representação exprime uma intencionalidade que reforça os papéis sociais, os estereótipos e a visão objetificada do corpo da mulher, propagados pela estrutura patriarcal em dinâmicas socioculturais de cada época. Referente à representação visual, como as obras de arte e a fotografia, cria-se um ideal da figura da mulher com impacto direto sobre a compreensão do feminino e da feminilidade em seus aspectos físicos e subjetivos, que produzem efeitos concretos, ao perpetuar, legitimar ou naturalizar visões e, em contrapartida, silenciar outras.

Por constituir uma linguagem apresentada de inúmeras maneiras e presente no cotidiano humano, a imagem é um poderoso instrumento para a construção de narrativas, especialmente as de poder, pois se alimentam de características socialmente fundamentadas nas realidades para criar ideais imaginários. Nos museus, grande parcela dos objetos é conformada imageticamente e seu valor visual se vincula a processos da percepção entre imagens mentais e materiais, o que favorece a associação de interpretações. Nesse sentido, compreender conceitos da imagem é oportuno para aprofundar e embasar análises críticas da representação da mulher em acervos.

3.3.1 Percepção imagética na sociedade

A concepção de imagem nos estudos do filósofo Walter Benjamin (1892–1940) contribui para visualizar o atravessamento da perspectiva visual desde o pensamento até a materialização de sua representação. Para Benjamin, as imagens são fontes para o pensar e responsáveis por alimentar as linhas de pensamento e, portanto, desenvolvem-se como elementos da construção narrativa (Bretas, 2009; Valentim, 2018). Os recursos propostos pelo autor para desenvolver o pensamento a partir de imagens têm, em seu âmago, o objetivo de fortalecer a qualidade conversacional das narrativas. Destacam-se os fragmentos, a alegoria e as imagens dialéticas (Bretas, 2009).

A valorização dos fragmentos se distancia dos padrões universalistas de pensar, de criar e, sobretudo, de representar; ao recuperar extratos do que compõem o todo, são expressas particularidades encontradas à margem do esquecimento ou, ainda, do próprio apagamento (Bretas, 2009; Valentim, 2018). Nota-se, com esse recurso, a possibilidade de transitar por histórias consolidadas e observar suas facetas para identificar indícios de outras perspectivas, fugindo, assim, de imagens rígidas.

A representação alegórica pode compor a valorização dos fragmentos, pois se distancia de um sentido técnico-ilustrativo e se associa ao aprofundamento enquanto linguagem. Essa expressão é caracterizada em imagens de pensamento, em que “[…] imagens dão corpo a uma linguagem com uma sintaxe própria, e as letras surgem como coisas, em seu aspecto de desenho” (Durão, 2017, p. 22). A relação entre a imagem e a escrita, para Benjamin, não se concentra em uma unidade, pelo contrário, se desvincula da totalidade impregnada de um símbolo com signo e significado equiparados (Bretas, 2009; Valentim, 2018).

É a alegoria que estimula a reflexão deslocada da visão tradicional de pensar e ver o mundo. As características ocultas por ela reveladas no pensamento denotam, em seu exercício, valor ao teor histórico, pois “[…] a temporalidade constitutiva do alegórico confere às suas imagens a fisionomia da própria história-natureza consumida pelo fluxo do tempo” (Bretas, 2009, p. 65). Confere, assim, um recurso disruptivo do pensar que busca nos fragmentos a oportunidade da reorganização narrativa, desvinculada de uma conotação única da imagem e aproximada do cerne das verdadeiras histórias, isto é, dos recortes verificados nas entrelinhas que as constroem.

A relação da imagem com o pensamento projeta um olhar para o passado, uma reflexão sobre os fragmentos que podem ser externalizá-los em diferentes representações. A partir delas, o plano de abstração percebido em tais recursos é deslocado ao de materialização com as imagens dialéticas, propostas por Benjamin (Bretas, 2009; Valentim, 2018). Nas imagens dialéticas, o movimento destrutivo/construtivo é uma estratégia para recortar fragmentos de seus contextos e reorganizá-los na dimensão material do pensamento, que gera uma colisão entre o passado e o presente de modo a clarear o agora, na qual somente o campo imagético das representações pode proporcionar (Bretas, 2009; Valentim, 2018).

O elemento físico da imagem — observado em objetos e lugares, por exemplo —, se encarrega de dar luz aos choques narrativos que, se por um lado tem o intuito de privilegiar fragmentos esquecidos, por outro, pode potencializar os discursos dominantes. Com o surgimento da fotografia e das técnicas de reprodução, mudanças significativas em relação à percepção da imagem foram observadas, que intensificaram, cada vez mais, o distanciamento do pensar no plano da abstração imagética. A crescente e, até então, nova maneira de comunicação, para Benjamin (1987b, 1987c), em suas obras *A pequena história da fotografia*, de 1931, e *O narrador*, de 1936, afastou o ato de pensar, pois inúmeras vezes vem acompanhada de explicações, o que enfraquece a capacidade de reflexão dos sujeitos e provoca um esvaziamento narrativo.

Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1936, Benjamin (1987a) aprofundou seu argumento. Segundo o autor, a reprodução imagética em massa está atrelada ao enfraquecimento interpretativo, dadas suas características de transitoriedade e reprodutibilidade que aceleraram a disseminação de imagens ao mesmo nível da palavra oral, colocando-as como uma linguagem de fácil compreensão, apesar de sua complexidade. Além disso, devido ao ineditismo da produção em larga escala, as imagens reproduzidas instalaram novas maneiras de perceber o mundo, ao gerar o desejo de trazer o fenômeno único, cultuado à distância, para mais próximo por meio da representação da semelhança (Benjamin, 1987a).

A ação apresentada é o ponto alto do pensamento benjaminiano nessa obra: a perda da aura. Para Benjamin (1987a), a aura é o singular e/ou o original de um momento, ou de algo, conformado por elementos espaciais e temporais que os tornam únicos e irrepetíveis. Logo, a reprodutibilidade técnica alcançou um grau de execução que extrai dessa unicidade o semelhante e o transforma em padrões replicáveis, mas

que exclui a propriedade aurática (Benjamin, 1987a). A exponencial perda da aura minimiza o ato ritualístico da percepção, ao passo que transforma os significados e a ênfase dos semelhantes nas reproduções, diante dos distintos contextos de exposição que moldam a percepção.

Em relação às obras de arte, Benjamin (1987a, p. 171) destacou: “[…], no momento em que o critério de autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política”. A concepção da arte já pensada no seu poder reprodutivo modificou seu elo com a sociedade e elevou seu uso para certos campos que a utilizaram, muitas vezes, com o intuito estratégico do discurso.

> Esse vínculo constitui um valioso indício social. Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica, como se evidencia com o exemplo da pintura. Desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo, sem desfrutá-lo (Benjamin, 1987a, p. 187).

Diante do exposto, a imagem, até mesmo nas obras de arte, se tornou um valioso meio de comunicação sobreposta a instâncias, como a política, a cultura e a própria sociedade, uma vez que não é neutra e condiciona o pensar. Infere-se que a reprodutibilidade técnica tem sido um instrumento útil para consolidar estruturas dominantes. A reprodução em massa associada ao uso intencional das imagens contribuiu para propagar representações que reforçam discursos e recaem em mudanças sociais quase ocultamente. O crescente acesso às imagens pela sociedade estreitou os laços entre as pessoas e cenário cultural e informativo; em contrapartida, favoreceu o esquecimento das dimensões abstratas e da importância de se mergulhar nos matizes das imagens, ao fazer do superficial a parte essencial.

Complementarmente aos pensamentos de Benjamin, os estudos de Vilém Flusser (1920–1991) dão continuidade ao domínio das reproduções sob os indivíduos, com ênfase nos aparelhos. Para Flusser (1985, 2017ab), em suas clássicas obras *O mundo codificado*, de 1978, e *A filosofia da caixa preta*, de 1983, se antes o universo imagético da humanidade se baseava na interpretação e na projeção de mundo, com as imagens técnicas atravessou o campo da imaginação para olhá-las como verdadeiras visões de mundo, como janelas. O avanço das tecnologias de produção, reprodução e distribuição de imagens conduziu para a ascensão das imagens técnicas, cuja função “[…] é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente” (Flusser, 1985, p. 11).

A perda do olhar crítico para as imagens, segundo Flusser (1985), deriva do poder e controle dos aparelhos; estes, sim, responsáveis pelo desencadeamento da dominação de uma sociedade programada, que se curva aos seus aperfeiçoamentos. Sendo o aparelho fotográfico o precursor para todos os que lhe sucederam, é a partir dele que se verifica uma hierarquização de poder, no qual o aparelho oportuniza ao utilizador a sensação de controle e, este, sobre o receptor (Flusser, 1985). Essa é a função do aparelho, camuflar o seu domínio e desdobrá-lo em níveis de dependência de seu uso e, assim, moldar a sociedade por meio de sua mensagem, a fotografia.

As fotografias carregam a intencionalidade de quem manipulou o aparelho e articulam os conceitos ponderados em imagens, em um processo de transcodificação (Flusser, 1985, 2017a). Contudo, a transcodificação também é encarregada de modificar seu significado somente com a troca do seu canal de distribuição, o que a faz única em imagem, mas com potencial de transitar de um polo a outro, consequentemente, com distintos significados (Flusser, 1985).

> Na realidade, são elas que manipulam o receptor para comportamento ritual, em proveito dos aparelhos. Reprimem a sua consciência histórica e desviam a sua faculdade crítica para que a estupidez absurda do funcionamento não seja conscientizada. Assim, as fotografias vão formando círculo mágico em torno da sociedade, o universo das fotografias (Flusser, 1985, p. 33).

A característica transitória da reprodutibilidade propiciou que mesmo as imagens em superfícies fixas fossem transportadas, o que fez do universo imagético cada vez mais inerente à humanidade (Benjamin, 1987a; Flusser, 1985, 2017a). Ademais, o receptor é o ator com menos poder de escolha; ainda que deseje se afastar desse universo, não alcança um nível satisfatório, pois estará sempre cercado por imagens (Flusser, 2017b). Ao considerar o impacto da fotografia em relação à percepção da imagem, a partir de sua produção e reprodução, compreende-se o quão poderosas e mutáveis podem ser as imagens e suas tecnologias, sobretudo, na influência massiva sobre a sociedade.

3.3.2 Estereótipos e invisibilidade

O impacto da reprodutibilidade técnica com a avalanche de imagens favoreceu a manutenção do olhar masculino, iniciado pelas artes plásticas, como a pintura e a escultura, e fortalecido por produtos sucessores derivados das tecnologias, como a fotografia e as imagens digitais. Tal fato propiciou a continuidade da representação da

mulher por um viés carregado de estereótipos, usual dos mecanismos de poder para manterem seus discursos dominantes.

O modo de representar as mulheres não é neutro, é uma ação repleta de decisões e de simbolismos — eleitos para serem exibidos ou ocultados —, que refletem na construção sociocultural, tanto da visão subjetiva quanto da coletiva. Essa construção é notada em obras de artes, em particular das expostas em museus, pois neles, ao longo do tempo, tem sido compartilhadas narrativas que contribuem para dar voz a um discurso pautado na estrutura patriarcal (Porter, 1991; Rechena, 2014; Cavalcanti, 2019).

Tais narrativas são conduzidas desde a abertura dos museus tradicionais ao público, a partir da queda da monarquia com a exposição de obras da aristocracia (Zacarés-Pamblanco, 2021). Assim, o ponto de vista masculino tem se difundido em diferentes tipologias de museus, seja porque a maioria das obras são de artistas homens ou porque nelas a representação da mulher é elemento-chave.

Ao tratar dos estereótipos da representação da mulher, são observados padrões que perpassam períodos e estilos artísticos. Em sua maioria, envolvem os seguintes contextos e representações:

- domésticas (Porter, 1991; Adamek; Gann, 2018; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Swastika, 2023);
- família e matrimônio (Adamek; Gann, 2018; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Prados-Torreira, 2021);
- maternidade (Adamek; Gann, 2018; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Monleó-Pradas, 2022);
- musas (Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Monleón-Pradas, 2022, Garrido, 2022);
- prostitutas (Monleón-Pradas, 2022);
- virgens (Monleón-Pradas, 2022);
- nuas e/ou sexualizadas (Nochlin, 2021; Monleón-Pradas, 2022);
- alegorias políticas ou representativas de virtudes cívicas (Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020);
- figuras ameaçadoras (Nochlin, 2021);
- seres sem entidade própria (Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020);
- atitudes passivas e posições de fragilidade (Porter, 1991; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Nochlin, 2021);

- divisão sexual do trabalho (Adamek; Gann, 2018; Picancio; Santos; Boone, 2019; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020);
- plano simbólico ou religioso (Baptista; Wichers; Boita, 2019; Picancio; Santos; Boone, 2019; Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Muñoz-Aréyzaga, 2025).

Os estereótipos utilizados na representação da mulher e a sua reprodução visual em obras de museus contribuem com os discursos que, por sua vez, afetam diretamente os grupos sub-representados. As mulheres são constantemente categorizadas nesses lugares, caracterizados como naturais e não parte de uma construção social que as inseriu ali, isso devido às narrativas que reforçam visualmente o imaginário coletivo. Nessa perspectiva, a percepção imagética molda a concepção da sociedade diante de um grupo por sua repetição; logo, é necessário transcodificar essas mensagens em novas narrativas, para estimular um olhar crítico e romper com as categorias engessadas colocadas às mulheres.

Vale ressaltar que, assim como as diferenças nas reivindicações que não contemplavam as mulheres negras, apontado por Angela Davis (2018), Lélia González (1984, 2020) e Sueli Carneiro (1995, 2011), a representação da mulher negra carregou, igualmente, tais apontamentos. No cenário brasileiro, a representação das mulheres negras acompanhou a situação social do país, passando por instâncias da escravização, da servidão como cuidadora e do trabalho manual urbano, muito por conta da visão do europeu (Picancio; Santos; Boone, 2019; Varão, 2024).

Assim, estavam longe de serem estereotipadas como frágeis, passivas, mães ou cuidadoras de sua família; estavam associadas a um ser sem espírito, quase inanimado, segundo Picancio, Santos e Boone (2019). O olhar sexualizado a elas “[…] objetificam seu corpo e reduzem sua pessoa à fisicalidade desprovida de alma e caráter” (Picancio; Santos; Boone, 2019, p. 101). O desdobramento veio da idealização da mulher miscigenada como herdeira de características físicas que tornaram seu corpo objeto de desejo, mas desvinculado da imagem da escravização e do trabalho (Picancio; Santos; Boone, 2019).

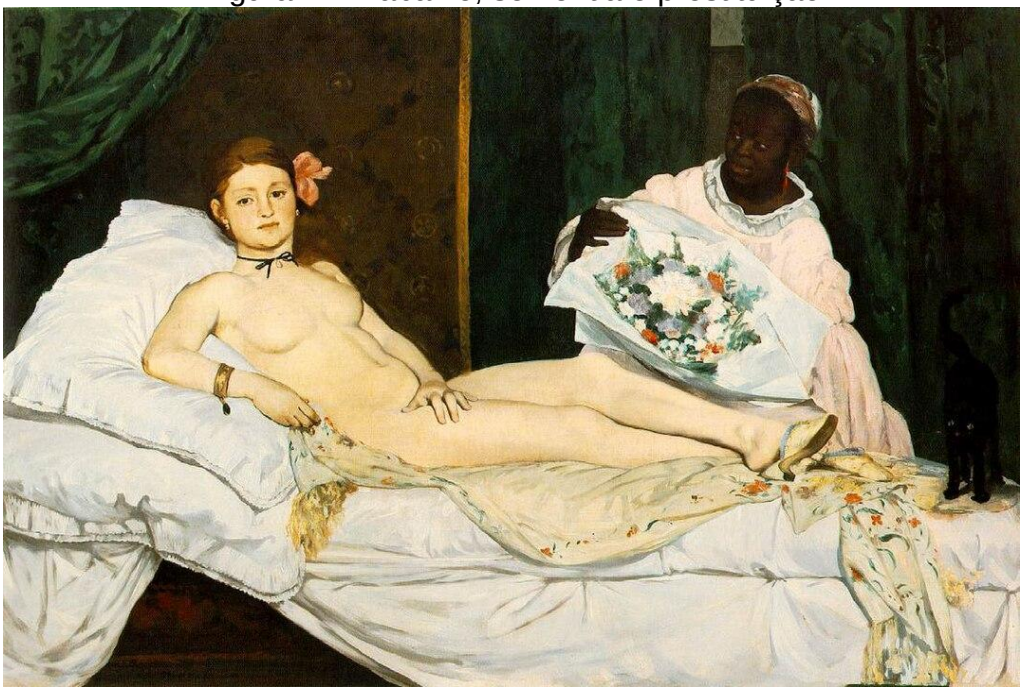
As obras apresentadas nas figuras 3, 4, 5, 6, 7 e 8 elucidam alguns dos estereótipos listados, como o do trabalho doméstico, da prostituição, da nudez, da beleza, da ameça, da divisão sexual e racial do trabalho e das alegorias de virtudes cívicas. Vale o adendo para que se observe a sobreposição dos estereótipos nas obras, que reforça a imagem da mulher na sociedade.

Figura 3 - Representação da mulher doméstica



Fonte: Vermeer (1660).
Nota: Título da obra: A leiteira.

Figura 4 - Trabalho, serventia e prostituição



Fonte: Manet (1863).
Nota: Título da obra: Olympia.

Figura 5 - Figuras ameaçadoras



Fonte: Grien (1510).
Nota: Título da obra: Witches' Sabbath.

Figura 6 - Representação de mulher como virtude cívica



Fonte: Delacroix (1830).
Nota: Título da obra: A Liberdade guiando o povo.

Figura 7 - Mulheres negras trabalhando



Fonte: Brocos (1892).
Nota: Título da obra: Engenho de Mandioca.

Figura 8 - Símbolo da beleza e sensualidade



Fonte: arquivo pessoal.
Nota: Afrodite/Venus (100–150 d. C). Exposição *Veneradas y temidas: el poder femenino en el arte y las creencias*, Caixa Forum, Madri, 2023.

É evidente que as obras de arte também refletem ocorrências de uma época. No entanto, por vincular-se aos discursos, criam um imaginário que pode ser questionado por outras perspectivas. As mulheres artistas foram fundamentais por quebrarem paradigmas artísticos e adicionarem novas camadas de complexidade às suas representações, desafiando percepções consolidadas. Diante de argumentos que colocavam a arte das mulheres estética e conceitualmente inferior à dos homens, Linda Nochlin (2015) apontou que, embora existam diferenças, principalmente naquelas com intencionalidade feminista, a qualidade em quesitos estilísticos em nada é inferior.

A atribuição de um “estilo feminino” para suas artes também foi tomada por estereótipos da sutileza, da fragilidade e da delicadeza, assim como as temáticas por elas escolhidas, que eram vistas como de seu cotidiano (Nochlin, 2015). “De qualquer forma, a mera escolha de um determinado tema, ou a restrição a determinados temas, não deve ser equiparada a um estilo, muito menos a algum tipo de estilo essencialmente feminino” (Nochlin, 2015, p. 52, tradução nossa). Desse modo, artistas como Artemisia Gentileschi, Angelika Kauffmann, Rosa Bonheur e Frida Kahlo, a título de exemplificação, se destacaram em diferentes períodos da história da arte, seja pela ruptura da representação da mulher, pela escolha “nada feminina” da temática (Figura 9) ou, ainda, por ambos fatores.

Figura 9 - Temática fora do escopo do “estilo feminino” de arte



Fonte: Bonheur (1853).
Nota: Título da obra: A feira de cavalos.

Nas obras de Artemisia Gentileschi, é notável a maneira como a artista rompe tanto com a temática na qual trabalha quanto com a representação da mulher. A obra *Judite decapitando Holofernes* (Figura 10) é exemplar para um comparativo, já que a cena bíblica foi retratada anteriormente por artistas como Caravaggio (Figura 11). Nela, Artemisia Gentileschi se insere como a própria Judite, com postura determinada, impondo força física e com expressões faciais que denotam tranquilidade e segurança ao ato; além disso, inclui a participação ativa da criada (Susigan, 2016).

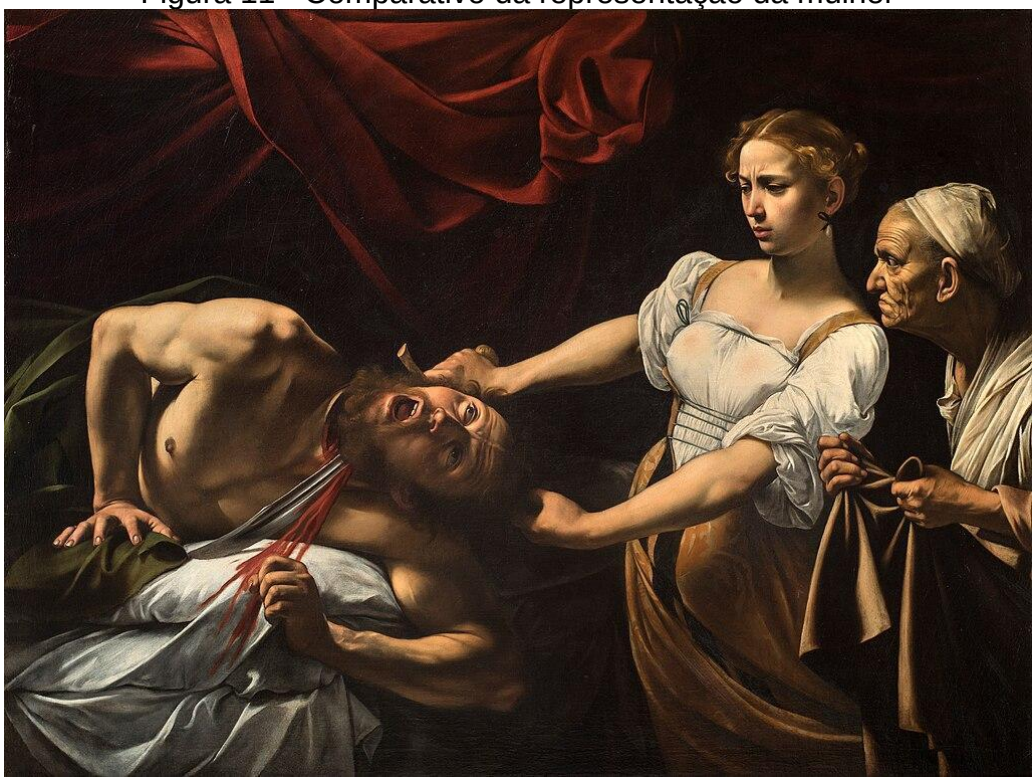
Tais características, não são percebidas na obra de Caravaggio, pelo contrário, transmitem uma ideia de dúvida e fragilidade em Judite, enquanto, na criada, a posição passiva. De fato, uma análise semiótica das obras enriqueceria essa comparação, mas extrapolaria os propósitos desta pesquisa.

Figura 10 - Ruptura de tema e da representação da mulher



Fonte: Gentileschi (1613).
Nota: Título da obra: Judite decapitando Holofernes.

Figura 11 - Comparativo da representação da mulher



Fonte: Caravaggio (c. 1599).
Nota: Título da obra: Judite decapitando Holofernes.

A contribuição de mulheres artistas na representação é fundamental para subverter estereótipos, compor narrativas nas quais sejam visibilizadas e, pouco a pouco, criar um novo imaginário social. Ademais, indica a ausência de grupos de mulheres não representadas (negras, indígenas, periféricas, não europeias, homossexuais, transgêneros, etc.), que por meio da arte evidenciam seus saberes, suas potencialidades e suas posições políticas, ideológicas e sociais, como reivindicação da invisibilidade de outrora (Picancio; Santos; Boone, 2019; Swastika, 2023).

A falta de representações de mulheres em ambientes ditos masculinos, como nos campos tecnológicos e científicos, corrobora para justificar o domínio técnico e intelectual dos homens, dada sua prevalência imagética (Adamek; Gann, 2018; Garrido, 2022). Dessa maneira, o autorretrato é um gênero artístico muito valioso tanto para desvincular estereótipos na representação das mulheres quanto para dar visibilidade ao seu protagonismo em âmbitos públicos.

Elisa Garrido (2022) apontou como a ausência de autorretratos de mulheres intelectuais não só naturalizou a percepção social do não pertencimento das mulheres nesses espaços, bem como normalizou a hierarquização e a discriminação quanto a

qualidade de seus trabalhos, pautada somente pelo fator sexo. Ora, se não há mulheres em obras visuais associadas com ciência e tecnologia, é porque elas não existiram ou não fazem parte desse contexto.

Discursos como esse são constantemente proferidos, fortalecendo a persistência da imagem do homem como o legítimo ator nessas áreas e perpetuando narrativas que ignoram o histórico de repressões sofridas por mulheres para se posicionarem e se manterem atuantes, apagando, de modo geral, todas as suas contribuições e trajetórias (Adamek; Gann, 2018; Garrido, 2022). São nesses discursos de poder que se encontram os perigos da história única, como alertado por Chimamanda Ngozi Adichie (2009), com seus estereótipos incompletos que roubam e desumanizam as pessoas.

Efetivamente, as narrativas "[…] podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada" (Adichie, 2009, p. 16). Acredita-se que a arte é aliada na busca por soluções estratégicas para a modificação da imagem da mulher no imaginário comum. A arte é e sempre foi uma expressão de resistência e transgressão; portanto, a afirmação das pluralidades é elementar para mudanças paradigmáticas.

3.3.3 Ações estratégicas: ressignificações narrativas

Se por um lado é necessário desvincular a imagem da mulher de estereótipos depreciativos, por outro, é preciso entusiasmar narrativas visuais que representem dimensões interseccionais da multiplicidade das mulheres e confrontem diretamente tais estereótipos. Para isso, é urgente

> […] refinar um olhar crítico sobre o passado, reinterpretando-o sem esquecimento ou silêncio, não bloqueando nenhuma memória, por mais invisível ou incômoda que seja, fugindo de visões androcêntricas hegemônicas e elaborando novos imaginários de autoridade feminina e liberdades de gênero (Rebollo; Álvarez, 2022, p. 161, tradução nossa).

Para além das representações da imagem das mulheres, os objetos de museu também incorporam o mesmo discurso estereotipado, são a própria materialização da feminilidade. Os objetos de museus são diversos e constituem um dos principais componentes da camada expográfica por serem os intermediários entre as narrativas e os visitantes. Ao reconhecer o histórico patriarcal em torno dos museus, é esperado que suas coleções e suas exposições retratem seus objetos de modo a privilegiar tal

discurso, especialmente aos que se referem a patrimônios políticos, militares, tecnológicos e científicos, setores de dominância do poder masculino.

Embasados nas premissas da perspectiva de gênero, os museus devem introduzir o conceito de gênero também como uma ferramenta de análise, com o intuito de questionar, reinterpretar e ressignificar suas coleções, proporcionar a expansão de significados aos objetos e, consequentemente e mais importante, promover a reflexão sobre as desigualdades de gênero na sociedade (Rechena, 2014; Cuesta-Davignon, 2020).

Esta abordagem não se limita a equiparar numericamente as obras entre mulheres e homens ou mesmo relacionar os objetos com o entorno de gênero; mas, sim, ao aprofundamento investigativo e à construção de dimensões sólidas fundamentadas em teorias feministas para uma concreta mudança social, como idealizado por Griselda Pollock (2010), em sua proposta de museu feminista virtual. Para a autora, os museus dispostos a trabalharem com gênero devem se comprometer e funcionar como um laboratório que une crítica com teoria,

> […] que intervém e negocia as condições de produção e, obviamente, do fracasso da diferença sexual como um eixo crucial de significado, poder, subjetividade e mudança em sua mediação por práticas estéticas e por nossos encontros com a representação e o trabalho com imagens visuais e produção artística (que não são de forma alguma a mesma coisa). É nesse sentido que o museu feminista é virtual. Não se trata de um fac-símile cibernético na Web ou de uma realidade virtual de fantasia visitada graças a próteses tecnológicas. É virtual no sentido filosófico de ser algo que não é uma realidade. Trata-se de potencialidades (e possibilidades) às quais aspiramos, mas que podem ser projetadas conceitualmente como um meio de provocar mudanças reais na maneira como pensamos e nos entendemos (Pollock, 2010, p. 63, tradução nossa).

Nesse sentido, compreende-se que os processos de inspeção e revisitação são perpétuos nos museus e vão além da reinterpretação e ressignificação dos objetos de seus acervos. O foco principal deve centrar-se aos impactos e às transformações sociais derivadas de suas ações, que podem ser traduzidas em projetos, práticas e atividades voltadas aos diálogos com a sociedade. Para o desenvolvimento dessas ações, adotar a perspectiva de gênero em todas as camadas que conformam um museu é o melhor caminho para alicerçar experiências frutíferas.

Diferentes instituições e grupos ao redor do mundo têm desenvolvido iniciativas com potencial de inspirar boas práticas e alimentar ideias. Tais iniciativas revelam estratégias promissoras e replicáveis, ao mesmo tempo que apontam para novas fronteiras a serem exploradas. Destacam-se as releituras de acervos, as

ressignificações narrativas, os projetos sociais, a participação da comunidade, a integração entre instituições e as atuações multidisciplinares.

Debruçar-se sobre os acervos para reinterpretá-lo desde uma perspectiva de gênero envolve buscar oportunidades em informações que talvez não foram adquiridas para essa finalidade, bem como naquelas identificadas nas entrelinhas. Em museus nos quais os objetos refletem a predominância masculina — políticos, militares, tecnológicos e científicos —, essa estratégia pode contribuir para a captação de dados e geração de ideias pertinentes aos propósitos dos museus.

No caso do Museu de Ciência e Tecnologia do Canadá, a análise do gênero dos doadores de seus objetos identificou padrões que levaram a conclusão de que as mulheres canadenses não ocupavam e tampouco se enxergavam fora do espaço tecnológico doméstico; e, por sua vez, o museu corroborava com o discurso (Adamek; Gann, 2018). O museu implementou medidas para ouvirem as mulheres e, então, melhorarem a representação de sua coleção — por meio de novas doações e de histórias —, para desconstruir estereótipos da hierarquia profissional e intelectual que inferiorizam a capacidade da mulher e para que elas se vissem contempladas na ciência e na tecnologia (Adamek; Gann, 2018). A exploração de dados pouco usuais para o desenvolvimento de projetos pode se configurar como uma abordagem valiosa para diagnósticos de acervos e múltiplos recursos de implementação.

A observação da documentação dos objetos também fundamentou o projeto *Relecturas. Itinerarios Museales en Clave de Género*, na Espanha, que busca proporcionar aos visitantes a reflexão sobre os papéis das mulheres, os mitos patriarcais e as desigualdades sociais de gênero (Relecturas, c2025). A partir da seleção de objetos de diferentes acervos, tais objetos são classificados sob 15 conceitos relacionados a gênero, como identidade, corpo, divisão sexual/generificada do trabalho, etnicidade e classe social (Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Relecturas, c2025). Na ficha técnica dos objetos, são incluídas as releituras com a perspectiva de gênero, compartilhadas de maneira presencial (impressos em cada museu) e não presencial (página própria do evento), favorecendo o pensamento e a interação dos visitantes por diferentes estímulos (Solbes-Borja; Roca-Cabrera, 2020; Relecturas, c2025). Os pontos-chave desse projeto se encontram na possibilidade de surpreender os visitantes com questões de gênero em itinerários de diferentes tipologias museológicas e de contemplar a formação de redes entre museus.

As duas ações mencionadas oferecem recursos potencializadores para colher

insumos e construir ou ressignificar narrativas. Afinal, é por meio da investigação e da releitura, seja da documentação ou do objeto em si, que as narrativas são passíveis de serem visualizadas. A exposição final faz a mediação entre as narrativas e o público, sendo o elemento principal para o processo interpretativo e o incentivo à reflexão aos visitantes. Percebe-se a potencialidade das narrativas para quebrar paradigmas quando utilizadas estrategicamente.

O seu uso estratégico permite cruzar difíceis fronteiras temáticas referentes a gênero. Nos casos dos museus militares voltados à guerra, os papéis das mulheres, majoritariamente, se encaixam nos estereótipos da família, do matrimônio, da fragilidade e da passividade (Sosa; Arias, 2020; Åse; Wendt, 2022). A representação dessa mulher é tão forte que até mesmo tentativas de destacar sua resistência deixam seus vestígios estereotipados, como verificado por Cecília Åse e Maria Wendt (2022) em análises de exposições em museus militares suecos.

As autoras constataram que a luta das mulheres para reivindicar os seus direitos como esposas e viúvas de soldados frente às autoridades, em um momento, demonstra sua força e organização política; mas, “Quando o sacrifício das mulheres é reconhecido de forma oficial e expressa, os visitantes têm a certeza de que a proteção foi restabelecida” (Åse; Wendt, 2022, p. 233, tradução nossa). Logo, a noção de fragilidade, da mulher protegida, volta à tona, uma vez que os representantes governamentais são os responsáveis por “reestabelecer a paz” por um contrato político-emocional com as mulheres (Åse; Wendt, 2022).

O estudo demonstra como a exposição carrega unidades de poder que pode, facilmente, levar a interpretações superficiais ou mesmo errôneas, sobretudo em âmbitos tão masculinizados quanto esses. Walter Benjamin (1987c) defendeu que o desvio às notas explicativas, o que ele chamou de sutilezas psicológicas, é fundamental para demonstrar a intencionalidade da mensagem e incluir quem a recebe na narrativa; por meio de sua reflexão, as pessoas estão propícias a criar memórias e conectá-las com suas vivências, resultando no ponto-chave do poder narrativo, a transmissibilidade. Para elucidar, destacam-se brevemente algumas práticas potenciais para a desconstrução e construção de narrativas.

O projeto *No Estamos Todas* (tradução livre: Não estamos todas), com exposição em Portugal e no México, dirigiu suas críticas às rápidas disseminações dadas as imagens de mulheres violentadas, que já não chocam a sociedade, tornando-as meras estatísticas de feminicídio e transfeminicídio. Seu contraponto foi

humanizar as vítimas, dar rosto, contexto e vida para essas mulheres a fim de honrar e acrescentar significados na forma de como são lembradas, bem como recordar a todos que a violência não está somente numa determinada condição.

Para isso, a exposição contou com ilustrações de diversas artistas, que foram convidadas a retratar as vítimas da maneira como seus familiares e amigos gostariam de recordá-las. A narrativa visual foi acrescida com textos sobre suas histórias e quem eram, que evidenciaram características próximas de tantas mulheres, "[…] que eram mães, estudantes, avós, universitárias, ativistas, que sonhavam em viajar pelo mundo, que pertenciam a diferentes classes sociais, praticavam diversas religiões e viviam em distintas cidades e que isto é inerente ao feminicídio" (Coronado, 2020, p. 74, tradução nossa).

O Museu Casa da Memória, na Colômbia, desenvolveu um programa, chamado *Género, Memoria y Despatriarcalización* (tradução livre: Gênero, Memória e Despatriarcalização), para discutir e compreender a complexidade entre as questões de gênero, o conflito armado, as memórias e resistências não violentas. Com o objetivo inicial de entender como as masculinidades se constroem em contextos de guerra e se reverberam no decorrer do tempo, o estudo identificou forte influência de uma estrutura de educação voltada aos conflitos que promove a manutenção das concepções da masculinidade atreladas à virilidade e ao poder.

Por outro lado, verificou que existe uma abertura por parte dos homens entrevistados para a discussão da masculinidade desde uma perspectiva de gênero e, portanto, são indispensáveis diferentes recursos a níveis educacionais, culturais e governamentais para ampliar esse debate e modificar as estruturas tão necessárias à sociedade (Sosa; Arias, 2020).

As artistas feministas, além de contribuírem para modificar a representação da imagem da mulher, são ativas para ressignificar narrativas estereotipadas. Alia Swastika (2023) analisou as obras de mulheres do sudeste asiático, inseridas no movimento decolonial, apresentadas na *Biennale Jogja Equator*. A autora observou que elas subverteram as narrativas dos discursos patriarcais, ao ressignificar o poder da presença da mulher. Em sua conclusão, Alia Swastika descreveu

> A arena doméstica — a casa, a terra, a cozinha, o trabalho de criação, o eu interior — foram todos transformados em espaços de capacitação em vez de domínios passivos. Essas artistas retrataram as mulheres em sua potencialidade, visão e persistência, reforçando a irmandade e a solidariedade e destacando o conhecimento que foi produzido e distribuído entre as gerações. Em vez de oferecer uma (re)apresentação fixa da

> realidade, essas obras criam espaço para a contestação e a negociação entre as mulheres e o status quo (Swastika, 2023, p. 190, tradução nossa).

Complementarmente, segundo Rebeca Louise Clarke (2020), os assuntos que rondam o cotidiano das mulheres, muitas vezes, são classificados como banais; portanto, menos relevante para os museus, por venerarem temas que poderiam ser, tranquilamente, categorizados como trágicos. A autora destacou, ainda, a importância de dar visibilidade às histórias de heroísmo silencioso (Clarke, 2020). Desse modo, construir contranarrativas é uma estratégia para romper com expectativas e abordagens convencionais para desafiar os enquadramentos universalistas, bem como desestabilizar as percepções já padronizadas no inconsciente humano, principalmente em assuntos com prevalência masculina ou sensíveis.

A busca por abordagens estratégicas, desde a investigação até ressignificação de narrativas, oportuniza experiências reflexivas que possibilita exposições mais críticas e inclusivas. Complementarmente, as funções dos museus estão atreladas ao atravessamento do fazer reflexivo ao construtivo com sua comunidade de interesse. A educação é o fio condutor para qualquer plano de modificação estrutural e os projetos sociais fazem parte dessa construção por serem a ponte do diálogo.

Ademais, para Liliane Inés Cuesta-Davignon (2020, p. 86, tradução nossa), “Implementar projetos por meio da educação e da interpretação é mais viável economicamente [em comparação com a criação de exposições] e responde à demanda social, antecipando circunstâncias mais favoráveis”. A participação da comunidade, a integração entre instituições educacionais e as atividades voltadas para os públicos infantil e juvenil são ações coletivas e com significativo potencial transformador social em relação à perspectiva de gênero.

O Museu do Amanhã, museu de artes e ciências no Brasil, realizou o projeto *10 Meninas da Construção dos Amanhãs*, com a participação de dez meninas com a faixa etária entre oito a dez anos de diferentes partes da cidade do Rio de Janeiro. O objetivo foi o de apresentar e discutir sobre os entornos das mulheres, seja por sua representação, desigualdades ou histórias, para construir perspectivas futuras. Por meio de diversos recursos, como jogos, vídeos, músicas e poesias, e com muito diálogo e dinâmicas, ao final do projeto, as meninas se expressaram com profundas reflexões para construir uma sociedade mais equitativa. A equipe de educação do museu afirmou a urgência em ouvir e fortalecer as vozes das crianças, dado que o “[…] processo de escuta ativa gerou um sentimento de autonomia assegurado por

uma zona de identificação mútua de extremo valor, por priorizar o afeto” (Cavalcanti, 2019, p. 139).

Já o projeto *Hypatia*, com a parceria entre instituições de ensino, museus, centro de ciências e indústrias de países da Europa e de Israel, voltou-se para os jovens a fim de ampliar suas visões sobre inclusão de gênero em carreiras das ciências, tecnologias, engenharias e matemáticas (STEM). Para isso, foram desenvolvidas ferramentas auxiliadoras para integrar gênero; destacam-se: *Toolkit* (coleção digital de atividades inovadoras, como workshops, encontros rápidos, jogos de cartas, cenários de debate e peças teatrais); *Hubs* (painéis liderados por professores com a contribuição de instituições educacionais, autoridades, acadêmicos e indústrias, e com a participação dos jovens e suas famílias; Diretrizes Institucionais (sugestões concretas para desenvolver capacidade organizacional para inclusão de gênero) (Oron; Halevy; van Laar; Giannakopoulou, 2020).

O projeto desafiou não só os jovens, mas mobilizou diferentes organizações, em especial os museus, para um trabalho transversal de promoção da equidade de gênero em carreiras STEM. Adicionalmente, demonstrou a importância do exercício em rede, pois “Ao buscar promover a mudança social, é importante envolver a participação do maior número possível de partes interessadas, incluindo as comunidades profissionais vinculadas à área de atuação dos museus” (Oron; Halevy; van Laar; Giannakopoulou, 2020, p. 78, tradução nossa). Os resultados sugeriram que os museus são atores fundamentais para articular o debate entre os jovens, compartilhar a emergência de incorporar a perspectiva de gênero na cultura organizacional, assim como para a criação de vínculos institucionais.

Os casos citados, tanto as releituras e as ressignificações narrativas quanto os projetos sociais, representam uma pequena parcela das experiências já realizadas em museus em prol da discussão de gênero. Ao apresentarem diferentes perspectivas, atividades, objetivos e estratégias, possibilitam ampliar os horizontes para que outros museus consigam mediar sua mensagem de maneira a trazer transformações concretas nas pessoas. Ademais, funcionam como um estimulador de novas ideias na construção de propostas com perspectivas de gênero.

Em suma, desmitificar o olhar para combater os discursos e as narrativas estruturadas para reforçar um ideal universalista e normativista da mulher não é uma tarefa simples, única e muito menos rápida. O confronto é com um sistema que há tempos utiliza imagens como ferramentas incontestáveis dos mecanismos de poder

que, por sua vez, moldam às noções sociais. É preciso conhecer os meios e recursos utilizados para sua manutenção para ir além deles. Questioná-los envolve a articulação de estratégias coletivas e interseccionais realizadas por diferentes atores, em diversos espaços e em movimento contínuo.

Os museus emergem como portais para a ressignificação de contextos, a construção de contranarrativas e a modificação de um ideal imaginário sobre as mulheres. Aliadas aos museus, as tecnologias, em especial as da informação e comunicação, se tornam instrumentos indispensáveis para o enfrentamento na contemporaneidade. Nesse cenário, a convergência entre a Ciência da Informação, Design da Informação e Curadoria Digital oferece bases conceituais, metodológicas e estratégicas para que o uso das tecnologias pelos museus traduzam práticas informacionais críticas, participativas e comprometidas com a perspectiva de gênero.

4 DIÁLOGOS INTERSECCIONAIS ENTRE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, DESIGN DA INFORMAÇÃO E CURADORIA DIGITAL

Esta seção apresenta conceitos da Ciência da Informação (CI), do Design da Informação (DI) e da Curadoria Digital (CD), articulados às tecnologias aplicadas aos museus, a fim de identificar convergências dialógicas para a criação de ambientes dígito-virtuais que respaldem tanto o teor técnico e tecnológico quanto social. Discute o uso das tecnologias em museus, com destaque para a digitalização de acervos e a criação de interfaces de interação como instrumentos para a construção de narrativas em perspectiva de gênero, nas quais a interdisciplinaridade desempenha papel central em meio à complexidade. Contextualiza a área da CI com ênfase para seus paradigmas social e pós-custodial, nos quais a informação social é o elemento articulador entre a teoria e a comunicação voltada a atender às necessidades dos sujeitos informacionais. Fundamenta o DI como uma subárea interdisciplinar que atravessa todas as camadas de um ambiente, do planejamento à visualização nas interfaces, de modo a facilitar a compreensão e a experiência das pessoas em relação ao conteúdo apresentado. Aborda a CD como parte vinculada aos processos do DI, por apresentar, em seu modelo estrutural, ações organizacionais que confluem com aspectos essenciais para a participação da comunidade de interesse, a ressignificação de narrativas e o compartilhamento e acesso à informação.

Assim, ressalta-se a emergência de tal interdisciplinaridade como uma subárea preocupada em oferecer recursos para solucionar problemas complexos intrínsecos aos processos infocomunicacionais na dígito-virtualidade e, sobretudo, para evidenciar a articulação social, cultural e tecnológica. No escopo desta tese, a subárea oportuniza pensar modelos em que as vozes, as histórias e as memórias das mulheres sejam potencializadas em direção à reflexão, à interação e ao engajamento entre os museus e a sociedade.

4.1 Tecnologias na abordagem de gênero em museus

As constantes transformações das tecnologias, em especial das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), as melhorias na infraestrutura da Internet e a ascensão do acesso à Web modificaram as estruturas infocomunicacionais, sobretudo a partir da implementação da plataforma Web 2.0 ou Web Social. Entre as mudanças

proporcionadas se destacam a maior rapidez e flexibilidade no compartilhamento de informações, a comunicação horizontalizada e bilateral entre diferentes atores, a conexão de hiperlinks, os conteúdos multimodais, bem como a interação e a participação ativa dos sujeitos informacionais (O'Reilly, 2005; Berness-Lee, 2007; Saéz-Vacas, 2007; Jenkins, 2013; Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016).

De modo geral, foram expandidas as possibilidades de produção, comunicação, acesso e compartilhamento da informação que, consequentemente, resultou em múltiplas dimensões para o seu armazenamento, a sua recuperação e a sua preservação. Ao passo que os relacionamentos e as interações se dinamizavam e se descentralizavam, a complexidade dos sistemas crescia.

Nas áreas da comunicação, da informação e da cultura, são verificados desafios e oportunidades que se perpetuam, uma vez que, nelas, os sistemas e processos infocomunicacionais são centrais e permeiam diversas camadas de suas atividades. Os museus têm atravessado paradigmas tecnológicos na busca de tornar-se cada vez mais um espaço com responsabilidade social.

Segundo Andrea Sartori (2016), as fases tecnológicas dos museus se dividem em três:

1. Décadas de 1960 e 1970: projetos e experiências de catalogação automática e padronização dos códigos, o que provocou um engessamento interpretativo, devido aos critérios de classificação;
2. Décadas de 1980 e 1990: informação como o principal núcleo dos museus, sendo seu papel mediá-la para a sociedade; desse modo, a construção de bases de dados relacionais, a digitalização, a reprodução e a difusão de objetos digitais se estabeleceram como instrumentos de comunicação;
3. A partir da década de 2000: narrativas plurais como um meio de romper com o discurso unilateral dos museus e ampliar as interpretações pela participação dos visitantes, além de incentivar a exploração não linear de conteúdos, propiciada pelos hipertextos.

Observa-se que as características técnicas se sobrepõem conforme surgem novas tecnologias; porém, não são substituídas, são aperfeiçoadas com base nas necessidades nelas verificadas. Ademais, a complexidade é ainda maior quando relacionada com os aspectos sociais, que devem ser contemplados em todas as camadas dos sistemas para se chegar a um resultado eficiente e eficaz. Tais fenômenos são visualizados nos fundamentos da CI, sendo as TIC soluções ativas

para os processos e fluxos infocomunicacionais, em sua totalidade, em movimentos dinâmicos, nos quais o compartilhamento e o acesso à informação sejam facilitados aos sujeitos informacionais e às comunidades de interesse.

Nessa perspectiva, as TIC oferecem aos museus recursos e instrumentos capazes de aprimorar seu desempenho, desde suas funções administrativas até as comunicacionais. Em meio às suas fases tecnológicas, essas funções se interseccionam nas camadas dos sistemas e se projetam nas interfaces de interação, de modo a dar continuidade aos seus propósitos enquanto um equipamento cultural, informacional e social.

Compreender a complexidade em torno dos acervos, de seus sistemas e de seus ambientes dígito-virtuais de acesso e compartilhamento da informação, propiciada pelas TIC, evidencia o papel interdisciplinar da CI, do DI e da CD no planejamento e na construção de espaços informacionais críticos e socialmente comprometidos.

4.1.1 Digitalização de acervos para compartilhamento e acesso na Web

A reprodutibilidade técnica, favorecida pela fotografia, impulsionou a disseminação de simulacros de objetos de museus, além de alterar a percepção enquanto ao seu valor de aura, de culto, de exposição e de autenticidade, como exposto por Benjamin (1987a). Se incontáveis modificações no que se refere à reprodução e disseminação foram percebidas ainda em termos analógicos, era esperado outros turbilhões com o surgimento das imagens digitais. Para Flusser (2017b, p. 150), tais imagens podem ser criadas sem que haja um elemento físico a ser capturado, bem como transcodificar todas as outras já produzidas, em um movimento no qual “[…] se tornam cada vez mais transportáveis, e os receptores cada vez mais imóveis, isto é, o espaço político se torna cada vez mais supérfluo.”

Os apontamentos dos autores são complementares e concordam com a afirmação de que a intensa reprodução, produção e disseminação de imagens, fortalecida pelas transformações dos aparelhos e técnicas, reduziu a capacidade crítica dos receptores (Benjamin, 1987a; Flusser, 2017b). Essa condição, de acordo com Flusser (2017b), é passível de ser refigurada a partir do modo de transmissão, em que os indivíduos sejam vistos como atores pensantes.

> […] os novos meios, da maneira como funcionam hoje, transformam as imagens em verdadeiros modelos de comportamento e fazem dos homens meros objetos. Mas os meios podem funcionar de maneira diferente, a fim de transformar as imagens em portadoras e os homens em designers de significados (Flusser, 2017b, p. 157).

Em um cenário no qual os aparelhos, mais do que nunca, exercem controle sobre os humanos e as próprias configurações das imagens digitais excedem os limites da reprodutibilidade, é preciso mais que somente remodelar os meios. O universo digital não é descolado da realidade e, portanto, muitos elementos interseccionados são necessários para fortalecer a teia informacional voltada aos constructos críticos. Nesse sentido, os museus são importantes atores e desempenham papéis fundamentais na construção de vínculo com sua sociedade, a fim de estimular a reflexão sobre assuntos diversos.

Com os recursos propiciados pelas TIC, os museus expandiram seus horizontes, sobretudo com a digitalização de acervos e seu compartilhamento na Web. O *Programa Memória do Mundo*, da Unesco, criado em 1992, serviu como um motor para impulsionar as discussões sobre a digitalização em âmbito patrimonial. Em seu objetivo inicial, declarou a emergência de salvaguardar coleções em todo o mundo, principalmente aquelas em risco, com a utilização de tecnologias que permitiriam a digitalização documental e visual, a conservação a longo prazo e, ainda, o acesso universal (Unesco, 1993).

No início do século XXI, as funcionalidades das TIC e da plataforma Web eram idealizadas como os instrumentos da “democratização” cultural e informacional, o que foi potencializado com a digitalização (Rodes; Piejut; Plas, 2003; Sartori, 2016). Efetivamente, a digitalização amplia as possibilidades de compartilhamento e de acesso à informação. Porém, por ser conformada por uma rede complexa de processos, os objetos digitais — produtos da digitalização ou nato-digitais, compostos por *bits* de elementos com diferentes formatos (textuais, visuais, sonoros, etc.) — demandam estruturas profundas para a construção de acervos dígito-virtuais.

A insuficiência de ações técnicas e estratégias para o compartilhamento efetivo e eficaz resulta em acervos ou mesmo objetos isolados (Sartori, 2016), o que não condiz com as funcionalidades e os recursos rizomáticos da Web, tampouco com a noção de acesso. A Unesco reconhece as camadas que permeiam o objeto digital, constituídas por uma cadeia de processos sistemáticos e confiáveis para sua criação, gestão, manutenção e preservação; portanto, tem colaborado com o desenvolvimento

de diretrizes e recomendações para este fim, orientadas, em especial, aos equipamentos de informação e cultura, grandes responsáveis pela salvaguarda patrimonial (Unesco, 2003, 2012). Adicionalmente, em sua *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*, de 2015, reforçou as oportunidades trazidas pelas TIC para os museus em suas atividades técnicas e enfatizou a sua influência na oferta de melhores condições de acesso à informação, como parte indispensável para a comunicação com a sociedade (Unesco, 2017).

Somente a disseminação das representações visuais em ambientes dígito-virtuais não é suficiente para fornecer o potencial infocomunicativo presente nos acervos. Os processos anteriores a ela devem refletir a complexidade dos acervos heterogêneos e extremamente visuais dos museus, que dificultam tanto a padronização quanto a conexão de dados enquanto objeto digital (Marcondes, 2016). É preciso se distanciar da disseminação, no sentido de ser um movimento unilateral, e se aproximar do compartilhamento como instrumento aberto para a reflexão, conexão e comunicação horizontal.

Assim, as discussões acerca da organização de dados e informação apresentam perspectivas para minimizar os desafios visualizados da documentação até o compartilhamento de objetos digitais e potencializar as relações entre os objetos e os sujeitos nas interfaces de interação. Os metadados são um os principais elementos para dar significado aos objetos digitais, por descreverem "[…] informações semânticas e sintáticas sobre o recurso, podendo ser comparados a um sistema de rotulagem, com o objetivo de mostrar como, quando e por quem o recurso foi armazenado e como está formatado" (Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016, p. 52).

Para a sua sistematização, é recomendado o uso dos conjuntos descritivos de padrões de metadados como Dublin Core para objetos na Web e VRA Core para a descrição de obras visuais. No entanto, a sua aplicabilidade pode não contemplar as dimensões sistemáticas e semânticas do objeto, bem como alcançar a interoperabilidade entre sistemas; por isso, os padrões se desdobram em esquemas e modelos conceituais (Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016; Marcondes, 2016; Sartori, 2016).

Estruturados para o intercâmbio de dados e o desenvolvimento de relações semânticas, destacam-se *Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting* (OAI-PMH), Modelo Conceitual de Referência (CRM) do Comitê Internacional para a

Documentação (CIDOC), *Lightweight Information Describing Objects* (LIDO) e *Europeana Data Model* (EDM). Ademais, são propulsados por tecnologias da Web Semântica, entre as quais se inserem *Extensible Markup Language* (XML) e *Resource Description Framework* (RDF) (Marcondes, 2016; Triques; Arakaki, 2021).

> […] as tecnologias semânticas permitem a padronização dos metadados que descrevem as entidades relativas aos patrimônios culturais e seus relacionamentos, possibilitando, dessa forma, a interoperabilidade e a sustentabilidade para diferentes coleções de dados (Triques; Arakaki, 2021, p. 193).

Observa-se que existem recursos consolidados e em aperfeiçoamento para auxiliar as instituições no desenvolvimento e na construção de seus sistemas e suas redes. A ausência ou a insuficiência de um sistema padronizado de metadados tornam os objetos digitais somente disponíveis ao invés de acessíveis e se convertem em obstáculos para a interoperabilidade (Dhaenens; Truyen, 2024; Vasconcelos; Galucio, 2024).

Para Marcondes (2016), a interoperabilidade nos moldes contemporâneos da Web ultrapassa a mera troca de dados e emerge como uma relação descentralizada para dados abertos interligados. Com essa transformação estrutural sistêmica, os acervos deixam de ser isolados e passam a dialogar entre diferentes instituições e plataformas, expandindo as possibilidades de conexões e, consequentemente, favorecendo reflexões diversas.

A proposta do *Linked Open Data* (LOD) é uma resposta à interoperabilidade associada aos dados abertos interligados de objetos digitais. Sua finalidade envolve criar links semânticos a partir de dados disponibilizados abertamente para melhorar a conectividade, a integração, a recuperação e a reutilização de dados, com vistas ao aprimoramento da representação da informação e da participação colaborativa (Marcondes, 2016; Triques; Arakaki, 2021; Mendonça; Arakaki, 2024). Resulta-se, assim, em uma estrutura voltada para Web Social Semântica:

> Web Social Semântica é aquela que possui características de dinamicidade, interação, colaboração, interoperabilidade e convergência de linguagens. Da Web Semântica, ela traz interação de sistemas, e as possibilidades criadas pela interoperabilidade que converge linguagens; da Web Social, traz a dinamicidade e a construção colaborativa que ocorre nas interações entre os sujeitos, seus contextos específicos e suas diferentes culturas (Jorente; Padua; Nakano, 2019, p. 53).

Diversos estudos apontam que a Biblioteca Digital Europeana é o caso mais exitoso de objetos digitais culturais conectados e compartilhados na Web por meio de dados abertos, com seu modelo EDM que une estruturas semânticas com os

princípios do LOD (Marcondes, 2016, 2024; Freire; Sales; Sayão, 2020; Triques; Arakaki, 2021; Mendonça; Arakaki, 2024).

Nesse contexto, emergem as iniciativas Open GLAM (acrônimo para *Galleries, Libraries, Archives, and Museums*; no português: Galerias, Bibliotecas, Arquivos e Museus). O movimento, criado em meados de 2010, representa a filosofia de que o patrimônio cultural deve ser para todos; portanto, acessível, reutilizável e conectado. Idealizado pela *Open Knowledge Foundation* e com o apoio imediato da *Creative Commons* e da Fundação Wikimedia, é um projeto amplo, colaborativo e global que vem unindo esforços, progressivamente, para aperfeiçoar as medidas de acesso aberto ao patrimônio cultural para todos (Open Glam, c2025). Os projetos GLAM buscam partilhar seus objetos digitais "[…] sob licenças livres, sem restrições de uso, seja comercial ou não comercial" (Ojeda; Tramullas, 2019, p. 112, tradução nossa).

Os produtos da Fundação Wikimedia traduzem as práticas colaborativas para a construção de uma rede de conhecimento. Sua iniciativa GLAM-Wiki contribui com a preservação, o compartilhamento e o acesso de dados e sua estrutura oferece pilares consolidados para a digitalização de objetos culturais, sendo a Wikipédia, a Wikimedia Commons e a Wikidata os principais recursos (Wikimedia, 2024).

A Wikidata, como uma base de dados aberta e global, é um exemplo de LOD que articula relações diretas e indiretas entre objetos, seja em ambientes internos ou externos à Wikimedia (Marcondes, 2016; Martins, D.; Martins; Carmo, 2021; Dhaenens; Truyen, 2024). Para os museus, o vínculo entre dados, verbetes, imagens digitais e outros elementos — facilitados pelo ecossistema da plataforma e condizentes aos acervos — se configura em uma expansão cultural significativa para a integração de informações contextuais em rede, o enriquecimento de valor aos acervos e a visibilidade de objetos (Martins, D.; Martins; Carmo, 2021; Barok; Noordegraaf; Vries, 2019; Dhaenens; Truyen, 2024).

Naturalmente, existem limitações que exigem adaptações para o seu uso efetivo por parte dos museus, como funcionalidades estruturais de gestão e interfaces intuitivas. Ainda assim, a plataforma contempla aspectos necessários para a digitalização de acervos, por viabilizar soluções para a documentação (Barok; Noordegraaf; Vries, 2019), o registro e a interoperabilidade de dados (Marcondes, 2016; Martins, D.; Martins; Carmo, 2021), as relações sistêmicas e semânticas (Marcondes, 2016) e o compartilhamento e o acesso aos objetos (Martins, D.; Martins; Carmo, 2021), sendo um meio acessível e relevante para os museus.

No Brasil, a digitalização de acervos de museus é incipiente e está se desenvolvendo apesar de diferentes barreiras que, consequentemente, acarretam baixa adesão em iniciativas como a do Open GLAM. Entre as barreiras observadas estão a carência de profissionais especializados, a falta de políticas para acervos digitais e plano de comunicação, a necessidade de infraestrutura para produção e armazenamento de dados, o que demonstra como a maturidade tecnológica no país é escassa (Martins, L.; Martins; Carmo, 2021).

> Se, por um lado, a possibilidade de disponibilizar acesso online gratuito aos acervos dos museus brasileiros estabelece um novo paradigma de acesso democrático, por outro, a baixa maturidade tecnológica dessas instituições levanta questões sobre como e a quem esse acesso é disponibilizado (Martins, L.; Martins; Carmo, 2021, p. 598, tradução nossa).

Desse modo, no cenário brasileiro, existem desafios para além da integração de dados em si. É preciso melhorar a maturidade tecnológica nesses espaços com um conjunto de ações estratégicas para a busca por soluções que supram ou minimizem essa lacuna. A concepção de uma infraestrutura de dados abertos e conectados é o alicerce “oculto” (localizado em camadas anteriores e abstratas à visualização) que dispõe de mecanismos para criar ambientes verdadeiramente dinâmicos e com propósitos socioculturais nas interfaces de interação.

Vale lembrar que, assim como os metadados, os processos de catalogação e indexação com o uso de vocabulários controlados também são importantes para a padronização e a qualidade de dados dos objetos digitais de acervos com fins interoperáveis (Sartori, 2016; Lemos; Coelho Júnior, 2023; Coelho Júnior; Lemos, 2023; Vasconcelos; Galucio, 2024). Ademais, toda a configuração para a estrutura de dados se encontra em um lapso com as questões de gênero que impacta na recuperação, na análise e na interpretação de dados e de informação sobre a temática, além de perpetuar invisibilidades e vieses nos acervos digitais (Cuesta Davignon, 2020; Teixeira; Palma; Brasil; Zani, 2020).

Os estudos no campo da Organização do Conhecimento na Ciência da Informação (CI) têm evidenciado a importância em discutir gênero na representação da informação. As pesquisas são transversais em benefício da organização social do conhecimento (Moura, 2018) e tratam de assuntos, a título de exemplo, sobre instrumentos terminológicos (Ribeiro; Decourt; Almeida, 2017), classificação ética de termos (Pinho; Milani, 2020) e epistemologia feminista (Almeida; San Segundo; Martínez-Ávila, 2021). A representação da informação sob uma perspectiva de gênero

é fundamental por oferecer subsídios para a construção de sistemas mais justos.

Compreende-se que toda a base técnica e os aspectos da organização do conhecimento são indispensáveis para a efetividade de qualquer interface de interação, sobretudo se estruturada sob os preceitos da perspectiva de gênero. Contudo, fogem do escopo delimitado para esta tese, centrada, majoritariamente, nas camadas de visualização que consolidam a infraestrutura das camadas abstratas nas interfaces projetadas para o acesso e o diálogo com as comunidades de interesse, com vistas a propiciar análises críticas e contranarrativas por meio de imagens digitais de acervos de museus.

4.1.2 Interfaces de interação como instrumento para construção de narrativas

A infraestrutura de dados é o alicerce para a construção e o bom funcionamento de sistemas e ambientes. Nas camadas de abstração onde está inserida, ocorrem os processos estruturais e de linguagens que modelam a informação para as camadas de visualização por meio das interfaces de interação (Johnson, 2001; Yagmour, 2023).

As interfaces, por sua vez, são as responsáveis por facilitar o caminho entre as informações e os sujeitos informacionais, a partir da navegação, da recuperação e do acesso. Por serem as camadas mais próximas dos sujeitos, muito do que está nas camadas inferiores é invisível nelas, pois sua programação de códigos e linguagens são traduzidas em elementos gráficos multimodais e funcionalidades para a experiência (Sant'Ana, 2021; Yagmour, 2023).

Dada a importância das interfaces para o uso dos verdadeiros atores de museus — a sociedade —, é legítimo que o planejamento das camadas inferiores também reflita as suas necessidades informacionais de maneira *bottom-up*. Com o crescente movimento GLAM, tal apontamento requer atenção, uma vez que existe uma alta taxa de rejeição dos visitantes, principalmente daqueles não familiarizados com o contexto da cultura, segundo os estudos de Hall e Walsh (2021).

Nesse sentido, o planejamento de interfaces de interação deve considerar a infraestrutura de dados e articulá-la com estratégias infocomunicacionais, para não se limitarem somente a um aglomerado de imagens dos acervos, mas para potencializarem a navegação direcionada à reflexão.

> A riqueza da vida online de objetos digitais de museus às vezes contrasta fortemente com o significado e o contexto que adquirem no banco de dados do museu. Consequentemente, o estudo das reproduções digitais de obras

> de arte também exige uma reformulação dos bancos de dados de museus. Torná-los mais acessíveis e mais relevantes para as questões de pesquisa e práticas curatoriais atuais tornou-se cada vez mais urgente (Dhaenens; Truyen, 2024, p. 604, tradução nossa).

As interfaces oferecem possibilidades de configurações para estimular os processos cognitivos, de modo a ampliar as relações entre as camadas, os dados e as pessoas (Biedermann, 2017; Daniela, 2020; Hall; Walsh, 2021). Ressalta-se que o foco das interfaces para as proposições desta tese se baseia em processos infocomunicacionais voltados para visitantes não especializados na área.

A justificativa se alinha aos estudos de Hall e Walsh (2021), nos quais enfatizaram que as pessoas especializadas possuem um bom desempenho com as interfaces estruturais já consolidadas devido aos seus conhecimentos. Considera-se que os visitantes acessam os acervos sem um objetivo de busca pré-definido, o que limita a exploração e a descoberta casual de outros objetos digitais de seu interesse, dadas as configurações engessadas de muitas interfaces no contexto patrimonial.

Na contemporaneidade, diversos recursos são utilizados para proporcionar maior aprendizagem e enriquecimento da experiência, dos quais parte significativa envolve a participação dos visitantes (Biedermann, 2017; Angeloni, 2022). As visitas virtuais, a realidade virtual, os objetos em 3D ou em gigapixels são exemplos de mecanismos aplicados nos museus (Clarke, 2020; Daniela, 2020; Angeloni, 2022; Gaweł, 2023; Dhaenens; Truyen, 2024). Porém, tais mecanismos compreendem ações pontuais de comunicação, quase inimagináveis para bancos de dados extensos ou para execução e implementação em pequenos museus ou em cenários como o brasileiro, de baixa maturidade tecnológica.

Ao considerar a característica menos lúdica desses ambientes e o não conhecimento prévio dos acervos pelos visitantes, é notável a necessidade de funcionalidades que orientem sua navegação (Hall; Walsh, 2021; Dhaenens; Truyen, 2024). O compartilhamento de acervos deve contemplar a estrutura dos dados em outras alternativas mais factíveis e pertinentes para aprimorar a navegação e a experiência.

Para o acesso baseado em navegação, destacam-se as visualizações alternativas, como linhas do tempo, mapas interativos, gráficos, nuvens de palavras, diagramas e conexão entre objetos, que também incentivam a participação dos sujeitos, conectando-os a sua própria lógica de raciocínio (Biedermann, 2017; Martins, D.; Martins, Carmo, 2021; Hall; Walsh, 2021). Tais recursos operam mediante

metadados, portanto, a sua qualidade deve ser padronizada para garantir um funcionamento satisfatório.

Do mesmo modo, se encontram os mecanismos para o acesso baseado à busca exploratória, em que as interfaces são projetadas para fornecer orientação em relação à consulta, seja por meio de palavras-chave, barra de pesquisa, filtros e rótulos (Hall; Walsh, 2021). Mesmo que apresentem limitações na recuperação integral dos objetos, as ferramentas de busca facetada ou semântica e de filtros avançados são opções familiarizadas aos visitantes não especializados, que proporcionam a interação com o acervo para navegações eficientes. Quando bem sistematizadas com as bases, podem resultar em cruzamentos de dados sobre autorias, temas, descrições, contextos e representações visuais, por exemplo, que se relacionam semanticamente como um instrumento promotor da reflexão dos acervos por diferentes óticas, inclusive sob a perspectiva de gênero.

Para além da interação dos visitantes durante a navegação, a sua participação cria redes de colaboração ativa tanto do ponto de vista técnico (dados e documentação) quanto social (interfaces e narrativas). A participação social em plataformas de *crowdsourcing* — voltadas para projetos coletivos de resolução de problemas e inovação — promove distintas formas de colaboração, como aperfeiçoamento de metadados, transcrição de documentos, marcação social e adição de etiquetas (folksonomia).

A abordagem participativa é significativa para os museus por promover uma compreensão plural sobre os objetos digitais, nos quais as diversas perspectivas e vozes desempenham um papel enriquecedor para os acervos (Biedermann, 2017; Barok; Noordegraaf; Vries, 2019; Dhaenens; Truyen, 2024; Franke; Conte; Libbi; Hartmann, 2024). Dessa maneira, os visitantes se tornam coautores na construção de significados dos objetos digitais e de narrativas, se distanciando de uma posição passiva.

Ademais, interfaces mais desenvolvidas tecnologicamente oferecem para os visitantes ferramentas interativas para a seleção, o agrupamento, a escrita de texto e criação de exposições e narrativas, como as técnicas de *storytelling*. Já os museus, podem utilizar das múltiplas perspectivas resultantes da participação para desenvolver exposições e narrativas plurais, fortalecer sua comunicação e relação com a sociedade, além de aprimorar sua base de dados com metadados relevantes para possíveis relações sistêmicas e semânticas em um movimento cíclico.

Os acervos se alteram para ambientes abertos com fluxos de reflexão e pensamentos quando baseados na interação, participação e colaboração dos visitantes (Sartori, 2016). Ao dar espaço para o seu público, os museus se deslocam da imposição do olhar único narrativo. Como um processo natural do exponencial volume de informação e da reprodução em massa, “[…] a diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer. Ela se transforma numa diferença funcional e contingente. A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor” (Benjamin, 1987a, p. 184).

Se as práticas de interação representam um desafio para o compartilhamento e acesso aos acervos na Web por uma grande parcela de museus, isso se intensifica em projetos referentes a gênero, uma vez que até mesmo a incorporação da perspectiva de gênero nesses espaços — físico ou dígito-virtualmente — é incipiente. Porém, “Crowdsourcing e Storytelling são metodologias e técnicas de engajamento e empoderamento social a serem consideradas na Curadoria Coletiva, Social e Cidadã em equipamentos culturais híbridos” (Batista; Souza; Jorente, 2023, p. 9). Com sua aplicação, os museus podem contribuir com a visibilidade da história e da memória das mulheres, mesmo diante de diferentes desafios técnicos e tecnológicos.

A utilização de tecnologias para adquirir e produzir conteúdo, compartilhar objetos digitais e facilitar o acesso às informações relacionadas à história e à representação das mulheres é vista como parte fundamental para os museus se aproximarem das comunidades de interesse. Os esforços acerca da temática são crescentes, portanto, considera-se que o uso de recursos para dinamizar o acesso nas interfaces torna os ambientes mais interativos e colaborativos, favorecendo experiências múltiplas aos acervo que, consequentemente, refletem na sociedade.

Para ilustrar o empenho de iniciativas para unir tecnologias e gênero, apresenta-se o *Girl Museum*, que surgiu do interesse pela história de meninas e das vivências da infância de mulheres célebres, por caracterizar narrativas excluídas cultural e socialmente, embora tenham realizado feitos importantes (Isselhardt, 2021). Assim, desenvolveu-se o projeto global e colaborativo *Sites of Girlhood*[9] (tradução livre para o português: Lugares da infância da menina) com o objetivo de “[…] celebrar as meninas na história, bem como para criar locais de memória em sua homenagem” (Isselhardt, 2021, p. 118, tradução nossa).

[9] Disponível em: https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1Nt5trQSde1iaFOSgASBMgPMqT-lwxH-R&ll=35.42070204971028%2C-1.4758322446353986&z=3. Acesso em: 10 jul. 2025.

O projeto combina o conteúdo de pesquisa curatorial com o da colaboração das comunidades em um mapa digital, para pontuar os papéis das meninas em uma dimensão geográfica e temática (Histórico/Residência, Evento, Monumento/ Memorial, Placa/Marcador, Objeto/Museu, Túmulo, Estátua, Templo/Santuário e Monumento). Tal projeto demonstra a possibilidade de colher dados e informações a partir da colaboração de pessoas ao redor do mundo, para construir visualizações que ofereçam algum grau de interatividade para os visitantes nos ambientes dígito-virtuais.

Embora o recurso apresente limitações, como a barreira linguística e baixa conexão de hipertextos associativos, é um modelo inspirador para os museus. O planejamento para a criação de interfaces deve considerar os aspectos da infraestrutura de dados para garantir efetividade aos propósitos infocomunicacionais dos ambientes. Por meio da interação e da participação ativa dos visitantes, as interfaces se configuram em um potencial transformador das discussões sobre gênero nos museus.

Mediante ao exposto, compreende-se a necessidade de aprimoramento e uso das tecnologias em todas as camadas que conformam os processos infocomunicacionais dos ambientes de museus e de projetos que buscam evidenciar a história e a memória das mulheres. O movimento para modificar as estruturas sociais do discurso dominante é a difração, isto é, “[…] recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle”, como conceitualizado por Donna Harraway (1985, p. 202).

> Gostaria de invocar o impacto das relações sociais que são mediadas e impostas pelas novas tecnologias, a fim de ajudar a formular uma análise e um trabalho prático que são extremamente necessários. Entretanto, não há nenhum “lugar” para as mulheres nessas redes, apenas uma geometria da diferença e da contradição, crucial às identidades ciborguianas das mulheres. **Se aprendermos a interpretar essas redes de poder e de vida social, poderemos construir novas alianças e novas coalizões** (Harraway, 1985, p. 194, grifo nosso).

Ao considerar o conjunto de recursos técnicos, tecnológicos e humanos, evidencia-se que o uso das tecnologias transcende os processos de digitalização para corresponder às verdadeiras funções sociais dos museus. O comprometimento com a criação de ambientes orientados à navegação e ao acesso dos visitantes envolve uma série de ações nas camadas anteriores, mas são nas interfaces que se encontram as possibilidades para as práticas museológicas, crítica e participativa, estruturadas para o diálogo com a sociedade.

Modificar as estruturas dos museus requer muito além de incorporar a

perspectiva de gênero em programas pontuais, significa preocupar-se com a base organizacional e técnica, mas também com as ferramentas, os instrumentos e os recursos promotores da comunicação eficiente para as reflexões críticas sociais. Para a concepção de ambientes com tais propósitos, é preciso adotar abordagens integradas e interdisciplinares capazes de atender demandas técnicas e sociais, presentes nos processos infocomunicacionais.

Na interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD, se encontram conceitos e metodologias que se articulam em ações teórico-práticas para o planejamento e a elaboração de ambientes voltados para o acesso. Acredita-se que os subsídios proporcionados por tal interdisciplinaridade resultam em ambientes transformadores e dinâmicos para os museus viabilizarem o protagonismo das mulheres.

4.2 Dimensão social nos paradigmas da Ciência da Informação

A Ciência da Informação (CI) emergiu como uma ciência pós-moderna no contexto pós-guerra, dada a necessidade de gerenciar o crescente volume e fluxo informacional, derivado dos conhecimentos científico, tecnológico e social da época (Borko, 1968; Saracevic, 1996; Araújo, 2018). Desde o seu estabelecimento, foi definida como uma área de natureza interdisciplinar pelas diferentes contribuições de outras áreas do conhecimento para o desenvolvimento de práticas relacionadas com a informação, em um movimento dinâmico (Borko, 1968; Saracevic, 1996; Araújo, 2018).

Suas raízes se originaram por duas frentes: da Biblioteconomia e Documentação — manifestada nos estudos de Paul Otlet (1934 *apud* Santos, 2007) —, e da tecnologia (Capurro, 2003). As conexões com as áreas da Matemática, da Linguística, da Psicologia, da Computação, do Design, da Educação e da Comunicação são exemplos de sua natureza, que se reforçou, posteriormente, pelos pilares da Arquivologia e da Museologia (Borko, 1968; Saracevic, 1995, 1996; Araújo, 2018; Amaral; Matias; Sarvo, 2024).

As bases da CI abordam disciplinas envolvidas nos processos de produção, organização, representação, preservação, recuperação, compartilhamento, acesso e uso da informação, que exprimem seu fluxo. Com embasamento teórico e metodológico, a área dispõe de campos de estudo, como Representação e Organização da Informação, Gestão da Informação e Conhecimento, Recuperação da

Informação, Preservação, Tecnologias e Sistemas de Informação, Estudos sobre os Sujeitos, Mediação da Informação, Comunicação e Estudos Métricos. O conjunto de campos também se sobrepõe em conceitos e práticas com o intuito de desenvolver melhores estratégias para que os objetos informacionais sejam recuperáveis, compreensíveis e socialmente utilizáveis para os diferentes sujeitos.

As múltiplas frentes da CI refletem, do mesmo modo, a sua natureza, que perpassam as categorias da multi, inter e transdisciplinaridade. As categorias são configuradas pelas rupturas e inter-relações entre os conceitos das disciplinas que formam os critérios de caracterização e diferenciação: domínio material (objeto de estudo), domínio de estudo (ângulo específico desse objeto), nível de integração teórica, métodos próprios, instrumentos de análise, aplicações e contingências históricas (Heckhausen, 2006). Por meio deles, é possível entender qual o grau de relação entre as disciplinas e as áreas para a definição da natureza.

Resumidamente, a multidisciplinaridade se refere a uma justaposição de recursos variados das disciplinas, visando a aproximação das áreas, das metodologias e dos campos disciplinares para solucionar problemas específicos; porém, com limitações entre suas fronteiras (Japiassu, 1976; Domingues, 2005). A interdisciplinaridade é caracterizada pela transferência de métodos de uma disciplina para outra, divididos por graus de aplicação, de epistemologia e de geração de novas disciplinas (Nicolescu, 2000). Por fim, a transdisciplinaridade se apresenta como uma referência teórica holística que busca exceder as limitações da fragmentação e fronteiras das disciplinas, ao propor uma maior comunicação entre elas com o intuito de constituir uma unidade de conhecimento para lidar com a complexidade do mundo (Pires, 1998; Nicolescu, 2000).

No contexto da CI, os estudos demonstram aspectos das três categorias, mas não há um consenso para uma única definição. A área se posiciona em níveis mais ou menos profundos das fronteiras disciplinares em diferentes momentos, o que a insere em um campo multidimensional, até mesmo pela complexidade inerente do seu objeto científico de estudo, a informação (Buckland, 1988; Pinheiro, 1997; Capurro; Hjørland, 2007; Araújo, 2018; Daher Junior; Borges, 2021; Trindade; Siqueira, 2021). Para esta tese, optou-se em utilizar o conceito de sua origem — a interdisciplinaridade —, por compreender que se enquadra com a sua relação com o DI e a CD, frente à temática proposta. Contudo, salienta-se a abertura para a natureza transdisciplinar, sobretudo pela emergência de uma subárea pautada a partir dessa intersecção.

A elasticidade da CI em operar multi, inter e transdisciplinarmente condiz com a sua capacidade de dialogar com outras áreas para desenvolver novas perspectivas práticas, teóricas e metodológicas, que refletem, também, nas configurações de seus paradigmas. As rupturas de paradigmas “[…] iniciam-se com um sentimento crescente […] de que o paradigma existente deixou de funcionar adequadamente na exploração de um aspecto da natureza, cuja exploração fora anteriormente dirigida pelo paradigma” (Kuhn, 2013). Ademais, “[…] o paradigma instaurado se vê total ou parcialmente superado por outro que desponta como um veículo mais apropriado para a teoria e a prática científicas, ou seja, trata-se de uma transformação dos princípios organizadores do conhecimento” (Santos; Pelosi; Oliveira, 2012, p. 48).

Em diferentes vertentes sobre os paradigmas da área, suas rupturas demonstram transformações em um movimento do técnico para o social. Destacam-se as conceituações de Rafael Capurro (2003) — paradigmas físico, cognitivo e social —, e de Armando Malheiro da Silva e Fernanda Ribeiro (2020) — paradigmas custodial, pós-custodial, e político-ideológico e sociocultural. De modo geral, suas perspectivas se coincidem em propriedades comuns da área, que impactam mudanças culturais, organizacionais e éticas para além das técnicas.

Complementarmente, as fases tecnológicas dos museus se associam aos paradigmas, o que demonstra como as transformações teóricas da CI se encontram e impulsionam as práticas museológicas. O Quadro 5 apresenta a relação entre os paradigmas de Capurro (2003) e de Silva e Ribeiro (2020), sistematizada por Souza (2023, p. 41), com a adição das fases tecnológicas descritas por Sartori (2016), elencadas na subseção 4.1.

Quadro 5 - Relações entre os paradigmas da Ciência da Informação e as fases tecnológicas dos museus

<table>
<tr><th colspan="3">Paradigmas da CI</th><th colspan="2">Fases tecnológicas dos museus</th></tr>
<tr><th>Capurro (2003)</th><th>Silva e Ribeiro (2020)</th><th>Característi-cas comuns</th><th>Práticas</th><th>Características</th></tr>
<tr><td>Físico</td><td rowspan="2">Custodial, historicista, patrimonialista e tecnicista</td><td rowspan="2">Custódia, organização, informação tangível e tecnicismo</td><td rowspan="2">Catalogação automatizada, digitalização de acervos, bases de dados, catálogos online</td><td rowspan="2">Ênfase na salvaguarda do acervo, representação de objetos físicos, comunicação unilateral</td></tr>
<tr><td>Cognitivo</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Social</td><td>Pós-custodial, informacional e científico</td><td rowspan="2">Acesso, com-partilhamento, contexto sociocultural, informação dinâmica e social</td><td rowspan="2">Interoperabili-dade, relações sistêmicas e semânticas, movimento Open GLAM</td><td rowspan="2">Comunicação horizontalizada, participação das comunidades, narrativas plurais, interpretações ampliadas, navegação e exploração não lineares</td></tr>
<tr><td>Político-ideológico e sociocultural</td></tr>
</table>

Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que as fases tecnológicas dos museus acompanham as características comuns dos paradigmas, o que corrobora com a interdisciplinaridade das áreas, ao verificar como se articulam com as transformações estruturais em relação à informação, às tecnologias e aos sujeitos informacionais.

Notam-se particularidades dos paradigmas físico e cognitivo — custodial — na transição do analógico para o digital nos acervos, marcada pela custódia e pelas técnicas da automatização e digitalização como recursos para a disseminação e o acesso na Web, com a prevalência do valor patrimonial dos objetos como informação (Silva; Ribeiro, 2020). Embora a perspectiva do acesso seja social, o modo como era apresentado o mantinha na posição cognitiva, por não estabelecer processos, nos quais os sujeitos estejam inseridos como atores elementares à informação (Capurro, 2003).

Já as características do paradigma social — pós-custodial e político-ideológico — se manifestam na mediação da informação, na participação das comunidades de interesse, no compartilhamento e no acesso como fenômenos humanos e sociais para a construção do conhecimento (Capurro, 2003; Silva; Ribeiro, 2020). Ressalta-se que as teorias do paradigma político-ideológico são emergentes na CI e visam aprofundar a compreensão política nos fluxos da informação que, por vezes, contribuem para

excluir e invisibilizar grupos (Silva; Ribeiro, 2020; Araújo, 2024).

Da construção ao acesso, tais grupos são potencializadores para a visualização de diversas dimensões da informação, “[…] não se trata apenas de constatar as desigualdades informacionais, o uso ideológico da informação, mas de ver os posicionamentos dos sujeitos diante de tal realidade” (Araújo, 2024, p. 19). Os estudos de gênero se enquadram nessa vertente, ao compreender a informação como elemento de poder para desconstruir discursos dominantes e fortalecer narrativas.

A alteração da mediação da informação e o uso crítico das TIC favorecem a criação da memória coletiva (Silva; Ribeiro, 2020) que, quando articulados com as funções dos museus, expandem as perspectivas socioculturais. As tecnologias interoperáveis, de dados abertos e voltadas à interação e à participação em ambientes de diálogo e cocriação são propulsoras desse paradigma. Como exposto na subseção 4.1, o aperfeiçoamento de ações nos ambientes dígito-virtuais percorre um longo e complexo caminho ainda em desenvolvimento, sobretudo no que tange às interfaces.

Vale lembrar que a mudança de um paradigma para o outro não significa a desconsideração total do antigo. As teorias passadas não devem ser ignoradas, mas, sim, questionadas, alternadas e, até mesmo, complementadas com as novas, pois uma teoria não existe sem a outra (Morin, 2015). Além disso, se relacionam com as questões da multi, inter e transdisciplinaridade que compreendem a necessidade de unir conceitos de diferentes áreas, a fim de solucionar problemas que não eram tratados por uma ciência única (Morin, 2015).

Assim, os conceitos dos paradigmas físico e cognitivo — custodial — estão incorporados ao paradigma social — pós-custodial e político-ideológico. Isso é perceptível no contexto dígito-virtuais dos museus, no qual as práticas tecnicistas são verificadas nas camadas de visualização de compartilhamento e acesso aos seus acervos, mesmo quando há inclinações socioculturais. Para esta tese, optou-se por utilizar a nomenclatura como paradigma social e pós-custodial, por compreender a convergência entre os aspectos técnicos, tecnológicos e socioculturais como uma estratégia para valorizar a informação em direção à dimensão política e ideológica.

Tal movimento realça a informação, enquanto fenômeno social, como elemento central para o fortalecimento das questões relativas a gênero diante da sociedade. A informação, segundo Buckland, em seu clássico texto *Information as thing*, de 1991, é definida por três tipos de uso: informação-como-processo (comunicar e/ou informar); informação-como-conhecimento (minimizar as incertezas, o resultado da

comunicação/informação); informação-como-coisa (objetos — dados e documentos — considerados algo informativo).

Para o autor, toda informação parte de uma coisa (física e tangível), mesmo aquelas nato-digitais, por passarem por sistemas. Para alcançar a informação-como-processo ou como-conhecimento, são necessárias estratégias para a representação, armazenamento, recuperação, associação e comunicação das informações (Buckland, 1991).

> […] “informação-como-coisa” merece uma análise cuidadosa, em parte porque é a única forma de informação com a qual os sistemas de informação podem lidar diretamente. As pessoas são informadas não somente por comunicados intencionais, mas por uma ampla variedade de objetos e eventos. Ser “informativo” é circunstancial e seria precipitado afirmar que algo pode não ser informativo, logo, informação, em alguma situação concebível (Buckland, 1991, p. 359, tradução nossa).

Buckland (1991) reforçou o uso intencional de representações para ampliar o compartilhamento e o acesso à informação, de modo a informar os sujeitos (informação-como-processo) e torná-la conhecimento (informação-como-conhecimento), mesmo que sejam reduções do objeto representado. Nesse sentido, a informação utiliza de recursos tecnicistas, mas se orientam para os processos infocomunciacionais.

Em consonância, Capurro e Hjørland (2007) apontaram que, com o crescimento das TIC, a informação se deslocou da noção comunicacional enquanto conhecimento humano. Descreveram a necessidade de situar a informação em seu contexto cultural, ao compreender que os conceitos subjetivos dependem da interpretação de um agente cognitivo (Capurro; Hjørland, 2007). Para os autores, a “Comunicação é a união de oferta de significados, informação e compreensão”, em que a informação representa o novo e o imprevisto diante da previsibilidade e da redundância comunicativa (Capurro; Hjørland, 2007, p. 172).

Benjamin (1987c), em 1936, já delineava uma crise derivada do exponencial crescimento da informação, que contribuiria para as interpretações momentâneas e rasas. Segundo o autor, a disseminação da informação, no sentido da reprodução e comunicação em massa, minimiza a potência das narrativas (Benjamin, 1987c).

> A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (Benjamin, 1987c, p. 204).

Logo, os processos de tratamento da informação devem implicar as características que a tornem um fenômeno social, ao articular-se com as bases sociais, culturais e históricas para que os sistemas também apoiem as múltiplas abordagens da informação e da comunicação.

> A medida que os sistemas de informação tornam-se mais globais e interconectados, a informação implícita é, muitas vezes, perdida. Esta situação desafia a CI a ser mais receptiva aos impactos sociais e culturais dos processos interpretativos e, também, às diferenças qualitativas entre diferentes contextos e mídias. Esta mudança significa a inclusão dos processos interpretativos como uma condição *sine qua non* dos processos de informação (Capurro; Hjørland, 2007, p. 194).

No paradigma social e pós-custodial, a informação deve oportunizar práticas de compartilhamento e acesso mais participativas, favoráveis para o diálogo com a sociedade. Para isso, as estruturas conceituais e metodológicas da CI são fundamentais para articular princípios, em que todo o fluxo da informação, conformado pela produção, organização, representação, recuperação, apresentação, compartilhamento, acesso e uso, seja orientado para os sujeitos informacionais. Evidentemente, todos os processos são requeridos para a construção de ambientes dígito-virtuais.

Para esta tese, evidenciam-se aqueles envolvidos, especialmente, na criação de interfaces — recuperação, apresentação, compartilhamento, acesso e uso. Neles, os fundamentos da CI de organização e representação voltados para a recuperação da informação, fortemente presentes nas camadas inferiores, se alinham com as concepções do DI sobre experiência e interação em interfaces. Por sua vez, a CD coordena as ações de todo o fluxo da informação que, nesse caso, se articula em estratégias de aperfeiçoamento do ambiente para as informações se tornarem um fenômeno social.

O domínio interdisciplinar entre a CI, o DI e a CD assume a capacidade de potencializar as estruturas da informação para o compartilhamento e o acesso aos acervos a fim de dinamizar a navegação, estimular a participação e propiciar a reflexão acerca do protagonismo das mulheres. Assim, a interdisciplinaridade junto ao paradigma social e pós-custodial propicia condições para os museus atuarem como espaços capazes de questionar e ressignificar seus acervos para promover uma relação ativa com suas comunidades de interesse. O papel dos museus na contemporaneidade é favorável para conformar ambientes comprometidos com as questões sociais, como as de gênero.

Os estudos da CI são pertinentes para se pensar os museus, respeitando a trajetória e somando-se à Museologia enquanto área, em discussões interseccionais e interdisciplinares que operam em conjunto. As contribuições das áreas para o aprimoramento dos processos infocomunicacionais extrapolam as fronteiras dos museus em benefício da sociedade, especialmente quando pensadas desde da perspectiva de gênero e das tecnologias.

Por meio de ambientes dígito-virtuais planejados para enriquecerem as discussões sobre gênero, as estratégias devem interseccionar a história, a memória e a representação das mulheres por uma perspectiva curatorial e infocomunicacional em suas interfaces de interação. Afinal, a transformação social está implicada na experiência e nas competências críticas dos visitantes, cruciais para compor novas narrativas.

4.3 Transversalidade do Design da Informação e da Ciência da Informação nas camadas de ambientes dígito-virtuais

O Design da Informação (DI) é uma subárea do Design, que contempla conceitos, métodos e técnicas fundamentais para mediar a complexidade envolvida entre os fluxos da informação e os indivíduos, seja em contextos analógicos ou digitais. Com características multidisciplinares e multidimensionais, sua convergência com áreas e disciplinas voltadas à informação oportuniza expandir noções de organização, representação, visualização e comunicação. Assim, o DI transcende a posição estética, comum e erroneamente atribuída ao Design, e assume funções estratégicas para o planejamento e a elaboração de ambientes centrados nos sujeitos informacionais.

Nos primórdios de sua consolidação enquanto área, no final da década de 1970, a emergência de profissionais com habilidades e capacidades de transformar as informações para facilitar sua compreensão pelas pessoas motivou os estudos dos processos intencionais de organização e apresentação, configurados para unificar conteúdo e produção (Horn, 1999; Macdonald-Ross; Waller, 2000).

Na definição do DI elaborada por Robert Horn, em 1999, foram destacadas as suas propriedades em relação à intrínseca natureza na arte e na ciência, ao foco no humano como elemento central de suas ações e às soluções eficientes e eficazes. Seus objetivos foram estabelecidos em três:

> 1) Desenvolver documentos que sejam compreensíveis, recuperáveis com rapidez e precisão, além de serem fáceis de traduzir em ações efetivas.
> 2) Projetar interações com equipamentos que sejam fáceis, naturais e agradáveis. Isso envolve a solução de problemas no design da interface humano-computador.
> 3) Permitir que as pessoas se orientem no espaço tridimensional com facilidade e conforto, especialmente em espaços urbanos, mas também em espaços virtuais (Horn, 1999, p. 15, tradução nossa).

Observa-se, por seus objetivos, a amplitude de dimensões nas quais está inserido, que perpassa as camadas dos sistemas de informação até o uso pelos indivíduos, os principais atores dos processos infocomunicacionais. Para Janice C. Redish (2000, p. 163, tradução nossa), o DI envolve o trabalho integral para que tanto a informação quanto a comunicação funcione para os sujeitos, pois precisam "[…] encontrar a informação, entender o que encontraram e usar o que entendem apropriadamente." Diante disso, o vínculo com áreas correlatas é significativo para incorporar fundamentos das humanidades e das tecnologias, importantes para constituir equipes interdisciplinares que contribuam para o desenvolvimento criativo e funcional de recursos e estratégias.

A relação do DI com a CI foi sinalizada por Elizabeth Orna, ainda no início de sua consolidação, em 1980, no texto intitulado *Information science and information design: have they anything to communicate to one another?* (tradução livre: Ciência da Informação e Design da Informação: eles têm algo a comunicar entre si?). A autora se baseou na formulação de Belkin (1978) sobre a CI, que descreveu a informação centrada no humano como a questão central da área, por um viés da comunicação cognitiva desde os sistemas, a produção e o acesso.

Inspirada por essa premissa, Orna (1980) afirmou que a interdisciplinaridade entre as áreas expande as metodologias e técnicas de trabalho para potencializar os processos infocomunicacionais, com foco na abertura de perspectivas e nas necessidades dos sujeitos que se relacionarão com a informação.

> Certos aspectos do trabalho e das formas de pensar do profissional da informação são particularmente relevantes para o design da informação. São eles:
> • o conceito de classificação e seu complemento, a indexação
> • a análise do conteúdo informativo de textos individuais e a aplicação da classificação e indexação a eles
> • padrões para estruturar dados sobre documentos
> • padrões para controlar o vocabulário
> • a abordagem sistêmica para definir as necessidades de informação e desenvolver maneiras de atendê-las (Orna, 1980, p. 273, tradução nossa).

A recíproca é verdadeira, na qual o DI contribui desde a geração de ideias até o uso da informação, especialmente nos sistemas. Entre as práticas conjuntas,

salientam-se as abordagens voltadas para o acesso, a análise do conteúdo informativo, a padronização estrutural dos sistemas em todas as suas camadas e, por fim, a aplicação de tecnologias para aperfeiçoar a visualização das informações (Orna, 1980). As características interdisciplinares entre o DI e a CI enfatizam aspectos do paradigma social e pós-custodial, ao centrar seus esforços nos sujeitos, considerando suas necessidades e habilidades de uso da informação.

Após uma década, Orna com a contribuição de Stevens (1991) apontaram outras vantagens de tal interdisciplinaridade para a utilização adequada das tecnologias, ao combinar elementos técnicos da organização e representação da informação para sua apresentação. A construção de sistemas integrados e de recuperação se desdobra em benefícios para uma cadeia de segmentos sociais, tecnológicos e econômicos, tanto do ponto de vista dos profissionais quanto dos sujeitos (Orna; Stevens, 1991).

Em concordância, Tramullas (2001, 2004) observou, igualmente, as contribuições advindas da interdisciplinaridade, sobretudo pelo crescimento dos diversos formatos tecnológicos dos meios de comunicação. Para o autor, os conceitos do DI sobressaem as qualidades básicas da visualização; compõem "[…] a estrutura teórica encarregada por criar sistemas e produtos interativos de comunicação informativa orientada ao usuário […]" (Tramullas, 2001, p. 779, tradução nossa).

Os estudos de Orna (1980), Orna e Stevens (1991) e Tramullas (2001, 2004) estabeleceram a aproximação entre a CI e o DI, em especial ao que se refere à gestão, à construção de sistemas, à comunicação, ao acesso e ao uso da informação, sempre centrados aos sujeitos e às comunidades de interesse. Os fundamentos da CI contribuem diretamente para a estruturação estratégica dos fluxos da informação que, quando convergida com os instrumentos do DI, é potencializada para as camadas de visualização. Assim, as suas relações conceituais e práticas são entendidas como um movimento natural e significativo para planejar e desenvolver ambientes de interação, sobretudo os com propósitos sociais e culturais.

No âmbito brasileiro, as pesquisas interdisciplinares demonstram paridade no que tange as perspectivas tecnológica, social e cultural. Os estudos se inserem em múltiplas temáticas, a saber: linguagens, folksonomia e Web semântica (Jorente, 2014; Jorente; Padua; Nakano, 2019; Souza, 2023), ambientes dígito-virtuais de equipamentos culturais (Lemos; Nakano; Jorente, 2014; Kahn, 2018; Padua, 2019; Silva, 2021; Apocalypse, 2023), competência da informação (Dick; Gonçalves;

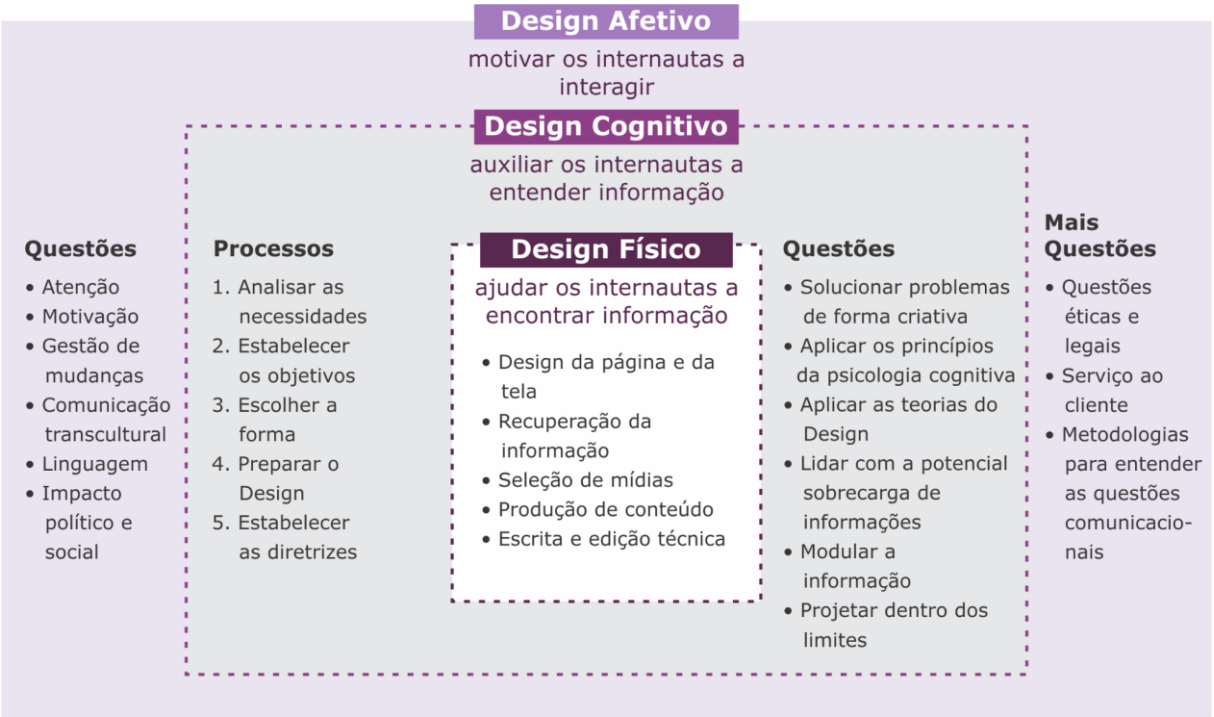
Vitorino, 2017), ambientes e objetos de aprendizagem (Nakano, 2019; Ferneda; Reis, 2019), desenvolvimento de disciplina (Oliveira, 2015, 2020), modulação de sistemas para museus (Batista, 2018, 2024) e ambientes e-saúde (Jorente; Padua; Nakano; Kahn; Batista, 2017; Landim, 2019, 2023; Rodrigues, 2021), além de um eixo interseccional de gênero (Silva; 2021; Apocalypse, 2023).

Existe um amplo leque para incorporar os fundamentos da CI e do DI no planejamento e na criação de ambientes dígito-virtuais. Compreende-se que as estratégias derivadas de tal interdisciplinaridade, aplicadas para integrar gênero aos acervos de museus, são oportunidades para o compartilhamento e o acesso às representações das mulheres na Web, de modo a estimular o pensamento crítico. Conhecer as dimensões do DI nas camadas com que percorrem os processos infocomunicacionais é elementar para projetar ambientes dinâmicos.

As dimensões do DI elaboradas por Carliner (2000) se dividem em três níveis: físico, cognitivo e afetivo. O físico corresponde aos elementos que compõem a camada de visualização, na qual a percepção direta é a dos sujeitos. O cognitivo se concentra no processo do design, isto é, na definição de objetivos orientados às necessidades de uso para, assim, preparar os sistemas. Por fim, o afetivo projeta o impacto da comunicação por uma perspectiva funcional e efetiva do uso da informação pelos sujeitos. Dessa maneira, o planejamento infocomunicacional deve cruzar tais dimensões, com ênfase à sua sobreposição, para alcançar o nível afetivo e não se limitar à dimensão física.

O modelo proposto por Carliner (2000) está facilitado na Figura 12. É importante salientar que o próprio autor declarou as limitações do modelo, principalmente no que diz respeito às sobreposições. Para Carliner (2000), as dimensões não possuem fronteiras rígidas e os elementos, as questões e os processos podem ser ajustados para se adequarem às demandas de cada contexto.

Figura 12 - Modelo das dimensões do design físico, cognitivo e afetivo



Fonte: adaptada e traduzida de Carliner (2000).

No esquema, visualiza-se a profundidade do domínio do DI na construção de ambientes, que atravessa a seleção e a interpretação da informação, as linguagens, as formas e os recursos multimodais. A idealização do DI busca soluções para facilitar a compreensão, a memorização e o uso da informação, ao atender as necessidades dos sujeitos informacionais nas interfaces (Bonsiepe, 1997; Frascara, 2004, 2015; Pettersson, 2024b). Nelas, são confluídas as três dimensões e, portanto, requerem qualidade funcional por atuarem como intermediadoras, para minimizar nuances entre ambiguidades positivas e negativas de navegação.

Para convergir as dimensões estrategicamente, duas tarefas são essenciais: a organização da informação e o seu planejamento de apresentação visual (Frascara, 2004, 2015). De acordo com Frascara (2004, 2015), a organização confere ao conhecimento das estruturas lógicas e dos processos cognitivos e perceptivos — dimensões cognitiva e afetiva —, enquanto o planejamento de apresentação exige o entendimento de formas e linguagens e suas variadas articulações — dimensão física. “Ambas tarefas requerem conhecimentos e habilidades para processar, organizar e apresentar informações linguísticas e não linguísticas” (Frascara, 2015, p. 6, tradução nossa).

A partir da relação entre dimensões e tarefas, observa-se a complexidade

envolvida no planejamento e na elaboração de sistemas que cumpram com o propósito de melhorias ao acesso.

> Projetar experiências de interação e uso de informação em ambientes informacionais que sejam eficazes requer, não apenas uma consciência das características cognitivas do indivíduo, mas também uma compreensão clara de como os agentes percorrerão os caminhos na realização dessa interação com as informações. O Design da Informação (DI) é responsável por orientar caminhos e sugerir, aos sujeitos, como interagir entre si e com os objetos, de maneira autoexplicativa. Ou seja, que sua apresentação esclareça e explicite suas funções e funcionalidades (Jorente; Nakano; Padua, 2020, p. 154).

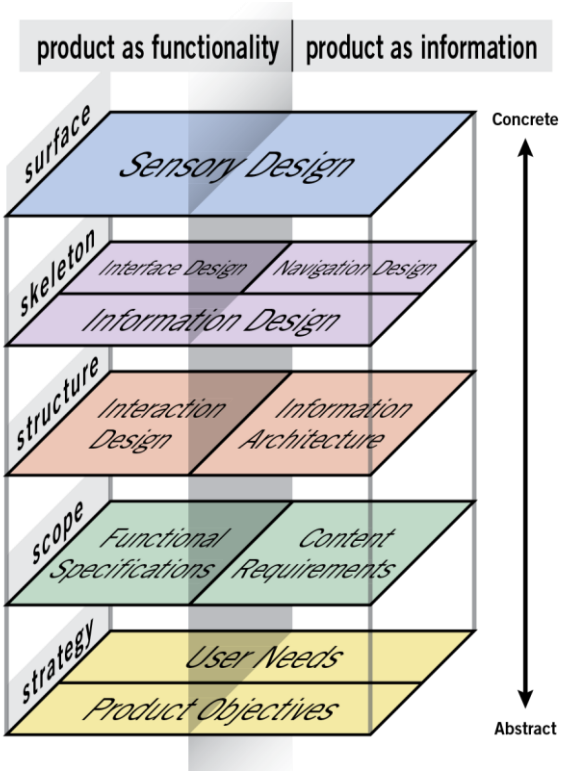
Desse modo, notam-se oportunas contribuições da interdisciplinaridade entre CI e DI nas camadas estruturais dos ambientes dígito-virtuais. Segundo Garrett (2011), a dicotomia criada entre ambientes orientados à funcionalidade (acesso e uso) e à informação (disseminação e recuperação) não responde à sua completude para a solução de problemas de experiência dos sujeitos.

Para o autor, a funcionalidade corresponde ao conjunto de ferramentas que o ambiente dispõe para os internautas completarem suas tarefas, ou seja, as "[…] etapas envolvidas em um processo e como as pessoas pensam em concluí-las" (Garrett, 2011, p. 28, tradução nossa). Por sua vez, ambientes orientados à informação se referem aos instrumentos que permitem os internautas encontrarem, adquirirem e compreenderam o conteúdo compartilhado (Garrett, 2011).

Dada a hibridez dos sistemas, que se movimentam ora para a funcionalidade e ora para a informação, o tratamento isolado delas não oferece subsídios para melhorar a experiência nas interfaces (Garret, 2011). A solução se encontra em planejamentos desenvolvidos desde uma visão macro das camadas, com foco sempre na experiência dos sujeitos, como demonstrado por Garrett (2011) em seu diagrama (Figura 13).

Nele, são apresentados cinco planos conceituais (Estratégia, Escopo, Estrutura, Esqueleto e Superfície), que devem ser conduzidos da base para o topo (camadas de abstração às de visualização), criando dependências um do outro, não como um processo linear, mas, sim, como intersecções para planejar direções, tomadas de decisões e validações (Garrett, 2011).

Figura 13 - Diagrama dos elementos de Design de Experiência



Fonte: Garrett (2011, p. 28).

Os três primeiros planos se encontram imersos nas camadas abstratas. Em síntese, o primeiro plano — Estratégia (*strategy*) — é a raiz de todo planejamento: definir os objetivos daquele ambiente e quais as necessidades dos sujeitos. Por meio dessas definições, são tomadas as decisões iniciais e estabelecidos os processos adequados para o projeto (Garrett, 2011).

O segundo plano — Escopo (*scope*) — estabelece quais recursos funcionais e conteúdos atendem ao plano estratégico. Por mais que estejam orientados separadamente, um implica no outro: a escolha da linguagem de programação, por exemplo, impacta na abordagem do desenvolvedor de conteúdo; tal qual os recursos funcionais também devem atender à natureza do conteúdo gerenciado (Garrett, 2011).

O terceiro plano — Estrutura (*structure*) —, ainda que represente o início da visualização, possui características abstratas. Nele, são definidos os caminhos de navegação, a partir de padrões e sequências lógicas para o acesso, orientados à execução e conclusão de tarefas (Design de Interação) e à transmissão de informações (Arquitetura da Informação) (Garrett, 2011).

Sobre o quarto plano — Esqueleto (*skeleton*) —, no qual o DI está contemplado, se trata do projetar as formas que as funcionalidades assumirão na visualização, ao

considerar, individualmente, cada componente e suas relações (Garrett, 2011). O plano é configurado por três elementos que, para Garrett (2011), estão intimamente ligados, embora tenham suas especificidades: design de interface (orientado à funcionalidade), design de navegação (orientado à informação) e o Design da Informação (orientado a ambos os lados).

O design de interface fornece aos sujeitos a capacidade de **fazer coisas**; o design de navegação, a capacidade de **ir a lugares**; o DI envolve **comunicar as ideias** aos sujeitos (Garrett, 2011).

> Este é o mais amplo dos três elementos neste plano, potencialmente incorporando ou se baseando em aspectos de quase tudo o que vimos até agora, tanto do lado da funcionalidade quanto do lado da informação. O design de informação cruza a fronteira entre a funcionalidade orientada a tarefas e os sistemas orientados à informação, porque nem o design de interface nem o design de navegação podem ser totalmente bem-sucedidos sem um bom design de informação para apoiá-los (Garrett, 2011, p. 109, tradução nossa).

O DI une os outros componentes a fim de tornar a informação compreensível e facilitada para o uso dos internautas. Por mais que tenha um apelo no visual, não corresponde somente a imagens, como apontado por Horn (1999) desde sua definição. Para o autor, a linguagem visual é central do DI, por acoplar palavras, imagens e formas em uma unidade de comunicação (Horn, 1999).

Dessa maneira, as tarefas pensadas por Frascara (2004, 2015) orientam o trabalho de múltiplas linguagens que se encontram nesse plano, ao "[…] agrupar e organizar os elementos de informação de uma forma que reflita o modo como seus usuários pensam e que apoie suas tarefas e seus objetivos" (Garrett, p. 126, 2011, tradução nossa). O papel desempenhado pelo DI, portanto, percorre estratégias de instrução, comunicação e navegação.

Finalmente, o quinto plano — Superfície (*surfasse*) — corresponde às interfaces que agregam as medidas tomadas nos planos anteriores em linguagens traduzidas para o acesso e o uso por pessoas. O plano constitui o design sensorial com a apresentação da composição lógica determinada no Esqueleto (Garrett, 2011).

A diferenciação entre o DI e o design visual está, respectivamente, em "[…] como devemos agrupar e organizar os elementos de informação da página; […] como esse arranjo deve ser apresentado visualmente" (Garrett, 2011, p. 134, tradução nossa). São nas interfaces que a funcionalidade se alinha a estética, não em termos de beleza, mas em eficiência e eficácia da estrutura, com recursos visuais de contraste, uniformidade, consistência, cores, tipografia e guias (Garrett, 2011).

Diante dos cinco planos expostos, verifica-se como a interdisciplinaridade entre a CI e o DI atua desde as camadas abstratas até as concretas. A transversalidade das áreas nas camadas se visualiza na formulação e escolha de estratégias, linguagens de programação, metadados, modelos conceituais e de referência, multimodalidade, enfim, no percurso integral dos processos infocomunicacionais que unifica a representação, a organização e a apresentação da informação.

O ponto-chave do diagrama é a perspectiva centrada nos sujeitos informacionais, o que coincide com o paradigma social e pós-custodial da CI e os princípios do DI, bem como respalda sua aplicabilidade na construção de ambientes dígito-virtuais de compartilhamento e acesso aos acervos de museus. No contexto complexo dos museus, a convergência entre CI e DI é essencial para auxiliar as diversas oportunidades oferecidas pela utilização das TIC vinculadas com a promoção das discussões de gênero a partir dos objetos digitais de acervos.

De tal convergência deriva instrumentos relevantes para compor interfaces que vinculem representações imagéticas das mulheres com funcionalidades direcionadas para romper estereótipos e promover narrativas mediante à sociedade. Para tanto, a Curadoria Digital se soma às práticas desse ecossistema, ao fornecer ações para a manutenção contínua das informações em benefício do seu compartilhamento e seu acesso aos sujeitos e às comunidades de interesse.

4.4 Articulação das ações da Curadoria Digital direcionadas ao paradigma social e pós-custodial

Com a produção e o compartilhamento expressivo de dados e informações propiciados pelas tecnologias e, nelas, a plataforma Web, a preocupação com a perda de informação tem sido discutida desde a década de 1990. Primeiro, por uma perspectiva física dos suportes, dada sua obsolescência; posteriormente, por sua materialidade digital com a mudança de sistemas, *softwares* e formatos de arquivos.

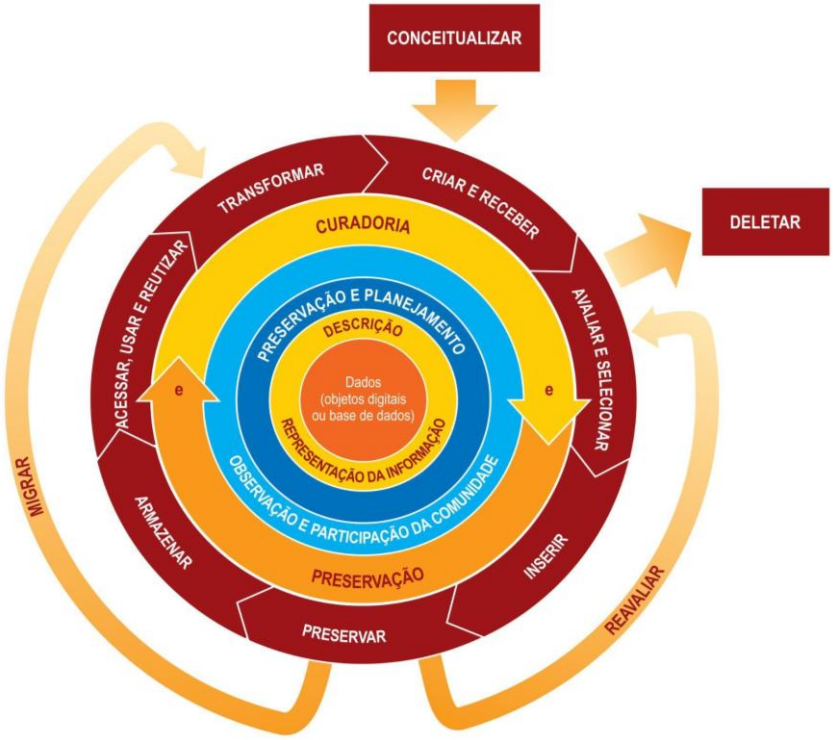
Devido à tal circunstância, emergiram discussões acerca da necessidade de preservação digital do objeto em si, ampliadas, em seguida, para uma visão gerencial que contemplasse todo o ciclo de vida dos dados digitais (Beagrie, 2004; Higgins, 2011). Os tratamentos criados foram específicos para lidar com a complexidade dos sistemas e dos seus atores, com processos para curar dados e informações, desde a sua criação até a sua reutilização (Beagrie, 2004; Higgins, 2008).

Nesse cenário, emergiu a Curadoria Digital (CD) que ganhou relevância por suas ações de gestão de dados digitais, vinculadas aos processos de armazenagem e preservação digital para agregar valor e proporcionar acesso a longo prazo (Beagrie, 2004). Para além da gestão e preservação, a CD se alinha com diversos procedimentos como a digitalização, a representação por metadados, o tratamento em repositórios, entre outros, garantindo a sustentabilidade dos dados, tanto para os criadores quanto para os sujeitos interessados (Abbott, 2008).

O *Digital Curation Centre* (DCC), centro de referência em pesquisa sobre CD fundado em 2004, considera o desenvolvimento efetivo da CD como um instrumento essencial para assegurar a preservação de dados com impactos em projetos futuros, pois poderão acessá-los e reutilizá-los com segurança, qualidade e autenticidade (DCC, c2024). Para isso, o Ciclo de Vida da Curadoria Digital (CVCD), desenvolvido por Sara Higgins (2008) e utilizado até os dias atuais pela DCC, oferece subsídios para minimizar as ameaças digitais, por meio de ações práticas de gestão, curadoria, preservação e acesso (Higgins, 2008; Abbott, 2008).

É uma ferramenta de planejamento que se adapta a diversas situações, permite identificar as melhores atividades para a aplicação da CD (Higgins, 2008). O CVCD "[…] garante que todos os estágios necessários sejam identificados e planejados para que as ações essenciais sejam implementadas na sequência correta" (Higgins, 2008, p. 135, tradução nossa). O modelo apresenta as etapas da CD, divididas por seus três blocos: ações essenciais, ações sequenciais e ações ocasionais (Figura 14).

Figura 14 - Modelo do Ciclo de Vida da Curadoria Digital



Fonte: traduzido de Higgins (2008, p. 136).

O bloco de **ações essenciais** está ao centro do modelo composto por: 1) descrição e representação da informação; 2) preservação e planejamento; 3) observação e participação da comunidade; 4) curadoria e preservação. Elas são ações inter-relacionadas e norteadoras para o desenvolvimento de todo o CVCD, como a atribuição de metadados, o planejamento, a vigilância e a conferência das atividades de curadoria e preservação (Higgins, 2008).

As **ações sequenciais** são: 1) conceitualizar; 2) criar e receber; 3) avaliar e selecionar; 4) inserir; 5) preservar; 6) armazenar; 7) acessar, usar e reutilizar; 8) transformar. Estão interligadas e sua sequência é determinante para uma CD eficiente e eficaz, ainda que a aplicação de todas não seja obrigatória conforme os contextos que estão inseridas (Higgins, 2008).

Por fim, as **ações ocasionais** são compostas por: 1) deletar; 2) reavaliar; 3) migrar. Acontecem em períodos específicos e em situações definidas por políticas, legislações, falhas de validação e/ou necessidade de modificações de formatos (Higgins, 2008).

Apesar de uma estrutura fundamentada na técnica, as ações do CVCD oferecem recursos úteis para a conceitualização, implementação e avaliação da informação digital, por serem variáveis que impactam diretamente no planejamento

para sua execução de acordo com cada estrutura organizacional e com tipos de coleções e interesses (Sabharwal, 2015).

Em consonância, ainda em 2008, os estudos de Constantopoulos *et al.* (2009) já apontavam a necessidade de ampliar o modelo, explicitando questões sobre agregar valor à informação e promover diversos usos para os objetos digitais, desde a observação e participação dos sujeitos. A autoria propôs a unificação do modelo da Higgins (2008) com o da *Digital Curation Unit*, do Centro de Pesquisa de Atena, para enfatizar as características sociais da CD. O resultado incluiu três intervenções ao CVCD:

- **Aprimoramento do conhecimento**: ação essencial localizada entre *Curadoria* e *Preservação*. Crucial para adicionar novas semânticas aos objetos digitais, enriquecendo as bases de dados e toda a sua cadeia relacional.
- **Autoridades**: incorporar na ação de *Descrição e Representação da Informação*. Campo fundamental para a manutenção do histórico sobre as entidades, os conceitos, as relações e as instâncias do objeto digital, facilitando a compreensão das transformações ao longo do tempo.
- **Experiência dos sujeitos**: ação sequencial localizada entre *Acessar, usar e reutilizar* e *Transformar*. Considerada a principal ação, pois a partir de sua análise, as estratégias podem ser reestruturadas por todo o ciclo para atender as intenções de uso, dada a interação e participação da comunidade.

Ao analisar o CVCD e as propostas adicionais, notam-se diversas ligações com os conceitos da CI, principalmente em seu paradigma social e pós-custodial. De acordo com Sarah Higgins (2018), a CD se insere como sub-meta-disciplina que se ramifica por todas as subáreas e disciplinas da CI, seja direta ou indiretamente associada com a informação digital. Dessa maneira, a CD se desloca da dimensão puramente técnica e se articula aos estudos sociais pertinentes às subáreas da CI (Higgins, 2018).

A articulação da CD com a CI converge conceitos essenciais para formular estratégias de planejamento de ambientes dígito-virtuais focados no acesso. Neles, observa-se a CD como forte aliada para efetuação de procedimentos, tanto na camada de abstração, com ações intrínsecas ao tratamento, à representação, à organização e à preservação dos dados, quanto na de visualização, com o acesso, o uso, as reutilizações, as transformações das informações e, sobretudo, a participação das comunidades.

Nas estruturas de equipamentos de informação e cultura — arquivos, bibliotecas e museus —, os benefícios em implementar a CD se verificam em melhorias de contextualização da informação, resultando em combinações interdisciplinares para condições promissoras de comunicação e novos recursos de exposição para a comunidade (Menezes, 2011; Sabharwal, 2015, 2021).

As técnicas de reutilização da informação de obras de arte nos museus oferecem diversas oportunidades para planejar e compor acervos voltados aos visitantes, destacadas por Freire, Sales e Sayão (2020) como:

1. agregações: contextualização de objetos digitais e interoperabilidade de dados entre instituições;
2. espaço colaborativo: enriquecimento contextual e conceitual de dados por diferentes perspectivas;
3. curadoria online: recombinação e reinterpretação de dados que favorecem a construção de novas narrativas;
4. educação: desenvolvimento de estruturas dígito-virtuais compromissadas com o uso da informação para a aprendizagem;
5. pesquisa científica: criação de bases de dados para investigações aprofundadas;
6. aplicativos computacionais: elaboração de recursos que permitam os sujeitos manipular o grande volume de dados de modo a melhorar sua experiência;
7. serviços comerciais: reutilização das obras com finalidades de mercado.

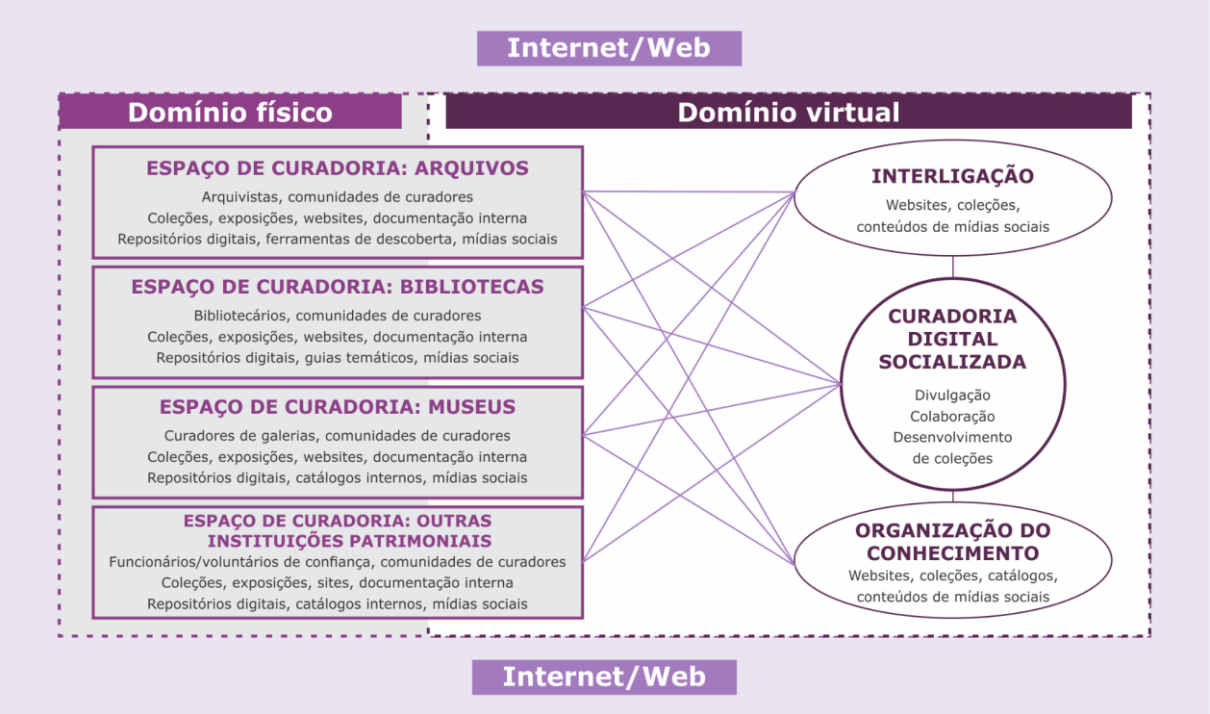
As oportunidades perpassam as camadas inferiores e superiores dos sistemas para dar caminhos à socialização da informação, tão importante para atingir o objetivo central dos museus, de serem espaços de reflexão e de mudança social. Dessa ampliação do escopo da CD para um viés sociocultural, emergiu a Curadoria Digital Socializada (SoDC).

Segundo Arjun Sabharwal (2021, p. 675, tradução nossa), a SoDC “[…] abrange as dimensões social e tecnológica do trabalho de curadoria, pois implica relações funcionais entre comunidades de curadores, coleções e tecnologia em todos os espaços de curadoria.” Ademais, com o grande volume de informações nas redes, a diversidade cultural verificada nas coleções extrapola as perspectivas interpretativas dos curadores para inter-relacionarem com as das comunidades, beneficiando a incorporação da SoDC (Constantopoulos *et al.*, 2009; Sabharwal, 2021).

A sua estrutura utiliza o CVCD, mas corrobora para a interação e a colaboração

entre instituições e sujeitos, por meio de tecnologias que favorecem o compartilhamento de informações com relações semânticas e hipertextuais para promover experiências de cultura e memória, como demonstrado na Figura 15 (Sabharwal, 2021).

Figura 15 - Estrutura funcional para Curadoria Digital Socializada



Fonte: traduzida e adaptada de Sabharwal (2021, p. 677).

A imagem apresenta a relação complexa entre os domínios físico e virtual, mas que, por outro lado, oportuniza expandir os propósitos socioculturais desses equipamentos. As limitações da estrutura são compreendidas pela fragmentação de espaços também no ambiente dígito-virtual da Web; contudo, as intervenções de interligações e organização do conhecimento contribuem para a execução eficiente e eficaz da SoDC, bem como para romper fronteiras (Sabharwal, 2021). Compreende-se que ambos os processos — interligações e organização do conhecimento — concordam com as intersecções apontadas entre a CI e o DI.

A organização do conhecimento como a base para qualquer ambiente e sistema de informação, desde sua abordagem social, que se ramificam em bases de dados passíveis de relações semânticas, garantindo qualidade na representação e na recuperação da informação. Do ponto de vista estrutural da SoDC, as iniciativas *Open* GLAM fortalecem esse ecossistema, assim como os modelos orientados a *Linked*

Open Data (LOD), e se expandem aos princípios FAIR (*Findable, Accessible, Interoperable, Reusable*; em português: Encontrabilidade, Acessibilidade, Interoperabilidade e Reutilização), em que a otimização e a reutilização de dados visam a sustentabilidade de objetos digitais e garantem o seu acesso e seu uso (Soave; Lemos, 2022).

Tal intervenção ocorre nas camadas de abstração e se relaciona, diretamente, com as interligações que correspondem aos elementos de navegação, por meio de hiperlinks, ferramentas de busca, filtros, caixas de conversação, entre outros, característicos das interfaces de interação. A confluência se encontra na SoDC em um movimento contínuo e de engajamento duplo entre as camadas, isto é, na alimentação das bases a partir da participação das comunidades.

Nela, a utilização das mídias sociais é enfatizada como a grande matriz para a execução da SoDC, por ampliar a pluralidade de vozes e servir como engrenagem do processo (Menezes, 2011; Jorente; Nakano; Batista; Rodrigues, 2016; Sabharwal, 2021). As múltiplas perspectivas advindas da participação das comunidades fortalecem a construção de sistemas mais inclusivos e preocupados com a diversidade de gênero, a desigualdade de classe e a visibilidade de grupos sub-representados, entre outros assuntos de interesse sociais (Jorente; Nakano; Batista; Rodrigues, 2016; Sabharwal, 2021).

> Os espaços de curadoria representavam os aspectos físicos e virtuais desses espaços, constituindo um território híbrido onde os curadores colaboravam e os espectadores participavam no SoDC. Estes participantes-curadores moldam a coleção de forma a dar voz às comunidades marginalizadas e a representar a diversidade, mesmo quando confrontados com barreiras e outros desafios. Como resultado dessa colaboração, as coleções e as exposições passam a representar a diversidade cultural e temática. A diversidade cultural, geracional e profissional dos curadores, por sua vez, expressa interesse e escolha em tecnologias específicas (mídias sociais) e práticas curatoriais (classificação e folksonomias) nesse sentido. Através de coleções e tecnologias, os curadores também incluíram o propósito social como um dos objetivos das humanidades públicas e de outros projetos de base para falar sobre a experiência humana, a injustiça social e outros temas politicamente inconvenientes (Sabharwal, 2021, p. 690, tradução nossa).

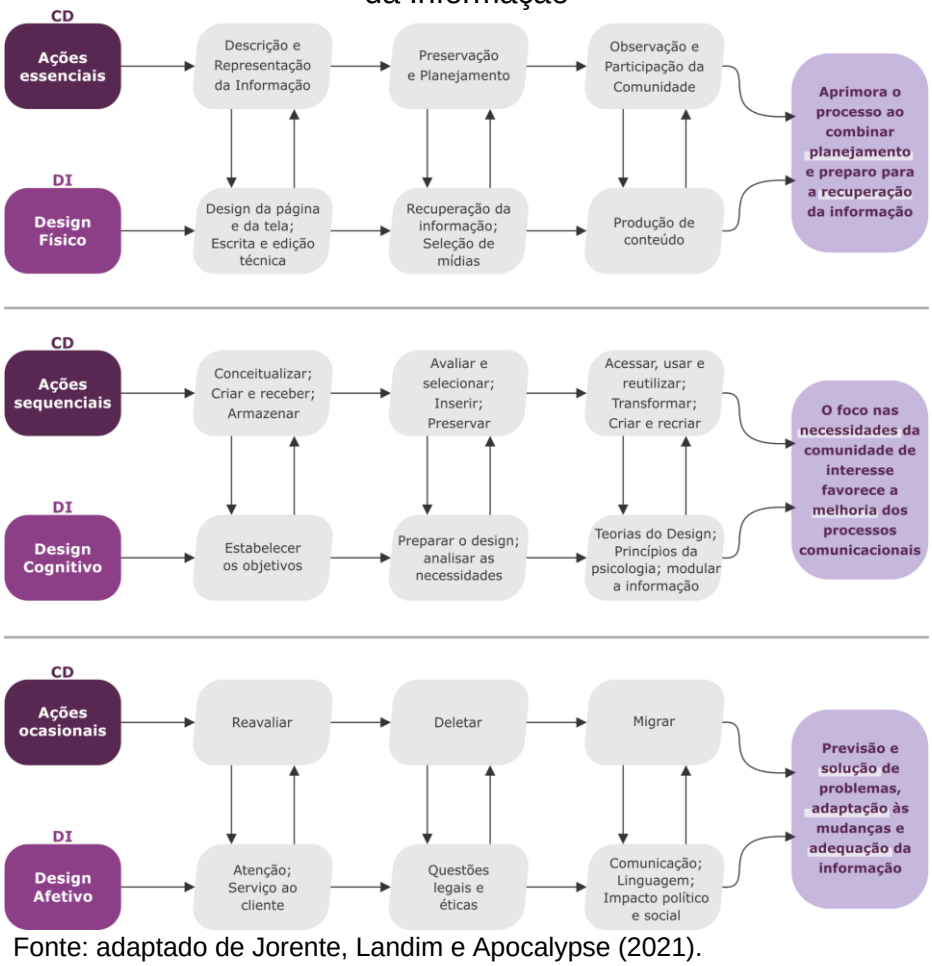
Considera-se que a participação da comunidade é o elemento vital para a SoDC. Por meio dela, os acervos ganham novos atributos e valores culturais que oportunizam a construção de narrativas, o que requer atenção para o planejamento de ambientes dígito-virtuais, sobretudo de suas interfaces (Padua, 2019; Batista; Souza; Jorente, 2023). As interfaces representam o principal canal de comunicação e participação dos visitantes; portanto, devem refletir todas as ações da CD, confluídas

nos conceitos da CI e nos recursos do DI para a elaboração de estratégias favoráveis ao acesso, à interação e ao uso da informação.

No domínio do DI, a CD propulsiona a padronização de linguagens multimodais, a interoperabilidade, o maior alcance institucional, a busca, a recuperação e o acesso à informação, a manutenção de sistemas, o resgate de memórias e identidades de grupos (Jorente; Nakano; Batista; Rodrigues, 2016; Jorente; Kahn, 2019). Ademais, auxilia em práticas e conexões visuais, na integridade de forma, conteúdo e apresentação, na convergência entre mídias e na integração e colaboração coletiva (Jorente; Silva; Pádua, 2021).

As ações da CD vinculadas com as dimensões do DI cooperam, mutuamente, para a construção de ambientes de museus mais críticos, acessíveis e participativos. A Figura 16 apresenta essa relação, elaborada por Jorente, Landim e Apocalypse (2021), na qual resulta em subsídios eficientes para conduzir os processos infocomunicacionais em ambientes dígito-virtuais com foco nos sujeitos.

Figura 16 - Relação entre as ações da Curadoria Digital e as dimensões do Design da Informação



Fonte: adaptado de Jorente, Landim e Apocalypse (2021).

A autoria concluiu que a interligação entre CD e DI estabelece pontos, nos quais os movimentos são sempre uma via de mão dupla, com vantagens finais adequadas ao compartilhamento e ao acesso à informação (Jorente; Landim; Apocalypse, 2021).

Na dimensão física do DI, as ações favorecem o tratamento da informação para facilitar as múltiplas abordagens visualizadas nas interfaces de interação, que serão, também, as coletoras das ideias advindas da participação das comunidades. Na cognitiva, a associação se direciona para a compreensão das necessidades dos sujeitos para, então, melhorar não só as funcionalidades das interfaces, mas também as formas, os conteúdos e os caminhos de navegação que reforcem o acesso e o uso eficiente das informações. Por fim, na dimensão afetiva, a observação macro e micro acerca dos processos infocomunicacionais recai em aspectos associados ao aperfeiçoamento do ambiente, para que o relacionamento promova diálogos com vista às transformações concretas na sociedade.

Tal relação incide integralmente nos planos do diagrama de Garrett (2011), contribuindo com a fundamentação das tomadas de decisão frente aos recursos necessários para as interfaces de ambientes pensados para a experiência dos sujeitos. Além disso, a convergência interdisciplinar da CD oportuniza suprir outras demandas de ambientes de museus, tais quais: usabilidade (Padua, 2019; Diulio; Gardey; Gomez; Garrido, 2020; Nunes; Silva; Costa, 2020), acessibilidade (Vieira; Siebra, 2023; Marinho; Rocha, 2024; Santos; Souza, 2024), encontrabilidade (Ferreira; Vidotti, 2016; Silva, 2021), aprendizagem (Nakano, 2019; Diulio; Gardey; Gomez; Garrido, 2020), comunicação (Padua, 2019), mediação cultural (Chaves; Costa; Lima; Bernardino, 2023) e apresentação e visualização de dados (He; Quantz, 2018; Diulio; Gardey; Gomez; Garrido, 2020).

Diante do exposto, afirma-se o grande potencial da CD articulada com a CI e o DI para embasar estratégias orientadas à construção de ambientes dígito-virtuais de museus, preocupados com o compartilhamento, acesso e uso efetivo e eficaz de seus objetos digitais de acervos. Sendo a aproximação com os visitantes a peça-chave para construir novos significados aos objetos, compreende-se a importância da interdisciplinaridade para lidar com a complexidade dos sistemas, em torno de elementos técnicos, tecnológicos, culturais e sociais, intrínsecos ao âmbito museológico, que não devem ser tratados isoladamente.

A Figura 17 apresenta os papéis da CI, do DI e da CD e, resumidamente, suas

intersecções direcionadas para ambientes dígito-virtuais de museus, com ênfase em suas características socioculturais. As facetas apontadas explicitam os fundamentos informacionais, as práticas curatoriais e as soluções projetuais oferecem condições e soluções para o planejamento de ambientes que estejam mais próximos aos sujeitos e às comunidades de interesse por meio de melhorias nos processos da informação.

Figura 17 - Intersecções entre a Ciência da Informação, o Design da Informação e a Curadoria Digital em ambientes dígito-virtuais de museus



Fonte: elaborada pela autora.

O diagrama evidencia a CI como articuladora dos fundamentos conceituais dos processos da informação, tanto para o DI quanto para a CD. Nesses processos, o DI responde pelas estratégias de planejamento de mediação e comunicação, pensadas para facilitar experiências e compreensão da informação pelos sujeitos. A CD, por sua vez, coordena o ciclo de vida por meio de ações de gerenciamento que interligam as camadas mais profundas dos sistemas até as superiores.

As intersecções destacadas se inserem no paradigma social e pós-custodial, em que a informação é entendida como um fenômeno social, dependente de

mediação e comunicação voltadas ao acesso e à participação. Para isso, o campo da organização e representação da informação da CI atua como a via para o DI transformar essas estruturas em funcionalidades passíveis de navegação e interação, enquanto a CD incorpora seus elementos para o gerenciamento do ciclo de vida da informação por meio da observação e participação.

Com isso, a CD se posiciona como um núcleo dinâmico, pois sua implementação, especialmente a socializada, dispõe de resultados apropriados para aperfeiçoar as bases dos sistemas alimentados pelos critérios da CI e, igualmente, os ambientes projetados pelos princípios do DI. Assim, oferece subsídios para repensar todas as camadas dos sistemas, proporcionar interfaces passíveis de experiências de maior agência aos sujeitos, bem como tornar os processos da informação mais acessíveis e socialmente significativos para circulação em rede.

Ao incorporar a perspectiva de gênero, as intersecções se projetam transversalmente em recortes críticos da informação. Isso oportuniza a criação de categorias e termos que evidenciem a pluralidade das mulheres, revisita acervos e cria narrativas com diferentes enfoques, explora formas de apresentar, buscar e relacionar conteúdos de modo a ressignificá-los, entre outras possibilidades diversas.

Nesse sentido, observam-se transformações comuns às áreas que atravessam perspectivas técnicas e se encontram comprometidas com a abordagem do paradigma social e pós-custodial. A confluência de conceitos, recursos e ações da CI, do DI e da CD almeja potencializar os ambientes dígito-virtuais de museus, nos quais a mera disponibilização dos catálogos não é suficiente para ressignificar narrativas e ampliar discussões fundamentais para a sociedade.

O compartilhamento e o acesso dinâmicos aos acervos fortalecem as funções sociais e transformadoras dos museus na contemporaneidade, com base em estratégias alinhadas à participação das comunidades de interesse. Por meio de interfaces de interação planejadas pela visão integrada de tal interdisciplinaridade, os acervos se tornam espaços vivos e propiciam a visibilidade de histórias e memórias que outrora foram diminuídas, suprimidas ou, ainda, excluídas pelos discursos patriarcais, como sucede ao contexto acerca das mulheres e de gênero.

5 ECOSSISTEMA DOS MUSEUS DAS MULHERES

Esta seção corresponde à aplicação da primeira fase do Design *Thinking* (DT) — inspiração. A seção apresenta a análise contextual e conceitual dos museus das mulheres ao redor do mundo, com o intuito de visualizar suas características equivalentes, semelhantes e distintas para criar conexões interpretativas. Contextualiza, baseado na literatura, o que são e qual a importância desses museus para o resgate e a preservação da história e memória das mulheres. Explora, mapeia e organiza as variáveis definidas para o aprofundamento e a compreensão de como estão estruturados em cada região do globo. Identifica lacunas e potencialidades de seus acervos e ambientes dígito-virtuais em um diagnóstico que contribuiu para a geração de ideias e estratégias, e norteou o desenvolvimento do modelo proposto.

5.1 Museus das mulheres

Existem diferentes museus das mulheres no mundo compromissados, principalmente, em resgatar, preservar e tornar visível a história das mulheres em diversos contextos, sejam políticos, culturais, artísticos, econômicos ou sociais (Vaquinhas, 2019; Schönweger; Clover, 2020). Tais museus emergiram da necessidade das mulheres em buscar seus espaços e defender sua história, tanto social como culturalmente, uma vez que em museus tradicionais lhes eram renegados (Skjoth, 1991; González Herrera, 2019).

Por meio de ações baseadas na perspectiva de gênero, os objetivos dos museus visam reivindicar mudanças estruturais na sociedade alinhadas aos direitos das mulheres (Tejero Coni, 2010; Vaquinhas, 2019). Para Darlene Clover (2022), os museus das mulheres desempenham papéis importantes para o enfrentamento dos discursos dominantes, a partir do seu amplo leque temático frente às possibilidades de projetos educacionais para transformações reais na sociedade.

> Os museus das mulheres são lugares que celebram as mulheres e a diversidade de gênero, chamando a atenção para vidas, conquistas e ativismos por mudanças, a fim de inspirar e motivar. Eles também exercem os poderes da imaginação e da representação, como animação, teatro, artefatos e arte ficção, como pedagogias da responsabilidade epistêmica, a responsabilidade de apresentar, ver e conhecer o mundo de forma diferente. Os museus das mulheres e de gênero estão envolvidos nas questões mais difíceis do nosso tempo, abordando tudo, desde xenofobia e intolerância religiosa até questões de escolha e cumplicidade (Clover, 2022, p. 107, tradução nossa).

Os museus das mulheres representam, em outras palavras, a luta e a reivindicação por visibilidade, espaço e reconhecimento dos feitos das mulheres e de suas competências. A evidência deles na contemporaneidade e seu crescimento em números não são fatores isolados; demonstram alinhamento com as lutas feministas e os estudos de gênero que buscam, continuamente, igualdade e equidade de gênero na sociedade.

A pesquisa realizada por Irene Vaquinhas (2014, 2019), professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com dados coletados em 2015, apresentou informações sobre a criação, os objetivos e os principais contextos históricos dos museus das mulheres. No seu levantamento, constatou a semelhança nos objetivos, resumido em resgatar e dar visibilidade à memória das mulheres em diferentes perspectivas, seja econômica, social, política e/ou cultural (Vaquinhas, 2019). Outros dois pontos destacados pela autora são o combate à discriminação de gênero para uma sociedade mais justa e democrática, e a colaboração com a promoção de políticas públicas inclusivas e plurais (Vaquinhas, 2019).

Com base nos estudos de Vaquinhas (2014, 2019), procurou-se atualizar seus resultados, visto que existe um espaço-tempo significativo entre as análises, e incluir novas variáveis que correspondessem aos objetivos desta tese. Portanto, este panorama se divide em questões institucionais, contextos temáticos e acervos sobre os museus das mulheres.

5.2 Panorama institucional

Recorda-se que, para o desenvolvimento da coleta e da análise dos dados da fase de inspiração do DT, a amostra foi constituída por 101 museus distribuídos em seis regiões — apresentados na Tabela 3, na subseção 2.2.1 —, a saber: África, Ásia, Austrália, Europa, América Latina e América do Norte.

A análise teve como finalidade aprofundar-se no plano institucional e conceitual dos museus das mulheres, para compreender sua identidade, como se declaram e quais são os propósitos de suas ações alinhadas à perspectiva de gênero.

5.2.1 Localização e fundação

Embora existam museus das mulheres distribuídos em todas as regiões do

mundo, observa-se uma concentração significativa na Europa e na América do Norte se comparada com regiões igualmente extensas em territórios, como a África e a Ásia. Para compreender a distribuição deles em cada região, a Tabela 4 apresenta um cruzamento de dados entre a região, a quantidade de países por região, o número de países com museus, a distribuição percentual de cada região e a quantidade de museus por região.

Tabela 4 - Localização e distribuição dos museus das mulheres por região

Região	Total de países	n.º de países com museus	Distribuição (%)	n.º de museus na região
África	54	5	9%	8
Ásia	49	9	18%	15
Austrália	3	2	67%	3
Europa	50	20	40%	38
América Latina	20	7	35%	9
América do Norte	2	2	100%	28
TOTAL	**188**	**47**	**25%**	**101**

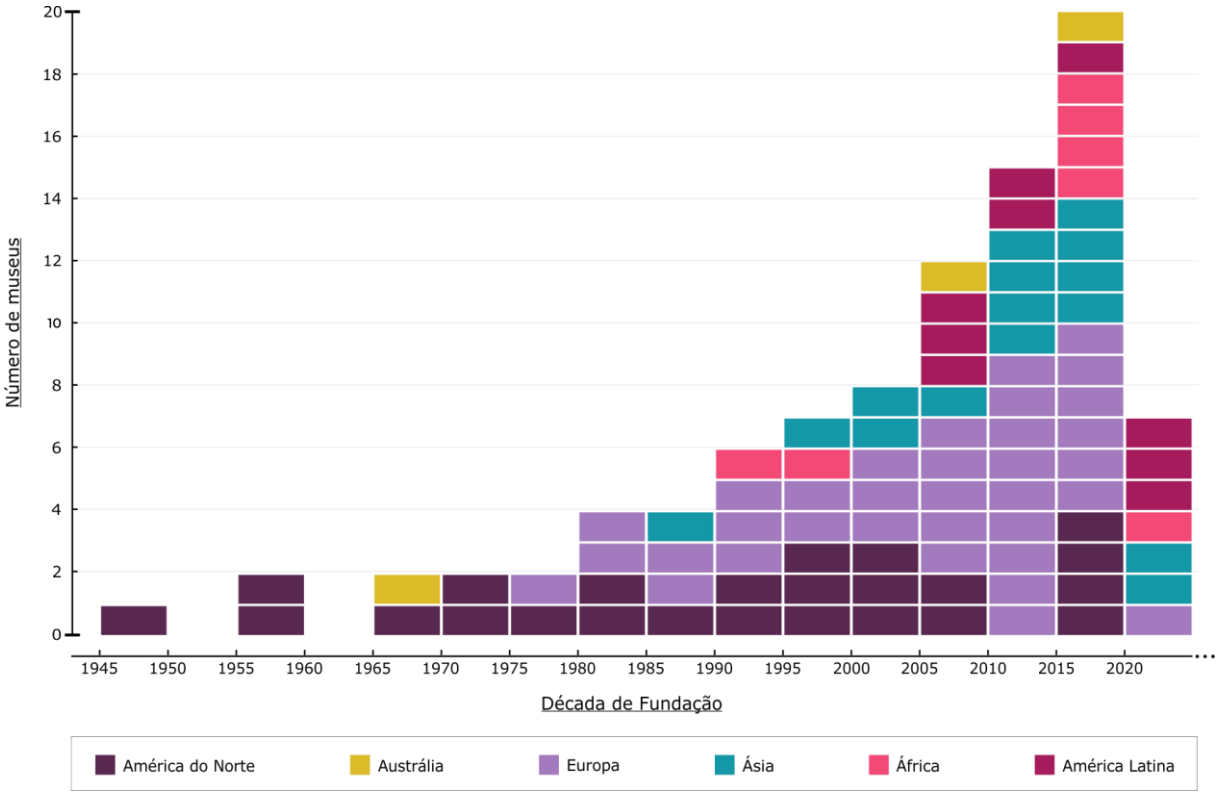
Fonte: elaborada pela autora.

Nota: **Região** (País: quantidade de museus das mulheres)
África (África do Sul: 2; Egito: 2; Gâmbia: 1; Marrocos: 1; Senegal: 1; Zâmbia: 1);
Ásia (Cazaquistão: 2; China: 1; Coreia do Sul: 3; Dubai: 1; Irã: 1; Japão: 1; Taiwan: 1; Turquia: 3; Vietnã: 2);
Austrália (Austrália: 2; Nova Zelândia: 1);
Europa (Albânia: 1; Alemanha: 7; Áustria: 2; Dinamarca: 1; Escócia: 1; Espanha: 4; Grécia: 1; Inglaterra: 3; Irlanda: 1; Islândia: 1; Itália: 4; Montenegro: 1; Noruega: 1; Países Baixos: 2; Polônia: 1; Romênia: 1; Rússia: 1; Sérvia: 1; Suíça: 3; Ucrânia: 1);
América Latina (Argentina: 2; Brasil: 1; Chile: 1; Colômbia: 1; Costa Rica: 1; Cuba: 1; México: 2);
América do Norte (Canadá: 2; Estados Unidos: 26).

A América do Norte é a única região na qual os museus das mulheres estão distribuídos integralmente. Contudo, entre seus dois países, os Estados Unidos concentram 26 dos 28 museus. As regiões da Europa, da África e da Ásia possuem semelhanças no número de países, mas uma discrepância expressiva na distribuição dos museus. Na África e na Ásia, o número de países com museus corresponde a menos da metade do da Europa. Além disso, alguns países europeus possuem mais de um museu, como Alemanha (7), Espanha (4) e Itália (4).

A distribuição mais igualitária em regiões com países desenvolvidos pode estar relacionada com fatores econômicos, políticos e educacionais, uma vez que as primeiras demandas e reivindicações registradas do feminismo, como a luta pela igualdade, pela emancipação e pelo direito ao voto, se manifestaram nelas (Wichers, 2018). Consequentemente, as primeiras iniciativas de museus das mulheres se desenvolveram, também, em regiões mais desenvolvidas, reforçando o sentido de possuírem um número maior de museus e uma melhor distribuição geográfica na contemporaneidade. O Gráfico 1 apresenta a relação das fundações dos museus por região.

Gráfico 1 - Distribuição regional dos anos de fundação dos museus das mulheres



Fonte: elaborado pela autora.
Nota: Não foram localizadas as fundações de nove museus (África (1), Europa (4), América do Norte (4)).

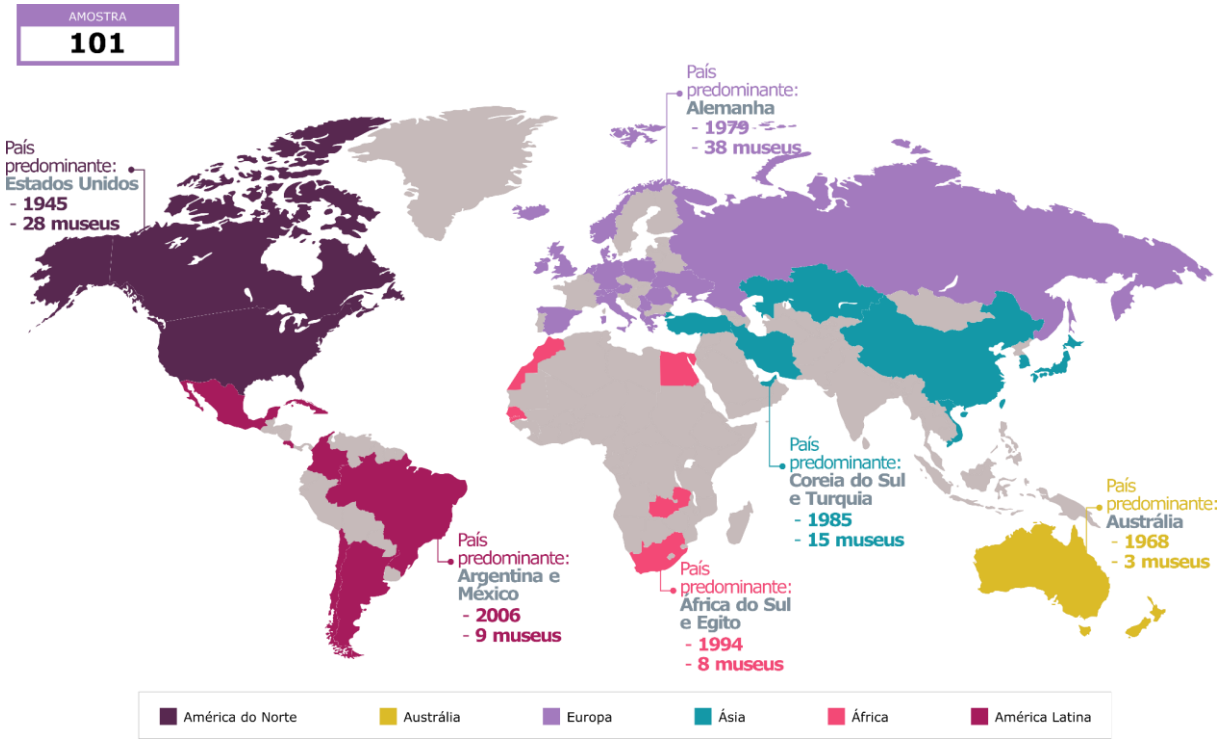
A América do Norte, em especial os Estados Unidos, lidera a lista com os primeiros museus das mulheres, com certa exclusividade entre as décadas de 1940 e 1970. De acordo com Vaquinhas (2019), nas décadas de 1970 e 1980, houve um esforço em discutir a condição da mulher em exposições de museus no contexto europeu, o que motivou a abertura de museus das mulheres na década 1990. A partir dos anos 2000, nota-se um crescimento significativo de museus, marcado,

principalmente, pela criação de ambientes dígito-virtuais, sendo as décadas com a maior quantidade de fundações (Vaquinhas, 2019).

Destaca-se que a América Latina é a única região com inserção somente a partir dos anos 2000. Isto porque a burocracia e a falta de incentivo político-pública — também percebidas em outras regiões — são obstáculos para a concretização desses museus, criando um longo caminho entre o projeto e a sua realização. O *Museo de la Mujer*, na Argentina, é um exemplo, ao resistir por mais de 20 anos até sua consolidação (Tejero Coni, 2010; Vaquinhas, 2019). Os museus do Brasil e de Cuba foram os últimos a serem fundados, ambos no ano de 2022.

A Figura 18 ilustra um mapa com o resumo das informações das concentrações geográficas dos museus e suas datas de fundação.

Figura 18 - Mapa global dos museus das mulheres



Fonte: elaborado pela autora.

Tanto a distribuição regional dos museus quanto os anos de fundação podem ser associados com as pautas do movimento feminista, sobretudo com os estudos de gênero desempenhados nos anos 1990 (Vaquinhas, 2019), com “[…] pesquisas relacionadas, entre outros temas, ao campo, ao movimento trabalhista, à migração, à escravidão, à história local e à mulher” (González Herrera, 2019, p. 7, tradução nossa).

Nesse sentido, a expansão regional de museus e o seu crescimento quantitativo representam uma estreita relação com a estrutura dos estudos de gênero de cada localidade, ampliando visões em outras dimensões do feminismo, alinhadas com o resgate, a preservação e a visibilidade das memórias das mulheres.

5.2.2 Titularidades administrativas e tipos de museus

Em geral, espaços com demandas de gênero enfrentam obstáculos para financiamentos por parte de instituições públicas oficiais, pois fogem da estrutura político-econômica dominante (González Herrera, 2019; Vaquinhas, 2019; Clover, 2022). Assim, os esforços desempenhados para fundar os museus das mulheres impactam, diretamente, nas titularidades administrativas e nos tipos de museu.

Embasadas pela classificação do Ministério de Cultura e Esporte da Espanha (2022), as titularidades administrativas foram divididas em:

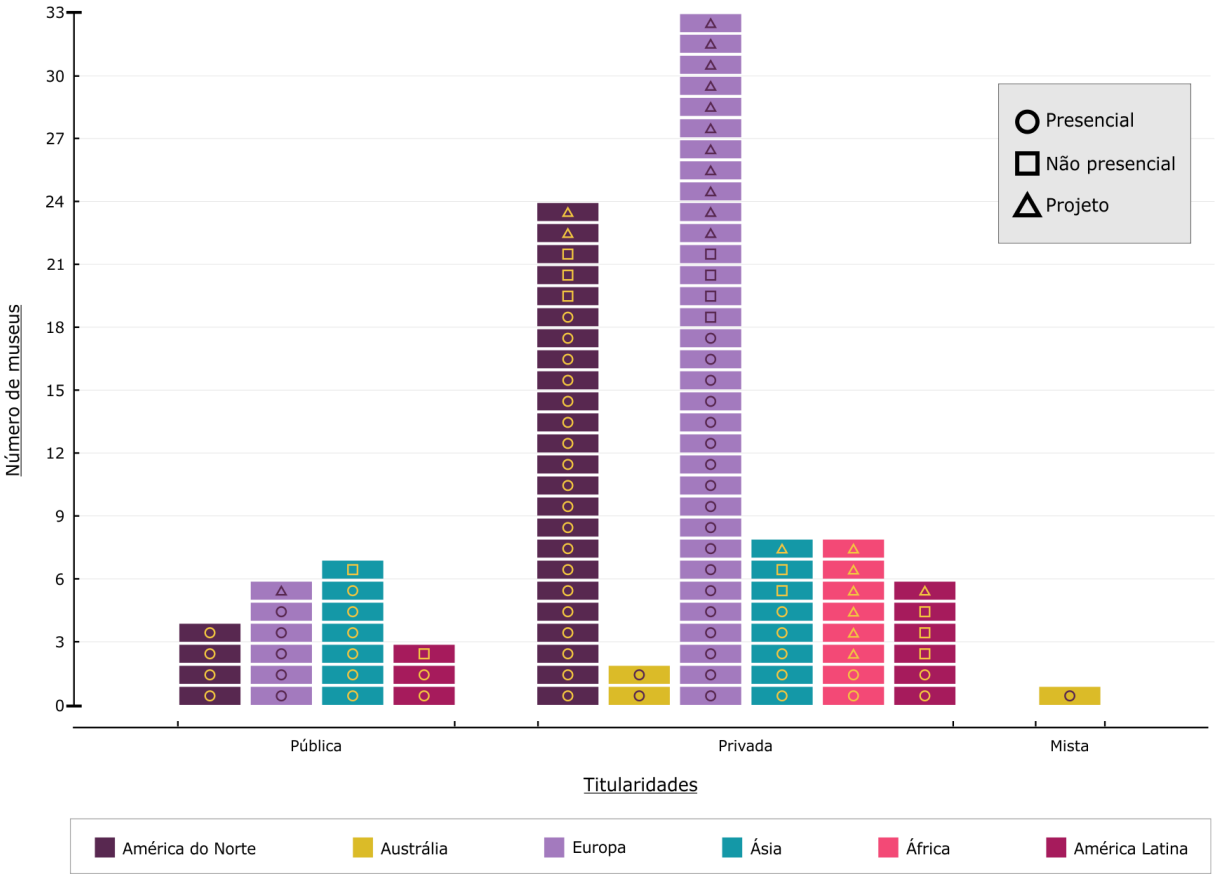
1. pública: administração geral do Estado (ministérios), administração autonômica (conselhos, departamentos e universidades), administração local (prefeituras), entre outros órgãos públicos;
2. privada: igrejas, associações, sociedades, fundações, etc.;
3. mista: vários órgãos públicos e privados.

Já os tipos de museu foram atribuídos conforme o próprio monitoramento da IAWM, configurados em:

1. presenciais: espaços instalados em edifícios físicos;
2. não-presenciais: ambientes dígito-virtuais na Web;
3. projetos: iniciativas que ainda não se consolidaram como museus, podendo ser presencial e/ou não-presencial.

O gráfico 2 demonstra o cenário dos museus, a partir do cruzamento dos dados sobre as titularidades administrativas e os tipos dos museus por região.

Gráfico 2 - Titularidades administrativas e tipos de museus das mulheres



Fonte: elaborado pela autora.
Nota: Administração pública: 20; Privada: 80; Mista: 1. / Museus presenciais: 66; Não presenciais: 14; Projetos: 21.

A maior concentração de museus se encontra com a administração privada, com 80 museus por todas as regiões, com prevalência do tipo presencial. As associações filantrópicas sem fins lucrativos são as responsáveis pela gestão da grande maioria dos museus, que resistem por meio de contribuições de doadores, patrocinadores e sócios, de trabalhos voluntários e de projetos de incentivo cultural, sejam públicos ou privados.

Ainda de maneira privada, a quantidade de museus presenciais é significativa, exceto nas regiões da África e da América Latina, onde os museus não presenciais, assim como os projetos, são superiores. Ademais, muitos projetos se constituem somente no ambiente Web, se aproximando da característica dos museus não presenciais.

Esses tipos de museus expandem o discurso sobre gênero com recursos disponíveis e executáveis, para além de uma consolidação física, com a criação de ambientes dígito-virtuais, o compartilhamento de conteúdo em diferentes plataformas

na Web e as exposições itinerantes em outros espaços presenciais de acolhimento (González Herrera, 2019; Clover, 2022).

Os museus com administração pública são mantidos, principalmente, por governos, prefeituras e universidades. Somam-se 20 deles, em sua maioria presenciais, nas regiões da América do Norte, Europa, Ásia e América Latina. Por fim, foi classificado como administração mista somente um museu presencial, na Austrália, gerenciado por uma associação com o suporte da prefeitura e de departamentos governamentais.

Embora alguns museus recebam subsídios públicos, vale lembrar que tal fato não os configuram como administração pública, pois sua gestão e sua manutenção continuam sendo privadas. Desse modo, quando não estava claro o tipo de acordo entre os museus e os órgãos públicos, optou-se por mantê-los na classificação de administração privada, uma vez que a gestão principal parte de associações.

5.2.3 Tipologias

Assim como os museus, as tipologias também são dinâmicas e, de tempos em tempos, são criadas novas tipologias para contemplar perspectivas que vão surgindo na área da museologia (Costa, 2020). Em consequência, é comum utilizar mais de uma tipologia para classificar um museu, justamente por abarcar múltiplos assuntos (Costa, 2020).

Baseadas nas definições do ICOM (1964) e do Ministério de Cultura e Esporte da Espanha (2022), as tipologias identificadas no contexto dos museus das mulheres corresponderam a:

1. Museus de arte: especializam-se em obras de arte, sejam elas plásticas, gráficas ou aplicadas, de qualquer período;
2. Museus históricos: apresentam uma visão documentada de acontecimentos específicos, períodos históricos, região, grupo ou pessoa;
3. Museus etnográficos: preservam elementos da cultura tradicional, como as tradições e os costumes populares;
4. Museus arqueológicos: apresentam e preservam objetos com valor histórico e/ou artístico, procedentes de escavações ou achados arqueológicos;
5. Casas-museus: localizam-se na casa natal ou residência de alguma pessoa;
6. Museus de Ciências Naturais: dedicam-se a conteúdos relacionados à biologia,

antropologia, ecologia, zoologia, entre outras áreas e ciências afins;

7. Museus gerais: contemplam mais de uma tipologia.

Vale ressaltar que, comumente, a característica de “histórico” é aplicada a todos os museus (Costa, 2020), dando a ideia que independente da temática do museu, sempre haverá relações históricas. Nesse sentido, a maioria dos museus das mulheres se enquadram em museus gerais, pois se associam a duas ou mais tipologias, sendo os museus históricos e de arte os mais frequentes. A Tabela 5 demonstra as tipologias classificadas por região.

Tabela 5 - Tipologias dos museus das mulheres

Tipologia	**África**	**Ásia**	**Austrália**	**Europa**	**América do Norte**	**América Latina**	**TOTAL**
Histórico	2	9	2	14	20	1	**48**
Arte	1			5	4	5	**15**
Geral: Histórico e Arte	2	4	1	11	2	3	**23**
Geral: Histórico e Etnográfico		1		4			**5**
Geral: Histórico, Etnográfico e Arte	2	1		1			**4**
Geral: Casa-Museu e Histórico					2		**2**
Geral: Arte e Etnográfico	1						**1**
Geral: Arte e Ciências Naturais				1			**1**
Geral: Casa-Museu, Histórico e Arte				1			**1**
Geral: Histórico, Arqueológico e Arte				1			**1**

Fonte: elaborada pela autora.

Observa-se a frequência dos museus históricos e de artes, presentes na maioria das tipologias identificadas. Isso se deve, principalmente, pelo objetivo de resgatar e dar visibilidade para a história das mulheres em diferentes regiões, períodos e contextos; assim como evidenciar e ampliar a participação de artistas mulheres por meio da exposição de suas obras, expandindo seu espaço no cenário artístico, formado sobretudo por homens.

Para além dos museus históricos e de artes, outras tipologias são relevantes. Os museus africanos se destacam pela etnografia, com forte influência das suas tradições representadas em suas coleções e exposições. O *Women's History Museum of Zambia*, em Zâmbia, por exemplo, resgata, preserva e restaura o conhecimento indígena africano, pautado na participação das mulheres. Os asiáticos também se sobressaem nessa tipologia, como o *The Historical and Ethnographical Museum "Aktumar"*, no Cazaquistão, que expõe o papel da mulher na formação do estado cazaque desde os tempos antigos.

Dentre os museus europeus, os de ciências naturais e o de arqueologia são os que se diferem das demais tipologias. O *Vagina Museum*, na Inglaterra, se enquadra como de ciências naturais por ser o único dedicado à anatomia ginecológica, visando o conhecimento do corpo para múltiplas questões de saúde, educação, cultura e sociedade. Já o *Frauen Museum Wiesbaden*, na Alemanha, possui uma rica coleção arqueológica, com mais de 400 itens de figuras femininas, desde a Idade da Pedra até a contemporaneidade.

As casas-museus são o diferencial dos museus norte-americanos. O *The National Susan B. Anthony Museum & House in Rochester*, nos Estados Unidos, apresenta a casa de Susan B. Anthony, líder dos direitos civis em causas, como o sufrágio, a abolição e as reformas educacional e trabalhista. Outro exemplo é o *Appalachian Women's Museum*, estabelecido como uma maneira de preservar e compartilhar o conhecimento deixado e encontrado na fazenda das irmãs Edna Corrine e Edith Irene. As irmãs administraram sozinhas a fazenda após a morte de seus pais, em uma época na qual mulheres raramente viviam sozinhas.

Ainda que os museus históricos e de arte representem a maior parcela das tipologias identificadas, a diversificação entre elas demonstra um amplo espectro para promover os múltiplos papéis das mulheres e, consequentemente, reduzir a sua invisibilidade na história.

5.2.4 Objetivos

Os objetivos dos museus foram extraídos integralmente com o *software* Taguette, formando o corpus de análise. Tal corpus foi dividido em documentos individuais para cada região e, assim, enviados para o pré-processamento no *software* Orange, que consistiu em criar *stop words* (remoção de palavras que não carregam significado naquele contexto) e lematizar (redução de palavras em seu radical para agrupamento de suas variações).

Após a limpeza dos dados, foi utilizado o *widget Topic Modelling*, também no Orange, para compreender semanticamente o corpus. A ferramenta *Topic Modelling* identifica temas e conceitos para além de palavras-chave isoladas, ao contextualizar a frequência e o uso das palavras e de suas relações semânticas em diferentes partes do corpus (Orange, 202?a). A abordagem utilizada na aplicação do *Topic Modelling* foi a Alocação Latente de Dirichlet (LDA), um modelo estatístico generativo que revela padrões e tendências na descoberta de tópicos relevantes por meio do conteúdo semântico do corpus.

Os tópicos gerados traduzem um cenário plausível para cada região. Dessa maneira, a partir da combinação desses tópicos, foram criados objetivos para cada região, a fim de sintetizar e elucidar as semelhanças e as diferenças entre os museus das mulheres pelo mundo. O Quadro 6 apresenta os resultados obtidos.

Quadro 6 - Tópicos e objetivos dos museus das mulheres por região

Região	**Tópicos identificados**	**Objetivos elaborados**
África	conhecimento, cultural, história, gear, poder, patrimônio, preservar, ser, proporcionar, criar	Ser (criar ou gerar) um espaço para preservar e proporcionar conhecimento sobre o poder da história das mulheres africanas e de seu patrimônio cultural.
Ásia	história, cultural, gerar, igualdade, preservar, promover, vida, futuro, contribuir, geração	Preservar e promover a história das mulheres asiáticas para gerar consciência sobre a igualdade e contribuir com a vida das futuras gerações através da cultura.
Austrália	objeto, registro, preservar, lésbico, cultural, acesso, amplo, diverso, experiência, físico	Preservar objetos físicos e experiências da história das mulheres australianas, inclusos temas diversos como o contexto lésbico, para criar um amplo registro cultural e proporcionar acesso à sociedade.

Região	Tópicos identificados	Objetivos elaborados
Europa	história, contribuição, preservar, arte, conquista, inspirar, criança, vida, educar, reconhecer	Preservar a história das mulheres europeias e reconhecer suas conquistas e contribuições, a fim de educar às crianças para uma vida em igualdade e equidade e inspirá-las através da arte.
América do Norte	história, preservar, contribuição, inspirar, conquista, arte, vida, educar, criança, presente	Preservar a história e as contribuições das mulheres norte-americanas, para educar e inspirar as crianças por meio de suas conquistas, suas vidas e sua arte, conectando seu legado com o presente.
América Latina	história, gerar, fazer, visibilizar, violência, produção, relacionar, ser, arte, consciência	Ser um espaço para visibilizar a história das mulheres latino-americanas, fazendo ênfase à violência sofrida, para gerar consciência e relacionar a produção artística como ferramenta de transformação social.

Fonte: elaborado pela autora.

No quadro, observam-se similaridades entre todas as regiões e, também, particularidades específicas em cada uma delas. Em relação às similaridades dos verbos, alguns expressam sinonímia, como **ser**, **criar**, **fazer**, **proporcionar**, **promover** e **visibilizar**. Esses verbos se alinham com os de maior relevância — **preservar** e **gerar** —, em que preservar a história das mulheres e gerar um espaço para compartilhá-la enfatizam o propósito de ser um museu para tornar conhecida as contribuições das mulheres na história.

Por outro lado, se sobressaem os verbos **inspirar** e **educar** como particularidades do cenário europeu e norte-americano, nos quais apontam para um interesse de conscientização educacional para crianças. A relação entre tais regiões e a educação pode estar relacionado à consolidação desses museus, dado seu tempo de atuação, isto é, possuem estruturas mais sólidas que possibilitam expandir suas atividades para além de criação e organização de acervos.

Referente aos substantivos similares, **história**, **arte** e **cultura(l)** são os predominantes. Eles apontam para características bases do campo da museologia e, simultaneamente, remetem a aspectos sobre a história das mulheres e a perspectiva cultural, assim como as tipologias mais frequentes entre os museus, o histórico e o de arte. Destacam-se, também, os substantivos **consciência**, **igualdade** e **futuro**, que elucidam a luta pelos direitos das mulheres na busca pela igualdade de gênero, com vistas para um futuro mais equalitário.

Os substantivos **lésbico** e **violência** se sobressaem dos demais identificados. O lésbico foi apontado unicamente no contexto australiano, sugerindo uma abertura para temas referentes à diversidade de gênero. Já o substantivo violência marca o cenário latino-americano, reforçando a condição vivida por mulheres nessa região e a emergência de transformação social.

Diante do exposto, verifica-se um núcleo comum aos objetivos dos museus que se ramifica em particularidades associadas aos contextos temáticos, geográficos e sociais de cada instituição. Esse campo diverso possibilita a convergência de singularidades para modelos amplos e plurais, pensados em narrativas e exposições conectadas com propósitos de diálogos de gênero.

5.2.5 Missões e valores

Assim como nos objetivos, os trechos do corpus para a análise das missões e valores também foram etiquetados e extraídos com o uso do *software* Taguette. Para as missões, o processo metodológico foi o mesmo utilizado, com a diferença da identificação das cinco primeiras palavras-chave dos tópicos. Isso porque, nos textos disponibilizados dos museus, os objetivos e as missões, frequentemente, se misturam ou, ainda, não estão bem delimitadas.

Devido à sobreposição e/ou à ausência, as etiquetas referentes às missões não contemplam a totalidade da amostra, mas, sim, 61 museus (África: 7; Ásia: 7; Austrália: 1; Europa: 20; América Latina: 6; América do Norte: 19). Ressalta-se que se entendeu por missões os trechos que reforçavam os propósitos comuns, desdobrados em ações que caracterizam as frentes de atuação desses museus.

O Quadro 7 demonstra as palavras extraídas do processo de *Topic Modeling* no *software* Orange e as sínteses elaboradas para definir as missões dos museus por região, considerando os trechos dos textos-base.

Quadro 7 - Tópicos e sínteses das missões dos museus das mulheres por região

Região	**Tópicos identificados**	**Sínteses das missões**
África	cultural, lugar, patrimônio, história, papel e formar	• Ser lugares culturais de encontro e instrumentos de emancipação, com uso do patrimônio e da história das mulheres como base para formar, educar e fortalecer seu papel na sociedade.

Região	Tópicos identificados	Sínteses das missões
Ásia	cultura, registro, vida, história e exposição	• Desenvolver exposições, que considere as histórias e memórias de vida das mulheres, preservadas em registros, documentos e artefatos, como conexão entre o passado e o presente.
Austrália	criar, lugar, espaço, público e honrar	• Criar um espaço público e dinâmico para honrar, tornar visível e dialogar sobre o papel das mulheres na construção da sociedade.
Europa	gênero, história, vida, contar e passado	• Ampliar e recontar a história do passado desde um ponto de vista das vidas das mulheres, por meio de exposições e narrativas críticas que promovam as suas experiências e contribuições para as questões de gênero.
América do Norte	contribuições, arte, história, artistas e conquistas	• Preservar e divulgar, por meio da arte e da história, as contribuições e conquistas de mulheres e artistas a fim de evidenciar seus papéis na construção cultural, social e política.
América Latina	história, construção, memória, cultural e promover	• Construir e difundir a memória histórica e cultural das mulheres, recuperando suas contribuições e experiências na história para promover uma formação de memória coletiva.

Fonte: elaborado pela autora.

A análise das missões resultou em conceitos semânticos convergentes entre as regiões, o que evidencia um ecossistema com propósitos alinhados em escala global. Em resumo, os museus se enquadram na definição proposta pelo ICOM (2022), por estarem preocupados em ser espaços abertos ao diálogo com a sociedade, que promovam leituras e ampliem seus acervos, fomentem a diversidade e a participação das comunidades, proporcionem ações educativas e, sobretudo, incorporem a perspectiva de gênero. Ao afirmarem tais preocupações, os museus das mulheres se comprometem em ressignificar e viabilizar histórias e memórias das mulheres para uma concreta mudança social.

No caso dos valores, aplicou-se outro procedimento metodológico, cujo objetivo foi identificar e agrupar os eixos temáticos que alicerçam os valores dos museus das mulheres. A amostra correspondeu a 81 trechos (África: 7; Ásia: 14; Austrália: 2; Europa: 30; América Latina: 6; América do Norte: 22), identificados como coerentes para a definição de valores; sendo compreendida como princípios, crenças,

comprometimentos, cultura e/ou abordagens.

Primeiramente, o arquivo com o corpus foi exportado direto do Taguette em formato .csv, no qual cada linha, após a limpeza, contemplou um museu. Posteriormente, foi importado no Orange para o pré-processamento, com a aplicação do *stop words* e da lematização, para minimizar a contagem de palavras sem significados e vincular as com a mesma raiz semântica.

Ainda nesse processamento, o corpus foi conectado ao *widget* saco de palavras (*Bag of Words*), cuja função é a contagem de palavras para cada instância do documento. O modelo calcula a relevância de cada termo com técnicas estatísticas; nesse caso, foi utilizada a Frequência do Termo por Frequência Inversa do Documento (TF-IDF), que pondera a frequência bruta de termos na coleção, mas atenua seu efeito, uma vez que tendem a ser temos comuns sobre o mesmo assunto, para atribuir relevância aos específicos que melhor traduz cada trecho (Orange, 202?b). Isso é fundamental para o modelo transformar o texto em vetor numérico, focado em termos semanticamente importantes no contexto.

Após o pré-processamento, aplicou-se a clusterização por meio do algoritmo K-Means, cuja função é o agrupamento do corpus por sua similaridade — configurado para criar cinco grupos —, a partir da variação de pontuação de silhueta de cada trecho. Essa métrica atribui valores de -1 a +1, no qual quanto maior for a pontuação, melhor o agrupamento. Os resultados demonstraram sólido agrupamento, com pontuações positivas e acima de 0,54 em todos os trechos, o que indica similaridades satisfatórias para a análise, a interpretação e a nomeação dos pilares que sustentam os valores dos museus.

Com base na leitura dos trechos de cada grupo, foram definidos os cinco pilares centrais:

1) **Memória como ato político:** identidade intrínseca desses museus, por atuarem como espaços para além da preservação e promoção das histórias das mulheres; mas sim como plataformas ativas para o diálogo e a transformação em sociedade.
2) **Justiça social e visão de futuro:** valores projetados para mudanças significativas para o futuro, em especial, ao alcance pleno da igualdade e equidade de gênero em diferentes segmentos da estrutura social e cultural.
3) **Empoderamento e formação pedagógica:** compromissos educacionais dos museus na formação de cidadãos e cidadãs, por meio de ações direcionadas

ao compartilhamento da história das mulheres como material de reflexão e ao fortalecimento da consciência de empoderamento às mulheres.

4) **Visibilidade como estratégia para a igualdade:** ações focadas em tornar visíveis e celebrar as contribuições, as conquistas e os feitos das mulheres, a fim de enfatizar o seu protagonismo como estratégias ativas para a igualdade de gênero, baseadas pelo exemplo e pela admiração.
5) **Perspectiva interseccional:** princípios associados à perspectiva de gênero transversal, com valores contemporâneos de inclusão, interseccionalidade, diversidade e pluralidade.

Os pilares descritos demonstram a ênfase semântica predominante encontrada nos trechos. A classificação de um museu em um grupo específico reflete somente sua concentração no eixo, mas que se sobrepõe aos outros pilares. Desse modo, essa análise compreendeu as principais identidades entre as fronteiras de cada grupo de valores, que perpassam características comuns no ecossistema de museus das mulheres na totalidade. A Tabela 6 traz o cruzamento dos pilares com as regiões dos museus.

Tabela 6 - Pilares dos valores dos museus das mulheres por região

	Pilares				
	Memória como ato político	**Justiça social e visão de futuro**	**Empodera-mento e formação pedagógica**	**Visibilidade como estratégia para a igualdade**	**Perspectiva intersecci-onal**
África	7				
Ásia	7		7		
Austrália	2				
Europa	25			2	3
América Latina	2			4	
América do Norte	14	6		2	
TOTAL	**57**	**6**	**7**	**8**	**3**

Fonte: elaborado pela autora.

O grupo dominante é o primeiro, **Memória como ato político**, que também se mostrou o mais representativo entre as regiões. Além disso, tal agrupamento tem uma pontuação de silhueta com baixa variação (entre 0.739 e 0.745), ou seja, maior coesão entre os trechos. Isso confirma uma centralidade dos propósitos dos museus com coerência aos seus objetivos e às suas missões principais. O trabalho com o resgate, a preservação e o compartilhamento inteligente da história e da memória das mulheres é o maior desejo desses museus.

Os demais grupos, apesar de apresentarem uma dispersão maior na pontuação interna (entre 0.54 e 0.71), são importantes para a análise por suas diferentes abordagens. A evidência dos nichos temáticos por região é valoroso para compreender a relação entre os valores e as necessidades e/ou oportunidades emergentes geograficamente.

Os museus asiáticos, por exemplo, enfatizam seus valores baseados na educação; enquanto os latino-americanos buscam primeiro ganhar visibilidade para, então, desenvolver estratégias. Os norte-americanos se desdobram em reivindicar a justiça social almejada pelos direitos humanos. Por sua vez, os europeus prospectam o aspecto mais contemporâneo das lutas feministas, a perspectiva interseccional.

Portanto, é possível inferir que os grupos de valores paralelos ao eixo comum sustentam caminhos a serem percorridos por todos os museus, cada qual em seu tempo e com suas próprias experiências. Os museus tendem, em um futuro, amadurecer e tornar tais valores mais centrais, uma vez que traduzem as emergências observadas no contexto das questões de gênero na estrutura social.

5.3 Contextos temáticos e ações práticas

Para esta análise, o objeto foi visualizar como os contextos temáticos dos museus das mulheres se traduzem em práticas voltadas tanto para atender seu público-alvo quanto para alcançar parcelas maiores da comunidade de interesse. A proximidade dos museus com os sujeitos informacionais promove condições efetivas e eficientes para mudanças sociais.

5.3.1 Temas principais

Ao considerar os resultados dos objetivos, das missões e dos valores, nota-se

um alinhamento com os principais temas trabalhados por esses museus. O processo metodológico se iniciou com a leitura dos corpus, onde foram destacados os trechos que remetiam ao tema central de cada museu, também no Taguette. Para mapear, foram criados, manualmente, eixos principais (abarcam o núcleo temático) e escopos (especificam abordagens), apresentados no Quadro 8.

Quadro 8 - Definições dos eixos e escopos temáticos

Eixos principais	
História e Memória	Resgate das contribuições e dos papéis das mulheres em contextos diversos. Ex.: eventos históricos, memória, biografias, etc.
Arte e Cultura	História, produção e representação artística e cultural, contemplando expressões como artes plásticas, artes visuais, literatura, música, dança, bem como patrimônio cultural. Ex.: mulheres artistas, papel das mulheres na arte e cultura, patrimônio cultural de mulheres, etc.
Luta, Direitos e Ativismo	Dimensão política, explicitamente na luta por direitos, na denúncia de injustiças, na busca pela igualdade de gênero e no ativismo feminista. Ex.: violência sexual em tempos de guerra, história do ativismo feminista, etc.
Escopos	
Geográfico	Abordagem focada em mulheres de uma localidade específica. ● Local: cidade, estado, país; ● Regional: continente, bloco cultural; ● Global: perspectivas interculturais.
Identidade de grupo	Abordagem na experiência de um grupo específico. ● Étnico-Racial: mulheres de cor, negras, indígenas, ciganas; ● Gênero: lésbicas, LGBTQI+, trans, não binários.
Profissional e ocupacional	Abordagem dedicada às profissões e/ou atividades. ● Profissões: artes, literatura, aviação, indústria espacial, ciência, saúde, serviço militar, esporte; ● Cotidiano: atividades do fazer diário, ligadas, muitas vezes, a casa, tradições e estilo de vida.
Político-social	Abordagem centrada em determinadas pautas de lutas e/ou reivindicações. ● Igualdade de gênero ● Direitos humanos ● Contra a violência sexual e de gênero ● Política feminista ● Saúde

Fonte: elaborado pela autora.

A partir dessas definições, os museus foram classificados entre os três principais eixos e complementados, quando possível, com um ou mais escopos. Isso porque alguns museus trabalham somente com a perspectiva do eixo principal, sendo os escopos, muitas vezes, entendidos como transversais. A Tabela 7 dispõe do quantitativo dos eixos principais por região.

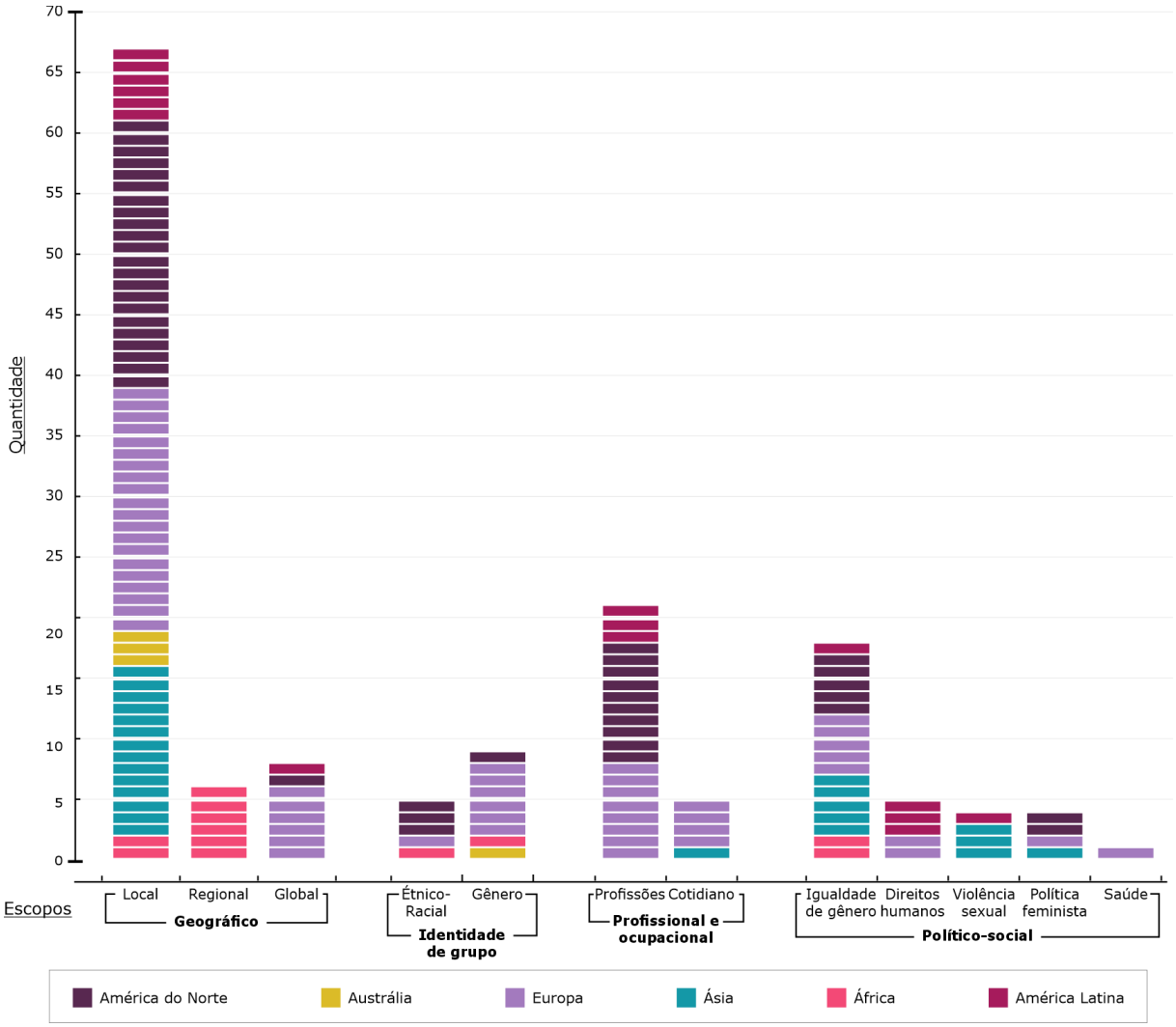
Tabela 7 - Eixos temáticos dos museus das mulheres

Região	História e Memória	Arte e Cultura	Luta, Direitos e Ativismo
África	7	1	
Ásia	12		3
Austrália	2	1	
Europa	26	9	3
América Latina	3	4	2
América do Norte	23	5	
Total	**73**	**20**	**8**

Fonte: elaborada pela autora.

Os números demonstram três cenários convergentes, mas com suas particularidades que ficaram salientes quando desdobradas nos escopos, ao evidenciar características dos museus. O fato de afunilar o espaço geográfico, por exemplo, revelou a importância em tornar visíveis as histórias de mulheres para a sociedade em um movimento gradual, do local ao global. Complementarmente, o foco em grupos específicos — étnico-raciais ou de gênero — se alinha com perspectivas interseccionais, significativas para dar continuidade a discussões sociais. No Gráfico 3, é possível visualizar os contrastes entre escopo e regiões.

Gráfico 3 - Escopos de abordagem dos museus das mulheres



Fonte: elaborado pela autora.

A análise dos escopos contempla diferentes visões das quais os museus desempenham suas funções, por meio do recorte e foco em específicos assuntos, atrelados com uma base comum. Tal fato oportuniza a observação direcionada aos temas para a troca de experiências e construção de estratégias que reflitam caminhos convergentes.

No escopo **geográfico**, a predominância em trabalhar o papel das mulheres em determinada cidade ou país manifesta o anseio de se aproximar da própria comunidade local. Para exemplificar, diversos museus delimitam seus acervos para nacionalidades específicas, como: o papel e as contribuições da mulher marroquinas, cazaques, irlandesas, mexicanas, etc.

O compartilhamento de histórias que contemplam o contexto no qual estão

inseridos pode funcionar como uma estratégia para despertar o interesse do público, uma vez que visibilizam acervos de histórias locais, e, a partir disso, promover a reflexão do micro para o macroambiente. É interessante notar que o escopo geográfico regional somente se inserem os museus africanos. Observou-se que existe uma preocupação em evidenciar cenários que priorizam as mulheres africanas como um todo, ultrapassando as fronteiras entre seus países.

No que se refere à **identidade de grupo**, a especificidade e a representatividade étnico-racial e de gênero configuram abordagens interseccionais dos museus, ao mesmo tempo que convergem para uma maior visibilidade desses grupos. A ênfase em preservar o conhecimento de mulheres indígenas no *Women's History Museum of Zambia* (Zâmbia, África), os valores culturais mantidos pelas mulheres ciganas no *Museo Etnológico de la Mujer Gitana* (Espanha, Europa) e, ainda, as experiências e memórias de meninas e mulheres de cor no *The Colored Girls Museum* (Estados Unidos, América do Norte) traduz as possibilidades e as urgências em destacar grupos ainda sub-representados, mesmo nas discussões sobre mulheres.

Do mesmo modo, a diversidade de gênero também se configura um recorte em evidência. Poucos museus trabalham especificamente com um grupo, como o *Charlotte Museum Trust* (Austrália), que possui um acervo dedicado a contar as histórias de mulheres lésbicas. Sua maioria trabalha com as correntes do LGBTQI+, como o *Athens Museum of Queer Arts* (Grécia, Europa) que promove arte e estudos sobre sexualidade e gênero para artistas, além da preservação da memória desse grupo. Há, ainda, os que abarcam o termo gênero concomitante a mulheres e aqueles que utilizam em seu nome, como o *Gender Museum* na Dinamarca e na Ucrânia.

No eixo **profissional e ocupacional**, os Estados Unidos se destacam pela variedade, com seus museus focados em contar a vivência de mulheres na aviação e indústria espacial (*International Women's Air & Space Museum* e *The Ninety-Nines Museum of Women Piolts*), no serviço militar e funções durante guerras (*United States Army Women's Museum* e *Women's Museum of the Civil War*), no esporte (*Women's Basketball Hall of Fame*) e em áreas envolvidas na ciência, tecnologia, saúde, entre outras (*Women at Work Museum*). Os demais abrangem o lado profissional de mulheres voltado à arte e à cultura, como artistas, escritoras, bailarinas e fotógrafas.

Sobre o escopo **político-social**, salientam-se os museus asiáticos com foco na visibilidade da violência sexual sofrida pelas mulheres em tempos de guerra,

conhecidas como “mulheres de conforto”. Os museus *Women’s Active Museum on War and Peace* (Japão), *War & Women's Human Right's Museum* (Coreia do Sul) e *AMA Museum for Peace and Women's Human Rights* (Taiwan) são lugares de memória e luta ativa por justiça e direitos humanos. O compartilhamento dessas memórias contribui para o não esquecimento das violações e agressões sofridas por tantas mulheres, que orientam uma base educacional para as futuras gerações.

As múltiplas camadas visualizadas nos eixos e, principalmente, nos escopos, demonstram que as funções institucionais dos museus convergem sempre com viés político que, embora semelhantes, explanam as diversas vozes e narrativas possíveis. A heterogeneidade evidencia a complexidade desses museus e aponta para horizontes dialógicos significativos, para que cada vez mais as histórias das mulheres alcancem uma sociedade aberta para conhecê-las.

5.3.2 Público-alvo

A análise de conteúdo sobre o público-alvo resultou em apenas 22 museus dos 101 analisados, sendo 3 africanos, 6 asiáticos, 11 europeus e 2 norte-americanos. Assim, os resultados apresentados no Quadro 9 demonstram uma pequena amostra do público buscado por esses museus.

Quadro 9 - Públicos-alvo dos museus das mulheres por região

Região	**Públicos-alvo**
África	● Público geral ● Escolas ● Responsáveis políticos ● Cidadãos e cidadãs ● Jovens
Asia	● Público geral ● Estudantes ● Jovens ● Cidadãos e cidadãs ● Turistas
Europa	● Público geral ● Crianças ● Jovens ● Idosos ● Escolas ● Pesquisadores

Região	Públicos-alvo
	● Turistas
América del Norte	● Artistas ● Crianças ● Organizações sociais

Fonte: elaborado pela autora.

Nota-se que os públicos estão alinhados com os principais objetivos. Predominantemente, se destaca o **público geral**, que se associa na importância de visibilizar a história das mulheres como um compromisso de toda sociedade. Os públicos **jovem**, **infantil** e **escolar** são peças fundamentais na conscientização dos diversos papéis das mulheres na sociedade ao longo do tempo e, consequentemente, na educação sobre os direitos de igualdade de gênero.

O público definido como **cidadãos e cidadãs**, identificado nas regiões africana e asiática, apresenta uma característica singular de comunidade local, em que se manifesta com o intuito de evidenciar as contribuições das mulheres em determinada cidade ou país. Em consonância, o público dos **turistas**, verificado na Ásia e na Europa, expressa o anseio de expandir o conhecimento sobre a memória das mulheres para além das fronteiras.

Os públicos que se diferem dos demais são os **responsáveis políticos**, na África, e as **organizações sociais**, na América do Norte. Ambos demonstram o interesse de ser um espaço com motivações socialmente transformadoras, seja com a criação de políticas públicas ou com a aproximação direta com a sociedade.

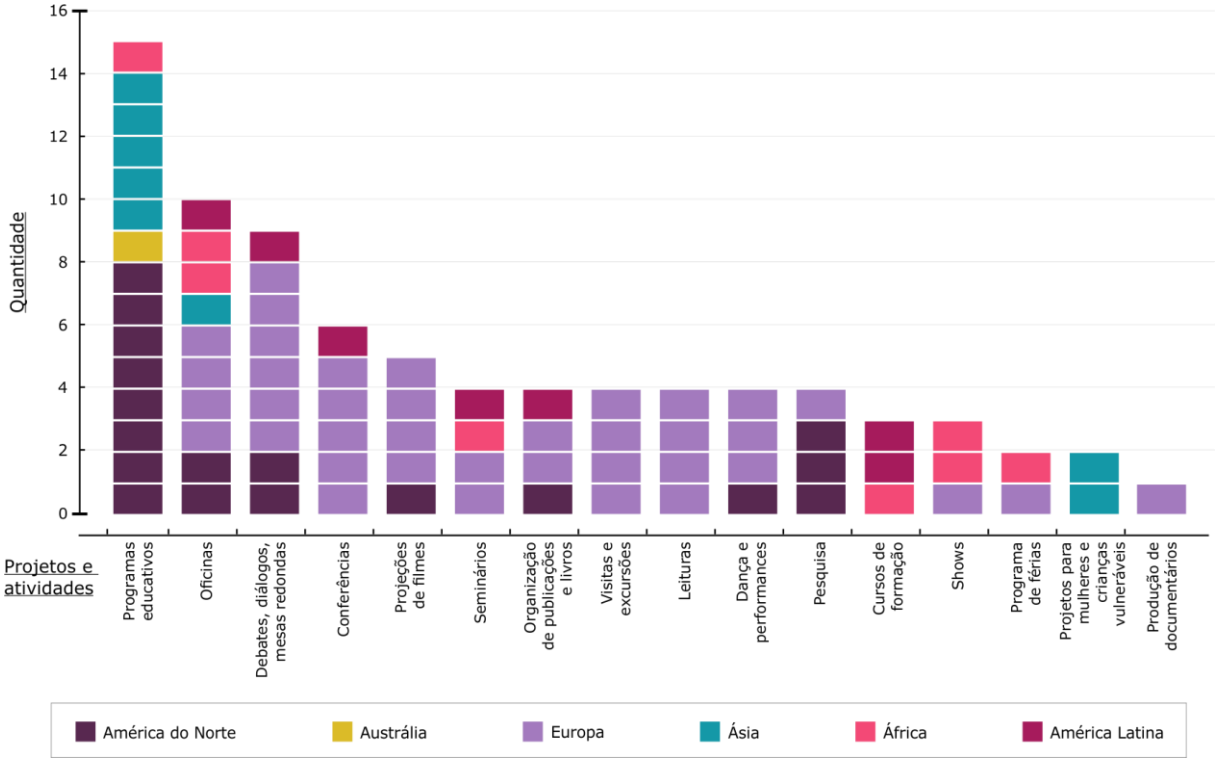
Apesar dos poucos resultados obtidos e da ausência dos públicos dos museus das regiões da Austrália e da América Latina, é possível que eles traduzam grande parte dos outros museus das mulheres, uma vez que se vinculam com os seus principais objetivos.

5.3.3 Projetos e atividades

A análise do corpus textual sobre os projetos e as atividades resultou em 44 museus, a saber: 4 africanos, 7 asiáticos, 1 australiano, 15 europeus, 3 latino-americanos e 14 norte-americanos. Alguns museus não descrevem o que desenvolvem com clareza, mencionando somente que possuem programas culturais.

No entanto, foram identificadas 16 categorias de projetos e atividades, que caracterizam as semelhanças e as diferenças entre os museus das mulheres (Gráfico 4).

Gráfico 4 - Projetos e atividades desenvolvidas nos museus das mulheres



Fonte: elaborado pela autora.

Das regiões, a Europa é a que possui a maior diversidade em seus projetos e atividades, com distribuição em 13 das 16 categorias. Ainda assim, salienta-se a possibilidade de existir um leque maior de atividades e, do mesmo modo, outros museus que as desenvolvem; porém, não foram identificadas pelas limitações encontradas nesta análise.

De modo geral, tais projetos e atividades demonstram o entusiasmo em propor museus mais dinâmicos, com movimentos para se aproximar da sociedade e, assim, promover mudanças sociais. Os programas educativos são os mais frequentes, muitas vezes relacionados com práticas culturais e artísticas, com ênfase para temas, como a igualdade de gênero.

As **oficinas** envolvem uma série de tarefas voltadas para o desenvolvimento tecnológico e profissional de mulheres, bem como para o bem-estar físico e mental, como ioga, conversas e terapias. Assim como as oficinas, os **cursos de formação**

também se preocupam com o desenvolvimento de mulheres, mas com foco no aprendizado de um ofício que as permita uma independência financeira.

Os **projetos para mulheres e crianças vulneráveis**, oferecidos pelos museus asiáticos, se destoam dos demais projetos e atividades. Destaca-se uma iniciativa do *The Southern Women's Museum*, que evidenciou e tornou visível histórias de mulheres que contribuíram para a identidade cultural vietnamita, a partir da recopilação de documentos e diálogos com testemunhas históricas. O processo de pesquisa tornou conhecida a história de Nguyen Thi Thap — uma importante líder política da história do Vietnã —, que mobilizou o interesse público. Assim, como forma de agradecimento pela luta de gerações passadas, o público passou a contribuir com doações, das quais o museu pôde construir 14 casas para mulheres vulneráveis em algumas províncias do Vietnã.

A diversidade de projetos e atividades demonstra a responsabilidade desses museus como agentes de transformação social, por manifestarem o interesse de ir além da mera exposição de objetos. Para Clover (2022, p. 96, tradução nossa), por meio da educação feminista, os museus se estruturam como forças para "[…] (re)historicizar (a história das mulheres), (re)representar, (re)contar histórias e (re)imaginar para (re)educar". Ser um espaço ativo vai ao encontro do diálogo, aprendizado e conhecimento para a construção de uma cultura e sociedade mais justa e igualitária.

5.4 Caracterização dos acervos

O objetivo da caracterização dos acervos foi identificar a natureza dos objetos custodiados pelos museus e entender como podem ser utilizados em rede. A análise se dividiu em duas partes: referente aos tipos de objetos e aos acervos compartilhados na Web. A busca por boas práticas e lacunas se converte em oportunidades de implementação em outros acervos e ambientes dígito-virtuais de museus.

5.4.1 Objetos de museus

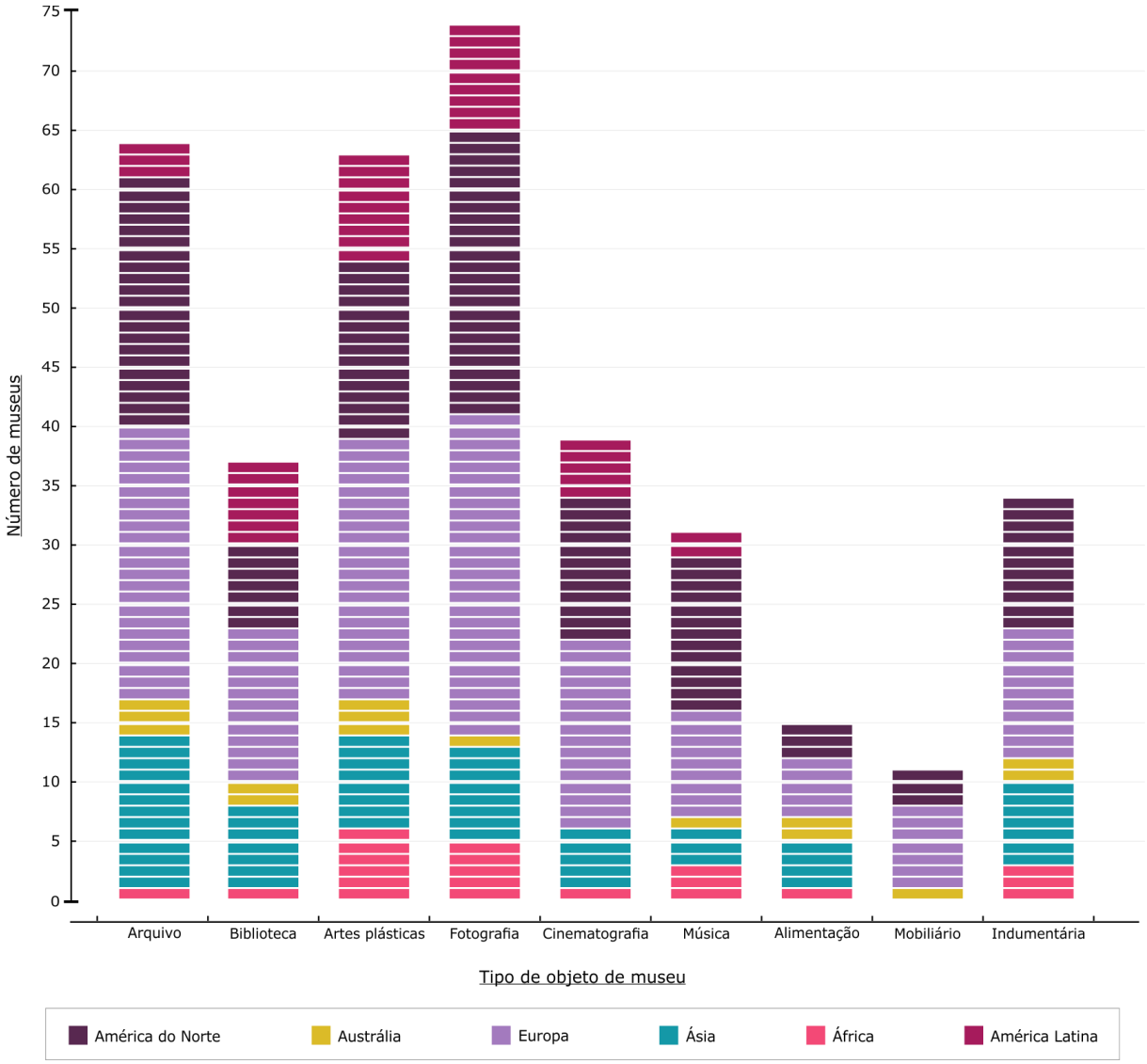
Os objetos de museus estão relacionados diretamente com os aspectos institucionais e os contextos temáticos dos museus, sobretudo com suas tipologias e seus temas. Compreende-se por objeto de museu "[…] uma coisa musealizada, sendo

‘coisa’ definida como qualquer tipo de realidade em geral. […] em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 68). Desse modo, os objetos custodiados pelos museus tomam novos significados, resultado de realidades associadas às diversas idealizações das exposições museológicas (Desvallées; Mairesse, 2013).

Nesta análise, foram considerados os objetos físicos e digitais que formam parte dos acervos, das exposições e dos conteúdos compartilhados na Web. É importante salientar que poucos museus compartilham seus acervos na Web; assim, a verificação dos objetos se fez, para além do corpus textual, por outros conteúdos de seus ambientes, como fotos e vídeos, dos quais, provavelmente, não foram identificados em sua completude.

Para a classificação dos objetos, foi utilizado como base o *Tesauro e Dicionário de Denominações de Bens Culturais*, do Ministério da Cultura da Espanha (c2024). Os objetos verificados estão apresentados no Gráfico 5 e correspondem, em sua maioria, a objetos de expressão artística e a documentos de arquivo.

Gráfico 5 - Tipos de objetos de museu



Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que os objetos de expressão artística ocupam a maior parcela e variedade da custódia dos museus. Tais objetos representam as classes das artes plásticas (pintura, escultura e desenho), de imagem (fotografia e cinematografia), e das cênicas (música). Na cinematografia, foram identificadas diversas videogravações com conteúdos de conferências, entrevistas, apresentações, exposições, educação, etc. Na música, foram encontrados objetos físicos, como CDs, vinis e instrumentos musicais, bem como objetos digitais de gravação sonoras, especialmente podcasts e histórias orais de mulheres.

Os objetos associados à estrutura dos arquivos e das bibliotecas são importantes. Os arquivos desses museus têm relevância no resgate e na preservação

da memória das mulheres a partir de documentos históricos. Já as bibliotecas oportunizam o acesso à leitura de livros, artigos e revistas, disponibilizados para compartilhar assuntos sobre o feminismo e a igualdade de gênero e, também, evidenciar o trabalho de escritoras mulheres.

Na classificação de equipamento domésticos, realçam-se os objetos de alimentação — artigos de cozinha, como panelas, pratos, copos e talheres — e de mobiliário. Com menor proeminência, foram identificados objetos de iluminação (velas e candelabros) e têxtil (cortinas, toalhas e guardanapos). A diversidade de equipamentos relacionados ao ambiente doméstico reflete o espaço privado imposto às mulheres, associado ao cuidado, ao servir e ao lar.

Nos objetos de uso pessoal, a indumentária se sobressai, com vestes de diferentes épocas, culturas e contextos; e com acessórios, como brincos, colares e bolsas. Também foram constatados, em menor número, objetos associados a ritos, cultos e crenças, objetos arqueológicos, armas, cartazes, bonecas e jogos.

Além dos objetos que formam o acervo dos museus, foram identificados 33 ambientes dígito-virtuais que apresentam **biografias de mulheres**, sendo: 5 africanos, 3 asiáticos, 1 australiano, 12 europeus, 11 norte-americanos e 1 latino-americano. O compartilhamento das biografias é valoroso para diversos movimentos que buscam dar visibilidade aos feitos das mulheres, tornando suas histórias conhecidas não só em determinada região, mas em uma rede coletiva, como a Wikipédia.

A diversidade dos tipos de objetos de museus identificados revela um espectro amplo para repensar narrativas, bem como em convergências na perspectiva multimodal. Nesse prisma, dado o potencial estratégico desses objetos, romper fronteiras entre o físico e o dígito-virtual condiz com o compromisso de circular informação e, assim, possibilitar o acesso e o compartilhamento para que mais pessoas participem das discussões de gênero.

5.4.2 Acervos compartilhados na Web

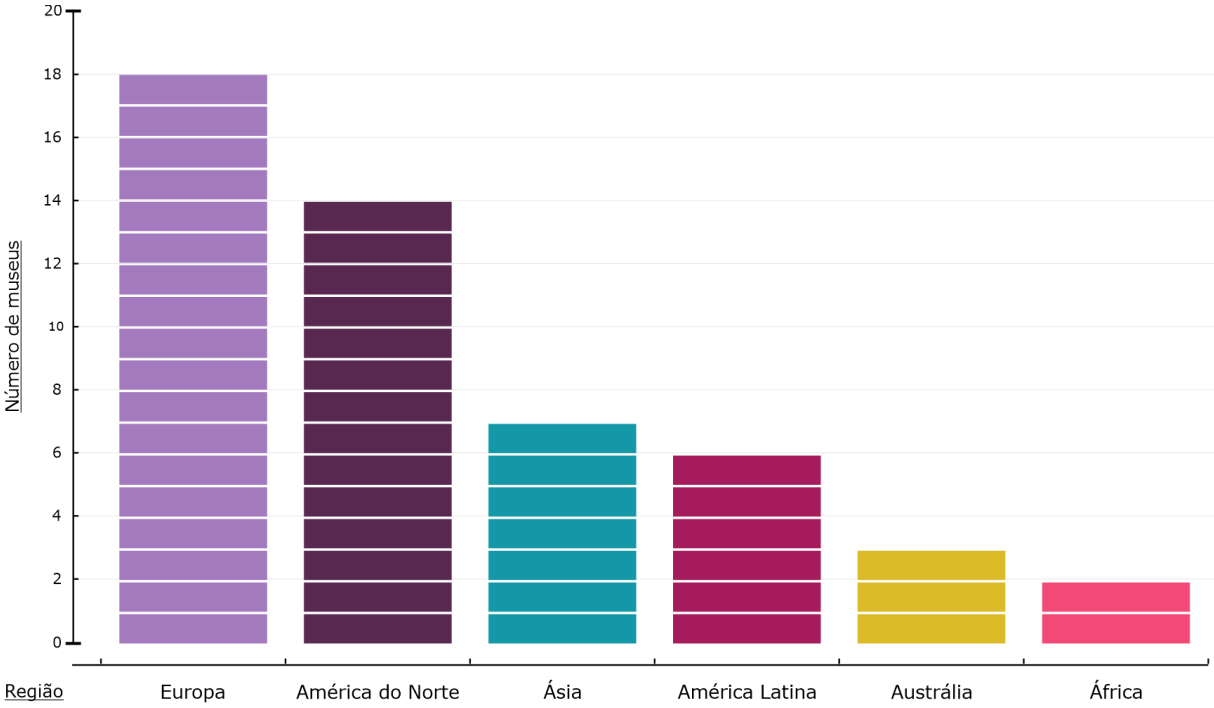
Para a contagem dos acervos compartilhados na Web, foram delimitados alguns critérios de inclusão para considerá-los ou não. A heterogeneidade percebida anteriormente também foi vista nos ambientes dígito-virtuais de acesso e compartilhamento. Durante a verificação, foi observado que grande parte dos

ambientes utiliza recursos oferecidos pela própria plataforma de criação de *websites* e gerenciamento de conteúdo, se distanciando de sistemas e catálogos usuais no campo da Ciência da Informação (CI).

Desse modo, compreendeu-se por acervos compartilhados as galerias com foco nos objetos custodiados, sejam eles imagéticos, textuais e/ou sonoros — considerando, também, o alinhamento com suas tipologias e seus temas. O tipo do museu (presencial ou não presencial) foi, igualmente, relevante para delinear a inclusão de tais galerias como acervos, uma vez que nos não presenciais os objetos são sempre dígito-virtuais. Ressalta-se que não foram contabilizadas as ferramentas de visitas virtuais ao espaço físico, tampouco as galerias de fotos com a mesma intenção.

O Gráfico 6 apresenta os 50 acervos identificados, divididos por suas regiões.

Gráfico 6 - Número de acervos compartilhados na Web por região



Fonte: elaborado pela autora.

A análise demonstrou maior presença entre os museus da Europa e da América do Norte, seguido da totalidade dos três da Austrália. Dentre os acervos, o conteúdo com maior compartilhamento foram as biografias e as exposições dígito-virtuais. Nelas, a multimodalidade foi verificada constantemente, com o uso majoritário de imagens digitais acompanhadas de textos. As mídias audiovisuais também foram

visualizadas e, em menor proporção, as sonoras.

Em relação à apresentação, as condições de acesso e compartilhamento se estruturam com recursos das próprias plataformas que ora se manifestam em interfaces funcionais, ora em interfaces carentes de instrumentos e ferramentas técnicas. Nesse sentido, foi realizada uma análise aprofundada dos ambientes com perspectivas da interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD, por meio do *checklist* (Quadro 4, subseção 2.2.1.1), para identificar tanto as boas contribuições quanto as lacunas úteis para o modelo proposto.

A primeira análise consistiu na soma da pontuação dos fatores — total de 16 pontos — e, em seguida, pela média de cada região. Os resultados trouxeram números valiosos para a análise (Tabela 8), em que demonstram um cenário equilibrado que, ao passo das interpretações dos fatores, revelam particularidades de cada região.

Tabela 8 - Média por região da pontuação individual dos museus

Região	**nº de museus**	**Média da pontuação**
África	2	7,5
Ásia	7	5,1
Austrália	3	8,3
Europa	18	6,4
América Latina	6	6,2
América do Norte	14	6,8

Fonte: elaborada pela autora.

Primeiramente, destaca-se que a quantidade de museus por região faz a média da pontuação oscilar para mais ou menos, devido à desproporcionalidade. Por isso, é necessário visualizar as nuances das características de cada grupo, que explicam como as combinações de fatores são determinantes em um panorama heterogêneo.

As regiões com as maiores médias são a Austrália e a África, também aquelas com menor número de acervos compartilhados. No caso da Austrália, o fator relacionado à plataforma especializada é o diferencial, pois dois deles utilizam sistema de catálogo online, que beneficia outros fatores analisados, como a organização e recuperação da informação, a responsividade, as representações imagéticas e os

meios de conversação e interação (comentários, etiquetagem e compartilhamento). Por outro lado, falha ao apresentar narrativas e recursos para aprimorar a experiência, uma vez que se apresenta como o tradicional catálogo, com descrições técnicas, sem coleções, categorias e/ou filtros voltados para evidenciar as discussões das mulheres e de gênero.

Tais observações demonstram que a África, apesar da amostra de dois museus, propõem soluções fortes e estratégicas para seus museus, com pontuações mais distribuídas entre os fatores. Embora não utilizem plataformas especializadas, se sobressaem com os aspectos da navegação narrativa e dos recursos de experiência, com coleções, galerias 3D e conteúdos multimodais que se relacionam. Isso indica a forte consciência ao compartilhar histórias e memórias.

A Ásia tem a menor média, que se mantém por questões técnicas de organização e acesso. As coleções não exprimem consistência narrativa e abertura dialógica e interativa, além de oferecer poucas ferramentas de recuperação; mas se preocupam integralmente com as interfaces responsivas e multilíngues. Ainda que existam falhas técnicas derivadas da multilinguagem, principalmente a não totalidade da tradução, tal fator sinaliza um interesse em garantir o acesso ao romper barreiras linguísticas de visitantes internacionais.

Por sua vez, a multilinguagem é o fator que puxa a pontuação da América do Norte para baixo. Sendo o inglês a língua franca universal e, paralelamente, a oficial dessa região, nenhum dos museus investe em outros idiomas de acesso. Isso revela que a pontuação em outros fatores é significativa e, também, distribuída. Existe força na organização e recuperação da informação, na responsividade e na presença imagética; com menor expressividade na abertura dialógica e interativa; e certa constância nos fatores relacionados às experiências e às narrativas de gênero.

Na Europa, estão os acervos com maiores pontuações individuais, mas pela quantidade de museus e dispersões em alguns pontos, quase se equivale à média da América Latina. Os acervos europeus possuem um nível muito satisfatório dos fatores de organização e recuperação da informação, responsividade, multilinguagem e representação imagética. No que se refere aos fatores específicos de gênero, embora apresente boas experiências, as aplicações são mais dispersas, assim como as ações dialógicas e de interação. Esse cenário sugere práticas técnicas e tecnológicas adequadas e um estado crescente e promissor para as funcionalidades de gênero.

Por fim, a América Latina dispõe de pontuações bastante fragmentadas. Os

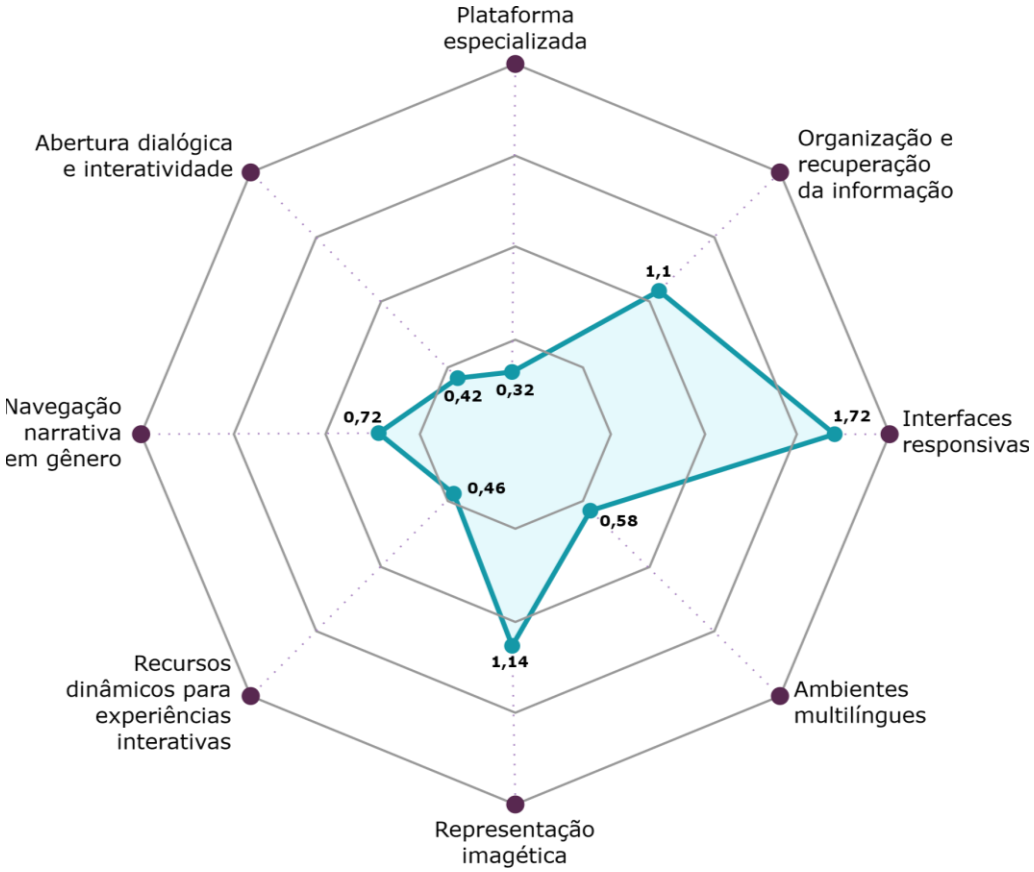
fatores evidenciam solidez nos quesitos de interfaces responsivas e imagéticas e de exposições conformadas com recursos dinâmicos com base em narrativas. Contudo, a organização e a recuperação da informação é quase nula, assim como a multilinguagem e a abertura dialógica. A assimetria observada no contexto latino americano revela esforços criativos para o compartilhamento, mas que necessita de bases organizacionais para aprimorar o acesso.

Diante do exposto, observa-se que não existe um panorama homogêneo, tampouco interpretações que conduzam para a dualidade entre melhores e piores. O que se verifica são museus com contextos diferentes que buscam maneiras de compartilhar e dar acesso às histórias e memórias das mulheres, independente de seus atributos institucionais.

Vale ressaltar que somente cinco acervos obtiveram pontuação maior que 10, o que corrobora com a perspectiva de que os pontos fortes de uma região frente a outra deve ser entendida como lacunas para oportunidades conjuntas. Esse movimento coopera em estratégias em rede para fortalecer, principalmente, os fatores relacionados a gênero, com soluções menos complexas e eficazes para o acesso e a reflexão em benefício dos visitantes.

Assim, a análise focada nos fatores identificou o grau de desempenho no contexto geral e favoreceu a visualização dos espaços em que há a necessidade de discussões para melhorias nos acervos compartilhados na Web. O Gráfico 7 ilustra o diagnóstico visual dos fatores individualizados, que auxilia na idealização de projetos que busquem aprimorar seus acervos.

Gráfico 7 - Média global dos fatores de análise dos acervos compartilhados na Web



Fonte: elaborado pela autora.

No gráfico, observa-se que as interfaces responsivas são o fator com maior maturidade. Uma das razões para esse feito é a utilização de plataformas de criação de *websites*, como Wordpress e Squarespace, que oferecem temas responsivos em sua raiz. Até mesmo as poucas plataformas especializadas identificadas na análise são orientadas para a responsividade. Desse modo, o acesso por variados dispositivos tecnológicos, com diferentes formatos de tela, é possível sem que se perca informações. Com o uso vertiginoso dos *smartphones*, as interfaces responsivas são fundamentais para qualquer projeto na Web.

As plataformas especializadas representam o fator com menor pontuação média. Dentre as verificadas, estão os *softwares* eHive[10], HUB[11], *Digitalt Museum*[12],

[10] Sistema para catalogação e publicação de coleções baseado na web. *Software* proprietário. Disponível em: https://info.ehive.com. Acesso em: 10 out. 2025.
[11] Catálogo de coleções de museus e patrimônio cultural. *Software* proprietário. Disponível em: https://hub.catalogit.app/about. Acesso em: 10 out. 2025.
[12] Plataforma de divulgação e compartilhamento de coleções, disponível para Noruega e Suécia. Desenvolvido com recursos públicos; *open source*. Disponível em: https://dok.digitaltmuseum.org/en/about. Acesso em: 10 out. 2025.

Omeka[13] e *Past Perfect*[14]. Nem sempre o uso de tais plataformas exerce a função dos museus de salvaguardar o patrimônio, sobretudo pela escolha de *softwares* proprietários, bem como a sua real intenção social diante de seus visitantes não especialistas, que necessitam de interfaces capazes de oferecer uma navegação fluida.

Tal afirmação se faz necessária para enfatizar que, nesta tese, não se visualiza como problemático os museus que não utilizam plataformas de salvaguarda e preservação em seus acervos compartilhados. Compreende-se que o acesso e o compartilhamento são o cerne do compromisso dos museus em socializar a informação no paradigma social e pós-custodial, principalmente em conteúdos voltados ao progresso social. Eventualmente, garantir o acesso é o melhor caminho para as ações de salvaguarda e preservação.

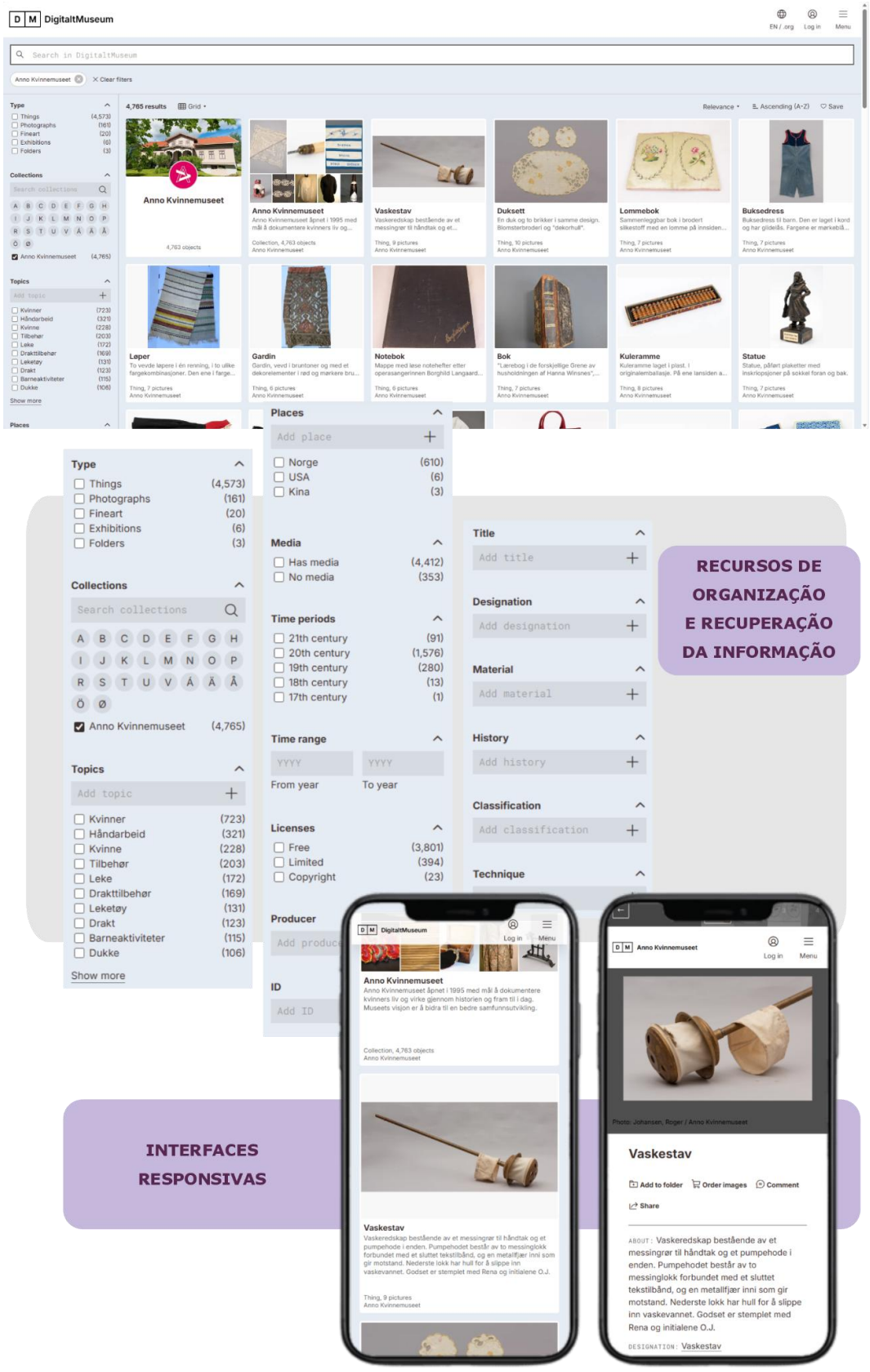
A principal vantagem do uso dessas plataformas se reflete na organização e na recuperação da informação, pois seus aspectos técnicos estão mais próximos dos conceitos-base da Ciência da Informação (CI). Nelas, os recursos disponíveis contribuem para a busca textual, por filtros (tipo do objeto, local, período, etc.) e por classificação e coleções, o que demanda uma estrutura organizacional avançada.

Em acervos sem plataformas especializadas, foram visualizadas ferramentas com baixo grau funcional (filtragem somente por categorias ou por alfabeto) e com ausências ou falhas (caixa de busca somente no ambiente geral ou sem funcionamento). Contudo, as irregularidades encontradas não anulam a possibilidade de aperfeiçoamento da organização e recuperação da informação nesses acervos.

As Figuras 19 e 20 explicitam as interfaces dos acervos do *Kvinnemuseet* (Noruega, Europa) e do *National Museum of Women in the Arts* (Estados Unidos, América do Norte), respectivamente. O intuito é demonstrar suas interfaces responsivas e seus aspectos de organização e recuperação da informação, passíveis do uso de plataformas especializadas ou não.

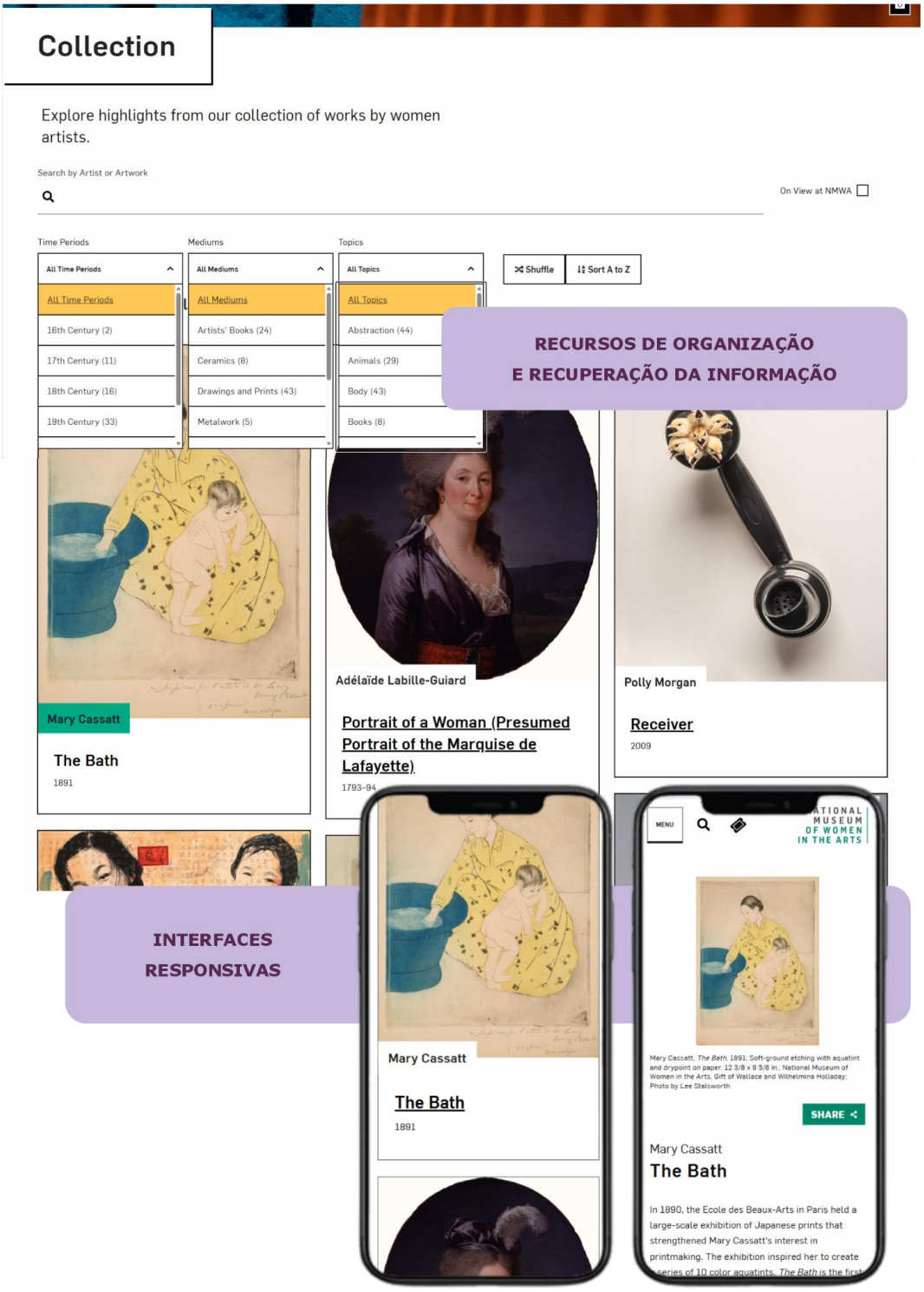
[13] Plataforma de publicação e compartilhamento de coleções digitais. *Open source*. Disponível em: https://omeka.org. Acesso em: 10 out. 2025.
[14] Software para catalogação e gerenciamento de coleções e museus. *Software* proprietário. Disponível em: https://museumsoftware.com/about.html. Acesso em: 10 out. 2025.

Figura 19 - Plataforma especializada (*Digitalt Museum*) do *Kvinnemuseet*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

Figura 20 - Plataforma não especializada do *National Museum of Women in the Arts*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

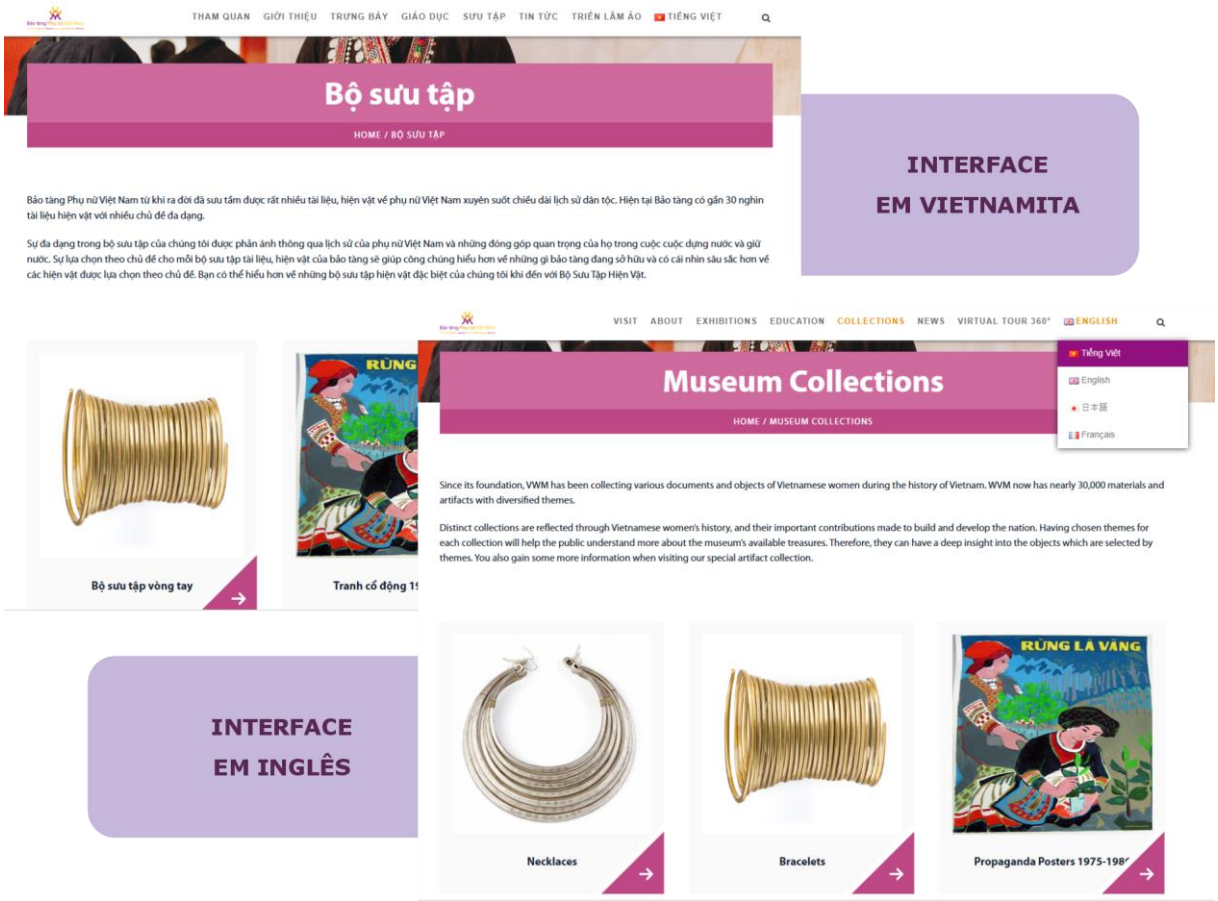
Dos três fatores mencionados, o da organização e recuperação da informação apresentou maiores diferenças entre as plataformas. A plataforma especializada do *Kvinnemuseet* dispõe de ferramentas mais amplas e detalhadas, característico desses tipos de sistemas; enquanto, as do *National Museum of Women in the Arts* são

limitadas, mas atendem as funcionalidades desejadas para o acesso aos objetos. Portanto, visualizam-se caminhos para estratégias orientadas à elaboração de bons quesitos de organização e recuperação, ainda que em plataformas especializadas ou não.

Referente à multilinguagem dos acervos, a baixa aderência verificada condiz com a ausência desse recurso nos acervos de países de língua inglesa. Muitos ambientes demonstraram limitações operacionais, como a tradução parcial e a oferta reduzida de experiências — páginas diferentes para cada idioma. Por outro lado, a disponibilização da multilinguagem reflete uma estrutura planejada para atender uma parcela maior das comunidades de interesse, uma vez que amplia as condições de acesso.

A interface do ambiente total do *Vietnamese Women's Museum* (Vietnã, Ásia) é multilíngue, assim como seu acervo, facilitada em quatro idiomas: vietnamita, inglês, japonês e francês. A Figura 21 exibe as páginas em vietnamita e inglês.

Figura 21 - Ambiente multilíngue do *Vietnamese Women's Museum*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

Compreende-se que existam entraves no processo de implementação e manutenção da multilinguagem, como recursos tecnológicos, financeiros e humanos. Portanto, buscar alternativas para suprir essa questão é primordial e o uso das transformações tecnológicas em benefício do acesso em rede contribui para manter os interesses interculturais dos museus das mulheres.

Uma delas é o planejamento para a construção consciente dos ambientes e acervos, isto é, que atenda aos critérios estruturais e concentre suas informações em áreas textuais. Isso faz com que as ferramentas de tradução dos próprios navegadores ou mesmo *plugins* adicionados na estrutura consigam ler e transpor conteúdos em diversos idiomas com certa precisão, sobretudo por suas melhorias tecnológicas constantes.

A atenção deve recair, também, nas representações imagéticas para que, caso apresentem textos, possuam a descrição adequada nas seções textuais, ainda que parciais, a depender do tipo de objeto. Tal ação propicia maior abertura para o entendimento da informação disposta no objeto, pois os textos são passíveis de leitura e de tradução mecânica. Vale ressaltar que existem diretrizes voltadas para a acessibilidade[15], com recomendações para a composição correta dos elementos visuais e textuais, que funcionariam para o propósito mencionado, além de melhorar o acesso e a experiência para um público ainda mais amplo.

As interfaces do acervo do *Vietnamese Women's Museum*, dispostas na Figura 22, demonstram a execução da tradução realizada por *plugin* integrado ao navegador, da língua vietnamita para o português. Embora sejam idiomas bastante distintos, pode-se dizer que o resultado foi satisfatório e permitiu o entendimento da informação.

Quanto aos escritos nas imagens, nota-se a importância da descrição também no corpo textual; no caso exposto, as legendas não contemplam a tradução integral e não há um direcionamento para uma descrição detalhada. De fato, as tecnologias já estão aptas para a tradução de imagens, como visualizado na Figura 22, mas as descrições textuais facilitam a fluidez da navegação.

[15] As Diretrizes de Acessibilidade para o Conteúdo da Web (WCAG), desenvolvidas pela W3C, são referências internacionais de padrões. Nesta tese, optou-se por não se aprofundar nelas, dadas as delimitações e os objetivos estabelecidos.

Figura 22 - Traduções mecânicas no acervo do *Vietnamese Women's Museum*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

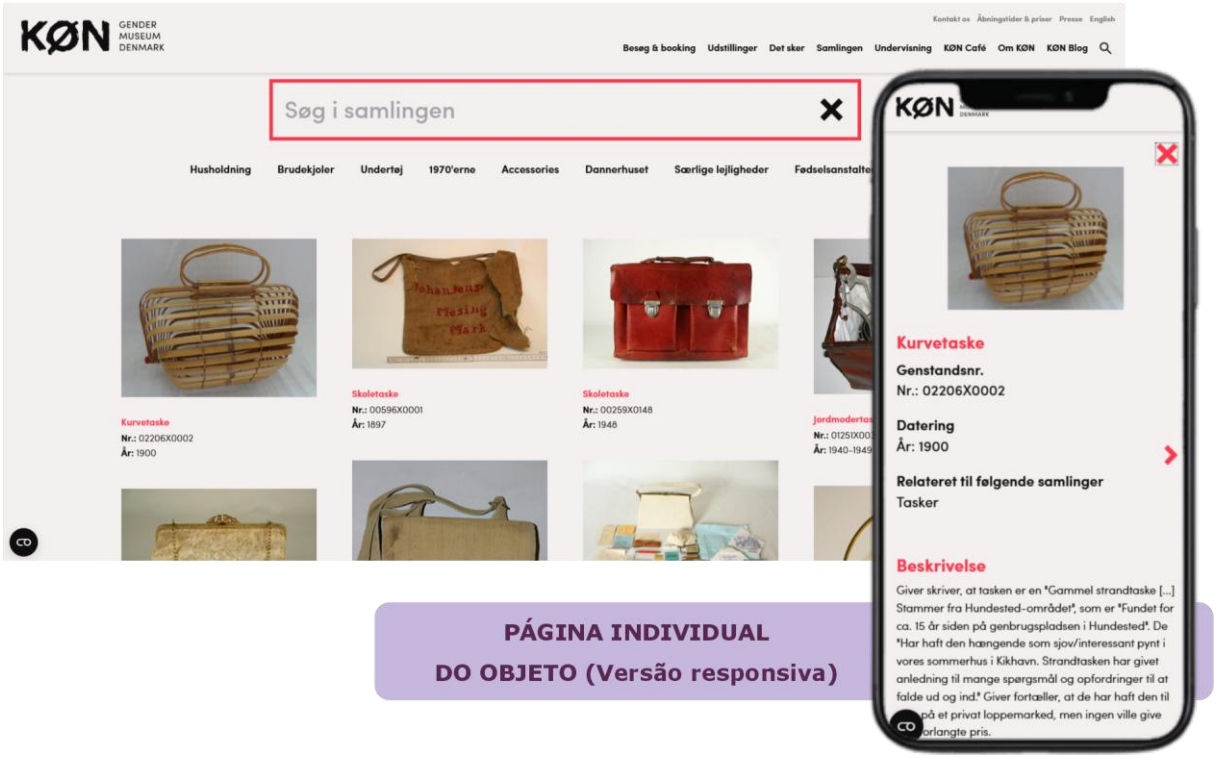
Com ajustes pontuais, a multilinguagem se faz presente nos ambientes para propiciar o compartilhamento e o acesso eficientes e eficazes aos sujeitos informacionais, mesmo em plataformas com baixa estruturação. Na mesma seara, está o emprego das representações imagéticas nas interfaces, que conduzem, consideravelmente, a navegação pelos acervos. Em um universo cada vez mais imagético, esse fator deve ser indispensável na comunicação entre os museus e as comunidades de interesse.

Na análise, foram identificadas boas práticas da aplicabilidade de imagens nos primeiros planos dos acervos. Como a maioria dos ambientes é criada em plataformas

não especializadas, a utilização de galerias de fotos se sobressai como um recurso comum de apresentação, como no *Vietnamese Women's Museum*, disposto na Figura 22. Outra possibilidade verificada é a criação de páginas de categorias, frequentemente visualizadas em comércios eletrônicos, que favorece tanto a organização e recuperação da informação por grupos quanto o estímulo visual de entrada por imagens.

Os exemplos do *Gender Museum Denmark* (Dinamarca, Europa) e do *Museo de Mujeres Artistas Mexicanas* (México, América Latina), nas Figuras 23 e 24, exibem a estrutura de página de categorias com suas particularidades, o que evidencia e beneficia a liberdade criativa na construção de acervos.

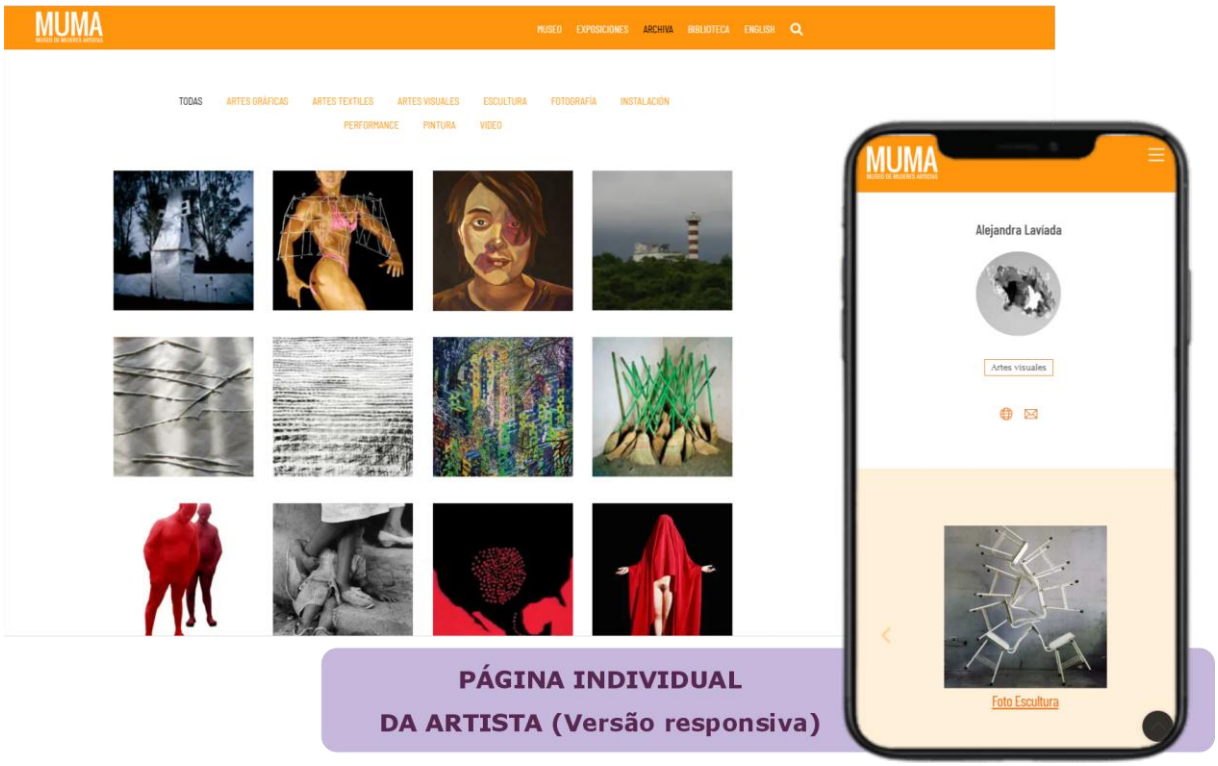
Figura 23 - Representações imagéticas do acervo do *Gender Museum Denmark*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

O direcionamento do clique nas imagens varia conforme os objetivos do museu. No caso do *Gender Museum Denmark*, o foco recai sobre o objeto, com informações em uma pequena ficha técnica e na descrição. Já no ambiente do *Museo de Mujeres Artistas Mexicanas*, a ênfase são nas artistas, com a apresentação de perfil, contato e obras (Figura 24). Não há recurso para ampliar a imagem em ambas páginas, o que é importante para a constância imagética do acervo e para a navegação dos visitantes.

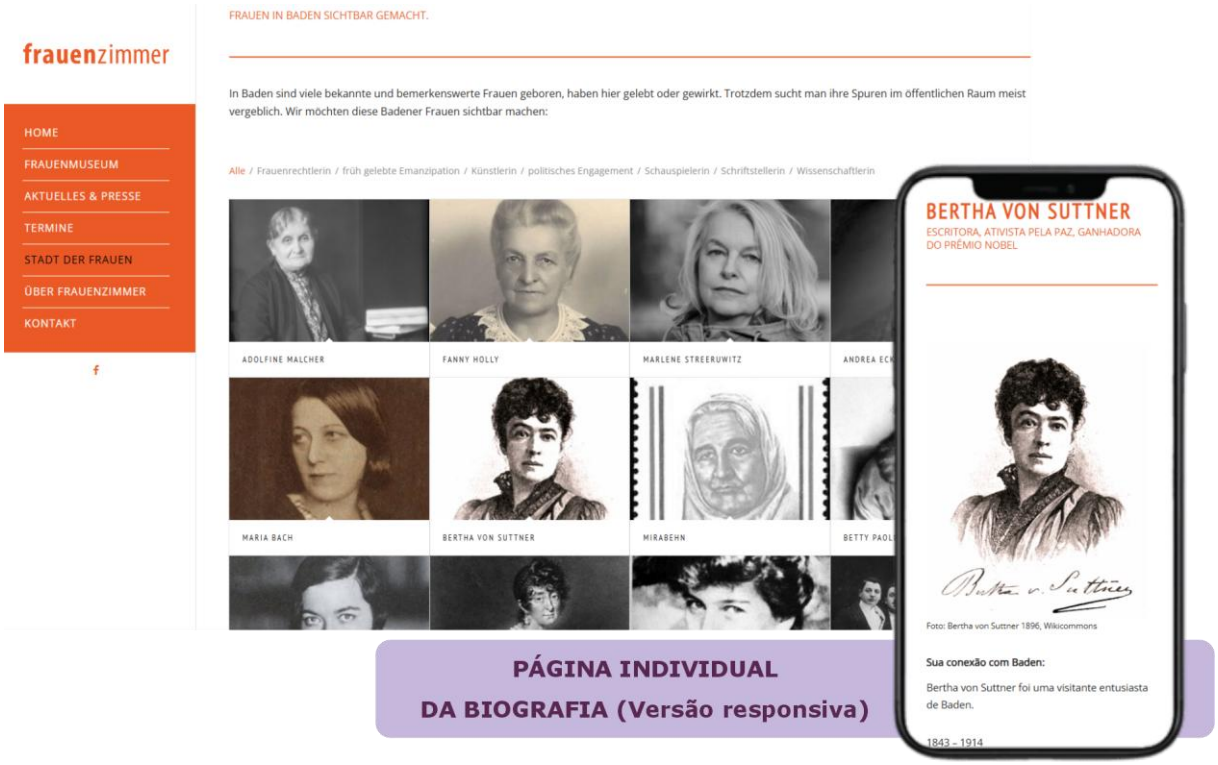
Figura 24 - Representações imagéticas do acervo do *Museo de Mujeres Artistas Mexicanas*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

Desse modo, observa-se que as imagens atendem a propósitos diferentes em sua funcionalidade, mas são úteis para o primeiro contato dos visitantes que tendem a seguir com sua navegação. A análise evidenciou que muitos acervos biográficos também utilizam as imagens das mulheres como apresentação inicial de seus objetos, como a página do *Frauenzimmer* (Alemanha, Europa). Nela, o direcionamento do clique leva ao acesso da biografia, marcada principalmente por conteúdo textual, mas que, em alguns casos, converge com outras mídias. A Figura 25 apresenta tais páginas.

Figura 25 - Representação imagética do acervo biográfico do *Frauenzimmer*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

As imagens representam uma fatia promissora nos acervos dos museus analisados e demonstram ser aliadas ao processo de tornar visíveis as memórias e os trabalhos de mulheres, dar rosto a diversas mulheres invisibilizadas ou apagadas da história e, ainda, romper com discursos e estereótipos impostos pelo patriarcado.

Em relação ao fator sobre os recursos dinâmicos para experiências interativas, ainda há uma baixa adesão por parte dos museus que pode ser respondida por diferentes razões, como a falta de instrumentos tecnológicos adequados e a ausência de pessoal especializado para tal finalidade. Nesse sentido, foi verificado que esses recursos dinâmicos nem sempre estão associados aos acervos em si, mas às exposições ou às experiências complementares aos seus objetivos e temas.

Entre os recursos observados, os mapas interativos são os mais utilizados e com uma diversidade de propósitos. Neles, foram identificadas as seguintes temáticas: biografias de mulheres e locais relacionados a suas histórias (*Bremer Frauenmuseum* - Alemanha, Europa; *Women's Museum of Ireland* - Irlanda, Europa; *Frauenzimmer* - Alemanha, Europa; *Her Place Women's Museum*, Austrália); trajetórias dos movimentos e das organizações de mulheres (*Museo de las Mujeres Chile* - Chile, América Latina); empresas e negócios de propriedade de mulheres

(*Michigan Women Forward & Hall of Fame* - Estados Unidos, América do Norte), e histórias e locais de memória de meninas (*Girl Museum* - Estados Unidos, América do Norte).

A diversidade temática encontrada nos mapas indica um canal significativo para proporcionar uma experiência dinâmica aos visitantes, pois os mapas criam um imaginário geográfico materializado para as informações apresentadas. Além disso, constroem contexto com o espaço real dos sujeitos informacionais, aproximando-os das histórias e memórias das mulheres.

Visualizam-se os mapas como um recurso simples de implementação. A maioria deles foi desenvolvida em plataforma proprietária do Google que, apesar de ser gratuita, se afasta das recomendações de salvaguarda, por não garantir acesso a longo prazo, como orientado, também, pelos fundamentos da CI. O caso do *Museo de las Mujeres Chile* é uma exceção; a plataforma de criação utilizada é a Leaflet[16], uma biblioteca JavaScript de código aberto para mapas interativos, desenvolvida na Ucrânia.

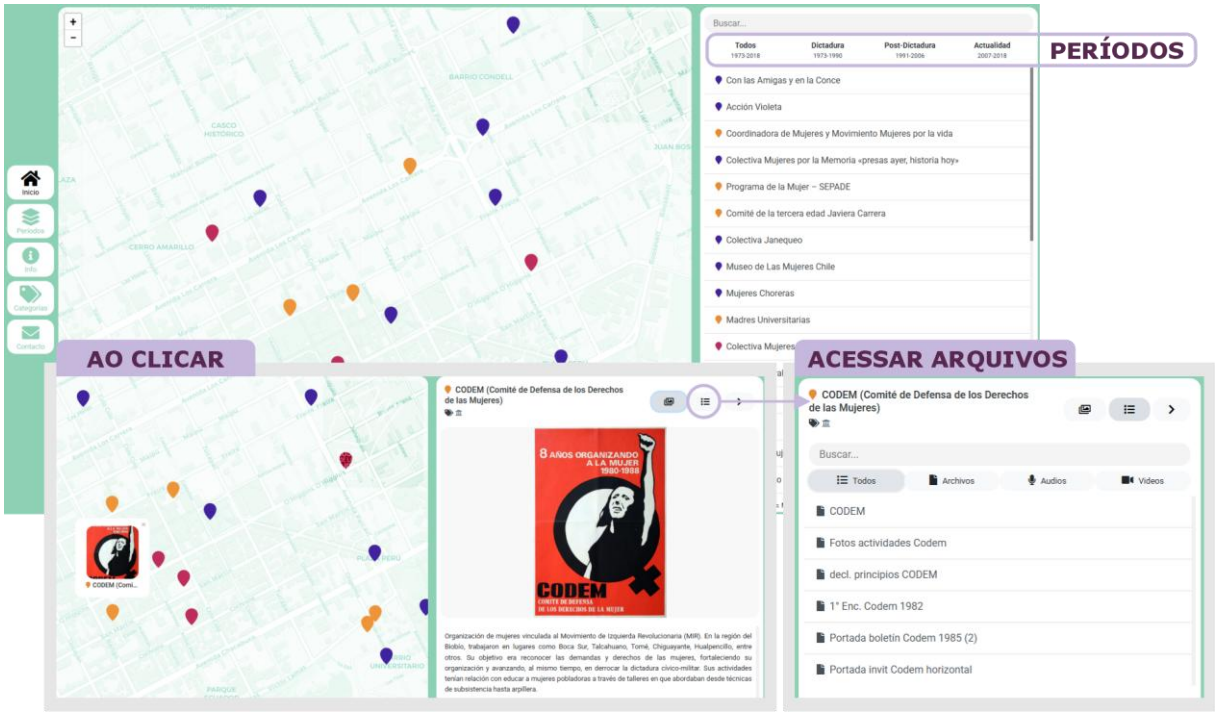
O mapa do museu chileno é bem estruturado: separa suas coordenadas em três períodos (ditadura, pós-ditadura e atualidade), cada um representado por uma cor; e divide os locais das trajetórias das mulheres em seis categorias (direitos e assistência, educação e saberes feministas, lesbofeminismo, política feminista, trabalho territorial e comunitário, e violência).

Ao clicar em uma localização, um resumo sobre o item é apresentado com imagem e texto, com o complemento adicional de anexar arquivos de diferentes formatos, se for o caso. Esse recurso é bastante relevante tanto para a navegação dinâmica quanto para a construção de narrativas em gênero, não apenas por interligar mídias, mas por criar caminhos distintos para o acesso às histórias.

A Figura 26 traz exemplos da interação com o mapa do *Museo de las Mujeres Chile*.

[16] Disponível em: https://leafletjs.com/. Acesso em: 18 out. 2025.

Figura 26 - Mapa interativo do *Museo de las Mujeres Chile*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

Os mapas são instrumentos que podem ser estruturados de diferentes maneiras para corresponder aos objetivos específicos de cada museu. Dessa forma, cativam os visitantes a explorarem espaços que, eventualmente, criam relações com suas vivências de um universo analógico.

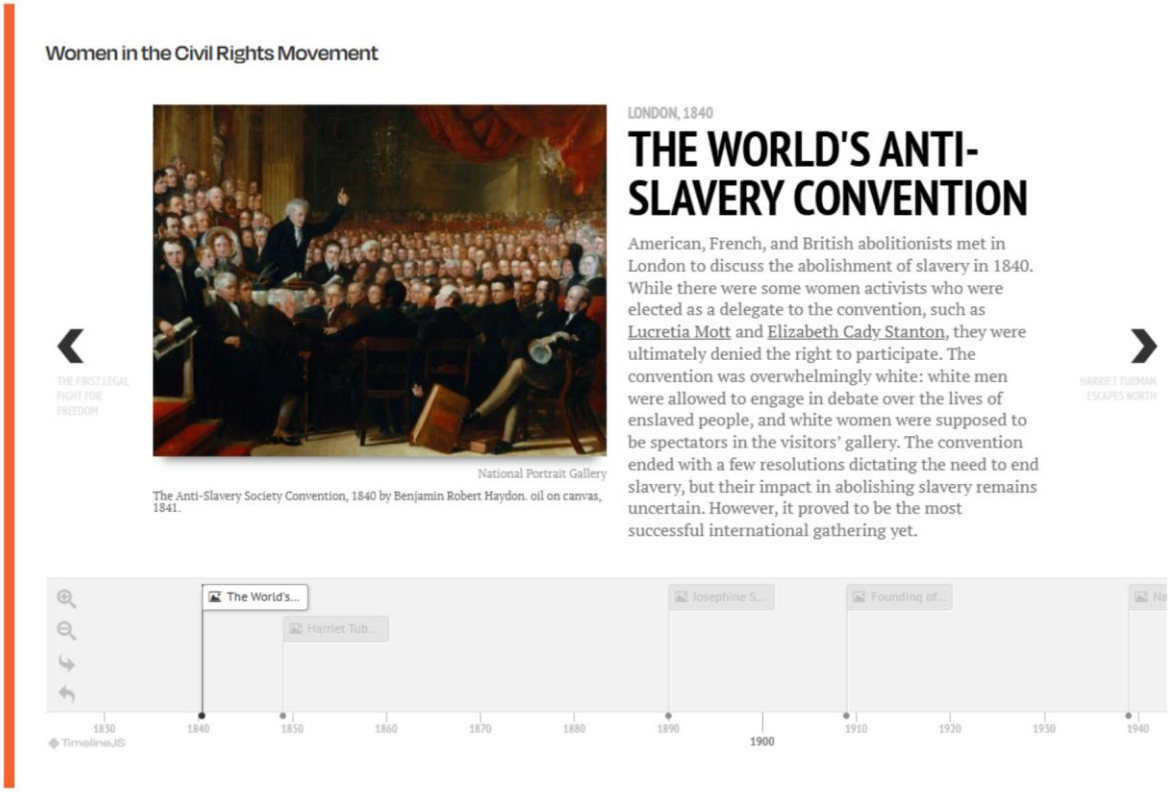
Além dos mapas, foram verificados outros recursos que promovem a experiência dinâmica e interativa. Resumidamente, se concentraram em:

- visitas 3D ou em realidade aumentada: cenários que simulam exposições de obras em museus presenciais. Geralmente, desenvolvidas via plataformas proprietárias, como Spatial e Artsteps, mas que oferecem recursos gratuitos para a criação. Exemplos: Museu das Mulheres (Brasil, América Latina) e *Women's History Museum of Zambia* (Zâmbia, África);
- exposições digitais dinâmicas: instrumentos que vão além da visualização estática de galerias ou catálogos, com ações interativas e visuais na exibição. Foram identificadas plataformas proprietárias como Google Art & Culture e Shorthand para a criação. Exemplos: *Her Place Women's Museum* (Austrália) e *National Women's History Museum* (Estados Unidos, América do Norte).
- linhas do tempo: agrupamento de objetos ou eventos narrados por determinado período. O recurso foi encontrado tanto em plataforma especializada (*Digitalt*

Museum) como em não especializadas, uns com características mais estáticas, outros com menos. Também foi verificado o uso de instrumentos livres para a construção de narrativas. Exemplos: *Kvinnemuseet*, *Archivio delle memorie delle Donne di Napoli* (Itália, Europa) e *National Women's History Museum*.

A título de elucidação, a Figura 27 dispõe da linha do tempo narrativa do *National Women's History Museum*, sobre o movimento dos direitos civis das mulheres, desenvolvida com a ferramenta gratuita e aberta *TimelineJS*, da Knight Lab[17] (Universidade Northwestern, Estados Unidos).

Figura 27 - Linha do tempo narrativa do *National Women's History Museum*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

De certa maneira, a aplicação desses recursos pode convergir com diferentes fatores analisados, principalmente ao de navegação narrativa focada em gênero. Notam-se oportunidades de ressignificar acervos, reorganizar narrativas, evidenciar representações imagéticas e confluir mídias para oferecer aos visitantes melhores

[17] O laboratório Knight Lab é formado por designers, desenvolvedores, estudantes e docentes. Trabalham com a construção de ferramentas que contribuem para a organização e compartilhamento de informação na Web, com características narrativas (*storytelling*) e interativas. Disponível em: https://knightlab.northwestern.edu/projects/. Acesso em: 8 nov. 2025.

condições de acesso com ou sem uma busca pré-definida.

Nesse sentido, o fator checado sobre navegação narrativa em gênero foi um dos mais desafiadores, por estarem nas entrelinhas de outros fatores. A principal contribuição para as narrativas foi visualizada nos desdobramentos da organização e recuperação da informação, com a construção de coleções temáticas, categorias e filtros específicos para evidenciar assuntos vinculados às discussões de gênero.

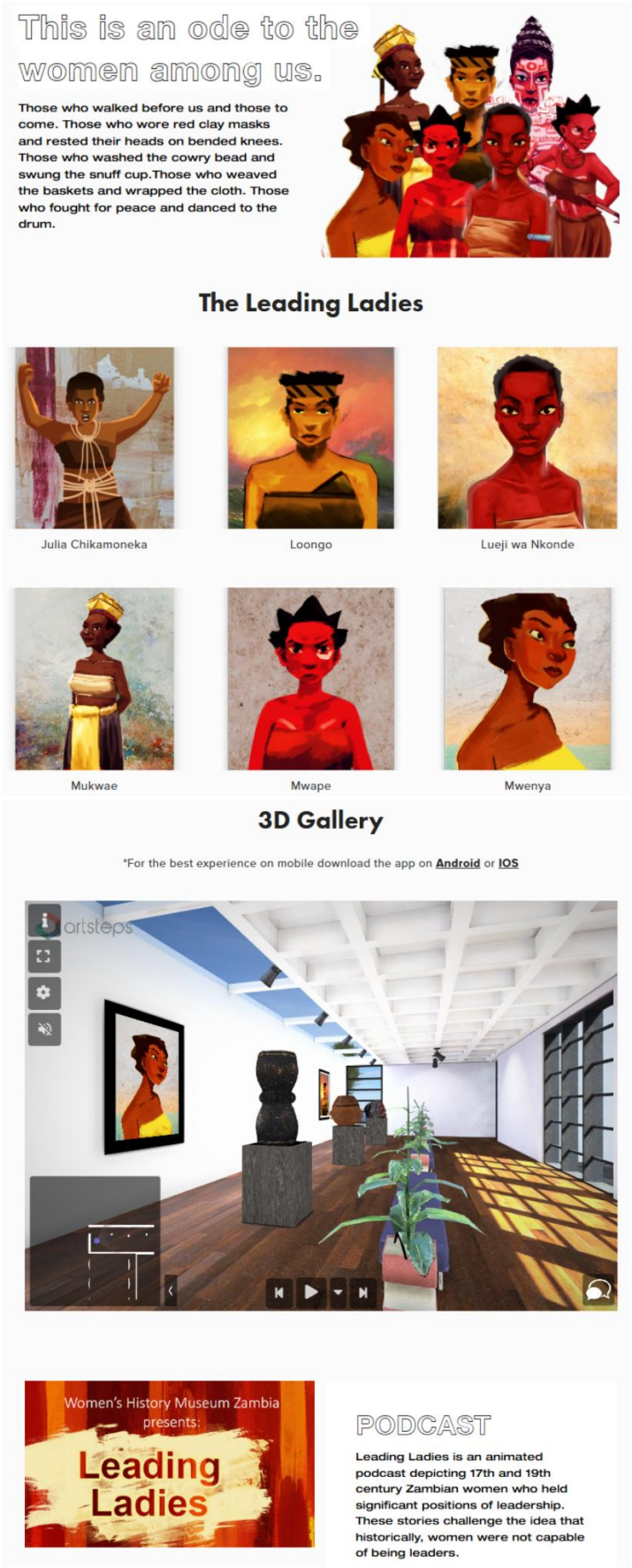
Tais instrumentos estão interligados e giram em torno de agrupar informações semelhantes ou relacionadas. Entre os grupos recorrentes foram identificadas aproximações com os principais temas discorridos na subseção 5.3.3, como: eventos de lutas e movimentos políticos, conquistas, períodos de guerra, participação artística e científica, direitos humanos, profissões, família, cotidiano, etc.

Em outro grau de narrativas, estão as descrições mais amplas, que contextualizam e ressignificam os objetos; as exposições fundamentadas e delineadas a interesses das pautas de gênero, que oportunizam o aprofundamento temático; e as conexões entre itens, que criam uma leitura não linear por favorecerem a navegação por outras mídias e conteúdos relativos.

Um dos projetos do *Women's History Museum of Zambia* apresenta uma narrativa, chamada *The Leading Ladies*, que retrata a história de seis mulheres zambianas que viveram em posição de liderança nos séculos XVII e XIX. A narrativa é contada por ilustrações que dão vida às mulheres, e conformada por diferentes mídias (textos, imagens, áudios e vídeos), recurso dinâmico de visita 3D, além do vínculo da mulher retratada com objetos do acervo.

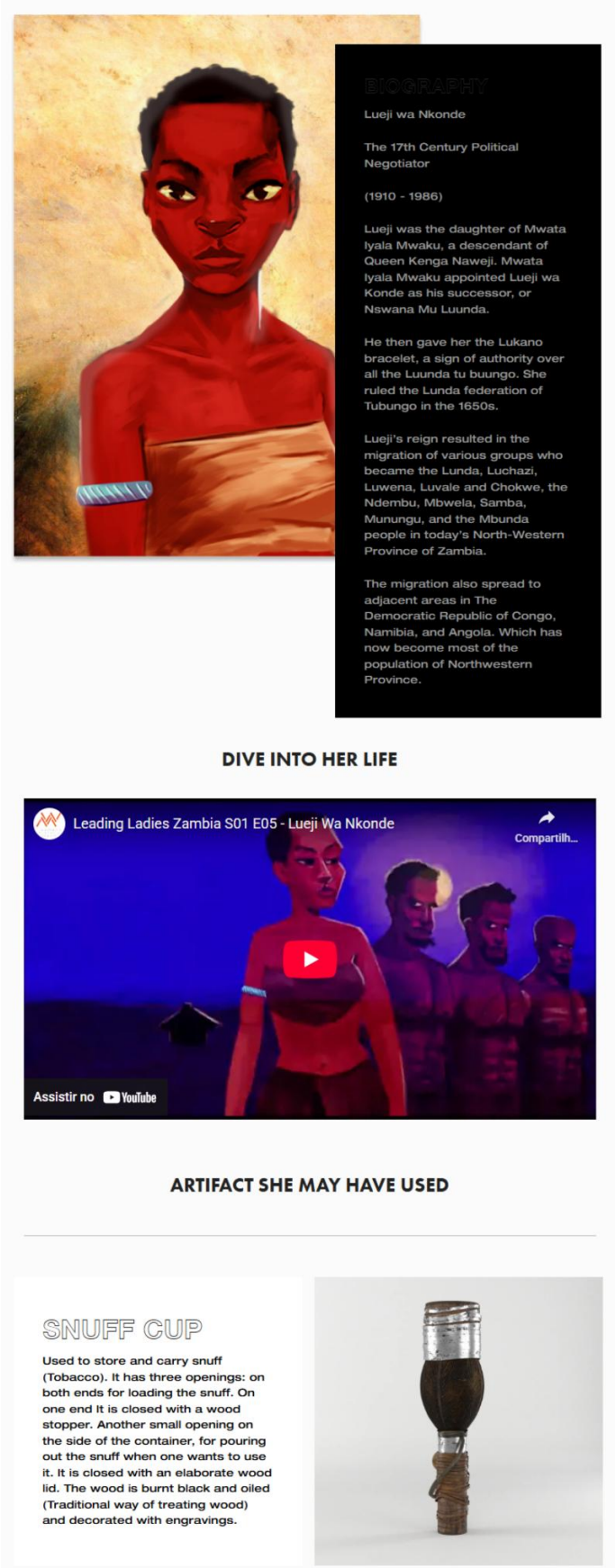
Para exemplificar o ambiente de compartilhamento e de acesso à narrativa, a Figura 28 exibe a página inicial do projeto e a Figura 29 a de uma das protagonistas, onde se visualiza o trabalho exitoso da contextualização de histórias.

Figura 28 - Narrativa em gênero do *Women's History Museum of Zambia*



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

Figura 29 - Narrativa da protagonista Lueji wa Nkonde



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

O exemplo desse projeto evidencia as possibilidades de construção de narrativas que podem ser reproduzidas em outros museus a partir de seus acervos. Ressalta-se que uma das preocupações desse museu é o apagamento, pois muitas de suas histórias são orais e, dessa maneira, dar vida a tantas mulheres importantes, seja com as ilustrações ou com as histórias narradas, é uma estratégia promissora. Obviamente, os esforços para narrativas como essa exigem investimentos artísticos para além dos tecnológicos, mas apontam para dimensões em que diferentes tipos de objetos possam se inter-relacionem, fortalecendo a memória das mulheres.

As narrativas também convidam os visitantes a se aproximarem do conteúdo, por criarem contextos significativos aos objetos compartilhados. Desse modo, propiciar aos visitantes espaços dialógicos e de interação com os acervos abre caminhos para as narrativas serem mais plurais e o alcance ultrapasse os limites do próprio museu, dada a flexibilidade da Web.

Infelizmente, na análise do fator de abertura dialógica e interatividade, foram poucos os acervos que disponibilizam tais recursos. O principal recurso observado foi o compartilhamento para redes sociais; contudo, por vezes, estava desatualizado, com redes já em desuso ou com a ausência de novas, assim como apresentava falhas de operacionalidade. As caixas de comentários e as etiquetagens foram visualizadas em menor frequência, respectivamente.

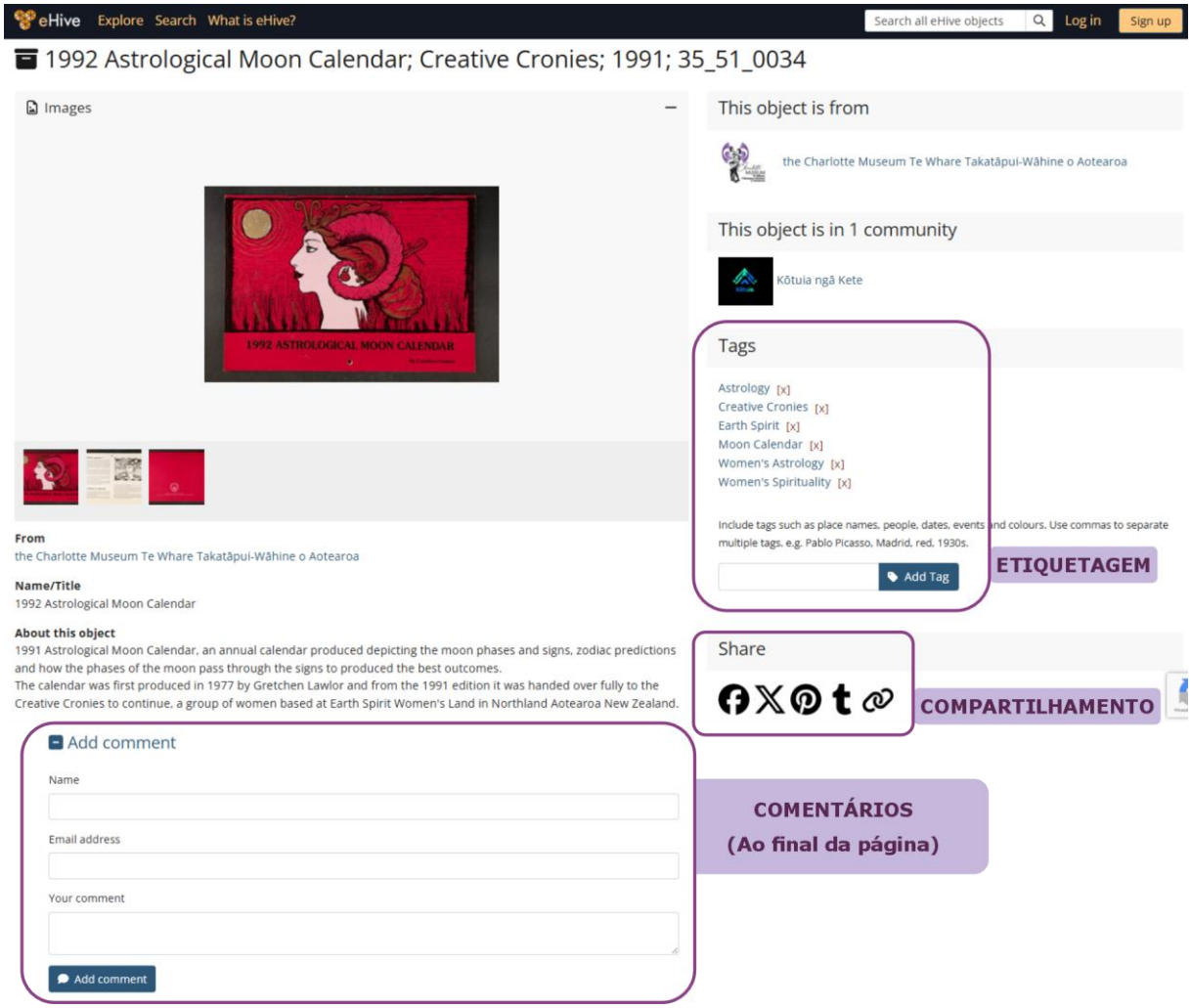
Em plataformas não especializadas, a presença desses engajadores é maior, cuja justificativa pode estar na estrutura de blog que muitos deles têm, como no *Museo de las Mujeres Costa Rica* (Costa Rica, América Latina) e *East End Women's Museum* (Inglaterra, Europa), sobretudo em relação ao compartilhamento e às caixas de comentário.

Entre as especializadas, os acervos disponibilizados pela plataforma eHive oferecem meios para comentar, compartilhar e etiquetar os objetos, sendo que este último é passível de manter fechado aos visitantes. A plataforma *Digitalt Museum* também disponibiliza tais recursos, porém, há a necessidade de criar um perfil para utilizá-los, no qual permite seguir diferentes museus, criar pastas de objetos, salvar pesquisas, baixar resultados, etc. A atribuição de outras funcionalidades a partir do perfil pode potencializar a agência de visitantes frequentes.

O acervo da Figura 30 é o do *Charlotte Museum* (Nova Zelândia, Austrália), que utiliza o eHive como plataforma. Os três recursos — etiquetagem, compartilhamento e comentários — não necessitam de registro para usá-los, o que,

de certa maneira, facilita o engajamento por eliminar a barreira do cadastro.

Figura 30 - Recursos dialógicos e de engajamento do *Charlotte Museum* no eHive



Fonte: elaborada pela autora a partir de capturas de tela do ambiente.

As etiquetas podem ser adicionadas e excluídas pelos visitantes, o que pode ser benéfico ou não, por não passar por uma curadoria que trabalhe essa folksonomia, criando interferências na organização da informação, a depender do modelo de trabalho da instituição. Sobre o compartilhamento, verifica-se a carência de atualização de redes sociais, como Instagram. Por fim, ao final da página está a caixa de comentários, disponível para todos, caso preencha suas informações básicas.

Na análise geral, não foi aprofundada a questão da adesão dos comentários, dado o volume de objetos e acervos. Contudo, foi perceptível que são escassas e muito pontuais, isto é, estão presentes em determinadas exposições. Isso sugere que houve um trabalho em conjunto de comunicação para trazer pessoas para o ambiente,

uma vez que é contrastante o uso dessa funcionalidade.

A análise dos fatores nos 50 acervos evidenciou um cenário com fortes assimetrias, com pontuações médias individuais que favoreceram a Austrália, América do Norte e Europa, mas que revelaram experiências relevantes em outras regiões ao interpretá-los profundamente. As boas práticas de uns se caracterizam como as lacunas de outros, o que aponta para um ecossistema onde regiões “mais ou menos avançadas” se sobrepõem.

Assim, foi possível construir evidências e identificar forças, fragilidades e oportunidades para a criação de um modelo de ambiente dígito-virtual, que contemple os pontos fortes desses museus, transformados em funcionalidades eficientes e eficazes de interfaces para novas ressignificações narrativas da representação da mulher em obras de arte.

5.5 Síntese diagnóstica

Diante do levantamento e da análise do ecossistema dos museus das mulheres, encontra-se uma disparidade entre a maturidade institucional e a tecnológica. De uma amostra de 101 museus, foi visualizada uma estrutura sólida, com objetivos alinhados e crescimento geográfico ao longo do tempo, que perpassa por instituições novatas e/ou consolidadas. No entanto, ao observar os acervos compartilhados na Web, foi verificada uma queda para a metade da amostra, o que evidenciou um campo tecnologicamente frágil.

Se de um lado há museus com objetivos, missões e valores alinhados com propostas de tornar visíveis as histórias e as memórias das mulheres por diferentes frentes; do outro, há obstáculos traduzidos pela ausência de acervos na Web ou, ainda, pelas baixas funcionalidades oferecidas neles. Em um universo cada vez mais conectado, tal constatação revela uma limitação no alcance, contrária às projeções dos museus.

Nesse sentido, esta síntese diagnóstica recai sobre a interpretação da análise, voltada para uma perspectiva tecnológica, coerente aos fundamentos desta tese. É importante salientar que os esforços desses equipamentos para se manterem em funcionamento são contemplados, sendo o intuito dos apontamentos aqui descritos somente o de promover reflexões sobre possíveis aprimoramentos nos ambientes e acervos dígito-virtuais.

Compreendem-se os desafios enfrentados pelos museus, sobretudo referentes aos recursos financeiros e humanos, dada sua característica majoritariamente privada, que demandam tempo ativo na busca por tais investimentos. Porém, tendo em vista o seu crescimento no século XXI, a presença no contexto digital é pertinente tanto para apoiar a manutenção e abertura de novos museus quanto para ampliar a comunicação com as comunidades de interesse.

Independente das tipologias dos museus, as suas dimensões institucionais e temáticas se integram em projetos de incorporação da perspectiva de gênero para uma efetiva mudança social, principalmente por meio de ações educativas. Tais ações se difundem, em sua maioria, no ambiente presencial. Resulta, portanto, a necessidade de estratégias para engajar o público-alvo, os verdadeiros agentes sociais, também em rede.

O uso dos objetos de museus — sejam eles físicos ou nato digitais — para essa finalidade é uma saída metodológica, uma vez que a análise retornou uma variedade deles, que, se revisitados, interseccionam os principais temas de atenção dos museus (memória, arte, cultura, direitos humanos, igualdade de gênero, educação, etc.). De documentos a indumentárias, passando pelas biografias, percebe-se um vasto leque de oportunidades para a construção narrativa que, na Web, é favorecida por diversas funcionalidades, como hiperligação, multimodalidade e recursos dinâmicos em interfaces visuais engajadoras.

Apesar da diversidade temática e objetual dos acervos, foi percebida que sua riqueza conceitual se desintegra em catálogos estáticos e/ou em interfaces frias, com poucas estratégias para estimular a reflexão crítica das discussões de gênero. Tais condições reduzem o valor informacional dos objetos, embebidos de histórias que poderiam ser maximizadas com a implementação de abordagens de gênero, sociais e pós-custodiais e, ainda, embasadas pela interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD, em interfaces de interação.

Dessa maneira, o Quadro 10 sistematiza e organiza as percepções encontradas na análise, por um ângulo multifacetado dos pressupostos teóricos e interdisciplinares que rege esta tese. Ademais, derivam dessas observações os requisitos para a elaboração da proposta do modelo no contexto brasileiro.

Quadro 10 - Convergência diagnóstica do ecossistema dos museus das mulheres

Dimensões	Principais forças e lacunas	Perspectiva teórica	Oportunidades para o modelo
Panoramas institucionais e sociais	Ecossistema geograficamente ocupado, mas com distribuição desigual; Crescimento de fundações no século XXI; Tipologias concentradas na história e na arte; Robustez e coerência em seus objetivos, suas missões e seus valores.	Reconhece o ecossistema de museus das mulheres como equipamentos mediadores da informação para a transformação sociocultural; Apoia-se no paradigma pós-custodial, para evidenciar propostas de compartilhamento e acesso em interfaces dialógicas, facilitadas pelas TIC e pela Web; Compreende a criação de ambientes dígito-virtuais como ponte para reduzir a disparidades geográficas e manter o crescimento do número de museus.	Ambientes multilíngues, plurais e interculturais, que ultrapassem a barreira estática dos catálogos e fomentem a interatividade e o diálogo; Espaços de convergência das histórias e memórias das mulheres, que reflitam seus objetivos, missões e valores.
Organização, representação e compartilhamento de acervos	Diversidade de objetos de museus, físicos ou nato digitais; Compartilhamento desigual de acervos físicos na web e baixo grau de interligações entre os objetos; Esforços em compartilhar e propiciar acesso, ainda que em plataformas não especializadas; Uso frequente de imagens, por vezes, com baixa qualidade ou pouco convidativas à exploração.	Aprofunda discussões sobre plataformas especializadas ou não, que garantam condições de representação e organização dos objetos, para o efetivo acesso à informação; Planeja a manutenção do ciclo de vida dos dados, em benefício da descrição consistente e retorno de valor aos objetos; Considera as linguagens e camadas dos sistemas, bem como sua multimodalidade, para a construção de interfaces dinâmicas.	Ambientes que sustentem e contextualizem vínculos narrativos, com plataformas alternativas que permitam algum viés da curadoria digital socializada; Interfaces responsivas e multimodais, com prevalência imagética no primeiro plano.
Temáticas e narrativas	Amplo leque de temáticas	Incorpora dimensões sociais de gênero na	Espaços de reconstrução

Dimensões	Principais forças e lacunas	Perspectiva teórica	Oportunidades para o modelo
	interseccionais de gênero, mas pouco exploradas como narrativas na Web; Descrições limitadas a aspectos técnicos do objeto; Ações relevantes, que revelam o potencial de releituras para as interfaces.	organização da informação em todas as camadas dos sistemas; Reorganiza e ressignifica de objetos, problematizando silenciamentos e enquadramentos, que sustentem narrativas críticas, conformadas pela multimodalidade.	narrativa, em interfaces com percursos e recursos orientados à navegação, que evidenciem a reflexão de pautas de gênero.
Acesso, recuperação e experiência	Caminhos frágeis para o acesso de visitantes não especializados ou sem objetivos pré-definidos; Insuficiência de estruturas de organização e recuperação que reflitam as especificidades de gênero; Incipiência do uso de recursos dinâmicos para a exploração do acervo e das narrativas.	Estuda o uso de categorias, princípios organizacionais e soluções visuais para estruturar caminhos de busca e navegação, que facilite a recuperação e exploração da informação; Oferece conceitos para convergir, em ciclos sustentáveis, as necessidades informacionais dos sujeitos em estratégias de apresentação nas interfaces, com apoio de representações imagéticas no apelo cognitivo.	Filtros e categorias por temas-chave de gênero; Estruturas objetivas de busca e recuperação, orientadas por marcadores estratégicos para navegação e descoberta; Ambientes com prevalência imagética e recursos dinâmicos de bases narrativas.
Participação social e redes de colaboração	Canais de participação e colaboração pouco ofertados e estruturados; Recursos de compartilhamento obsoletos; Redes entre museus e comunidade com pouca visibilidade.	Fundamenta a participação ativa dos sujeitos informacionais no desenvolvimento de ciclos curatoriais plurais; Orienta o fortalecimento das relações entre museus e sociedade, por meio de ambientes com estruturas dialógicas.	Dispositivos de monitoramento e recursos de participação e colaboração em rede; Estruturas que se alimentem, de forma estratégica, dessa interação.

Fonte: elaborado pela autora.

O quadro sintetiza os principais achados da coleta e da análise de dados, fundamentadas pela fase de inspiração do Design *Thinking*. Nela, o cenário global dos museus das mulheres foi explorado com profundidade para identificar aspectos potenciais para a geração de ideias, que se materializaram em oportunidades e soluções visualizadas no diagnóstico.

Portanto, na fase de ideação, o modelo de ambiente dígito-virtual proposto deve transformar as lacunas em estruturas funcionais para discutir gênero. Na perspectiva da representação imagética de mulheres em obras de arte, o desafio se sobrepõe nas temáticas e nas ressignificações de objetos e acervos, comprometidas com o rompimento da invisibilidade e de estereótipos das mulheres.

6 DIMENSÕES INTERDISCIPLINARES E ESTRATÉGICAS NA CONSTRUÇÃO DE AMBIENTES DÍGITO-VIRTUAIS DE MUSEUS DAS MULHERES

Esta seção condiz com a aplicação da fase de ideação do Design *Thinking* (DT), para o desenvolvimento do modelo e da prototipagem do ambiente dígito-virtual do museu das mulheres no contexto brasileiro. Primeiramente, a seção explana sobre o modelo em diagrama, a fim de aclarar a complexidade do sistema em seus fluxos, suas camadas e suas relações. Em seguida, apresenta a materialização do ambiente em telas narrativas, com ênfase nos recursos e nas funcionalidades criadas para propiciar acesso e navegação, direcionados à reflexão crítica de gênero. Ademais, integra os resultados com a discussão da literatura, com o intuito de convergir, simultaneamente, os conceitos com as funcionalidades de cada decisão, como fundamentos para a sua justificativa e a sua validação.

6.1 Modelo proposto do ambiente dígito-virtual para museu das mulheres no contexto brasileiro

A condução desta pesquisa apontou para um extenso arcabouço teórico-conceitual das potencialidades das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) e, nelas, a Web, para ampliar as discussões de gênero por parte dos museus. Com o embasamento no paradigma social e pós-custodial e na interdisciplinaridade entre a Ciência da Informação (CI), o Design da Informação (DI) e a Curadoria Digital (CD), verificou-se a importância do planejamento associado aos propósitos sociais na oferta de ambientes estruturados para o compartilhamento e o acesso aos acervos pelas comunidades de interesse.

Os resultados da análise global dos museus das mulheres, desde uma visão macro de suas variáveis, serviram como um cenário de referência para a proposta brasileira. A identificação dos sólidos parâmetros institucionais e das boas práticas de seus ambientes na Web, bem como de suas lacunas, forneceu insumos que se alinharam às realidades locais nas soluções aplicadas no modelo. Além disso, a ausência de museus das mulheres no Brasil reforça, ao mesmo tempo, a busca por referências externas e a oportunidade de projeções pós-custodiais para a visibilidade das mulheres, por meio de acervos na Web.

Tal colocação se expressa na glocalidade, camadas sobrepostas do global com

o local, que interconectam elementos das esferas social, cultural e econômica, motivados, sobretudo, pelo crescimento vertiginoso do acesso às redes e suas hiperligações (Lourenço, 2014; Trivinho, 2022). Claramente, não se pode ignorar o impacto dos grandes eixos globais na influência dos domínios locais, o que torna cada vez mais difícil enfatizar a singularidade e as particularidades locais (Lourenço, 2014; Trivinho, 2022).

Embora o ecossistema dos museus das mulheres tenha se mostrado multicultural, é imprescindível que as características individuais ultrapassem as “barreiras globais” das tecnologias. Isto é, os museus devem se beneficiar das estruturas e dos conhecimentos técnicos e tecnológicos para construir ambientes que reflitam aspectos únicos de sua cultura, como verificado, fortemente, na preocupação em viabilizar as histórias e memórias locais de tantas mulheres.

Assim, esforçou-se para visualizar nos cenários globais condições para evidenciar as especificidades brasileiras, não só nos quesitos tecnológicos, mas, principalmente, nos que se referem às narrativas de gênero. O modelo enfrenta os desafios latino-americanos relacionados às limitações de financiamento, infraestrutura e maturidade digital e tecnológica dos museus. Por outro lado, propõe soluções criativas, acessíveis e viáveis, compatíveis com a identidade cultural local, auxiliadas pela metodologia do DT.

O modelo exemplifica o plano teórico e estratégico do sistema, destacando suas camadas, seus fluxos e seus atores, a fim de salientar os requisitos recomendados para o planejamento e a construção de um ambiente. Nesse sentido, as dimensões e as oportunidades, destacadas na síntese diagnóstica (Quadro 10), foram transformadas em atributos do modelo, como demonstra a Figura 31.

Figura 31 - Modelo em diagrama do ambiente dígito-virtual para museu das mulheres no contexto brasileiro



Fonte: elaborada pela autora.

A estrutura e os fluxos apresentados na Figura 31 esclarecem a necessidade de implementar a convergência entre áreas e seus conceitos para fortalecer o planejamento e a construção do ambiente. No decorrer do texto, cada instância está descrita, explicada e justificada, detalhadamente, para facilitar a compreensão e interpretação do modelo.

A base interdisciplinar entre a CI, o DI e a CD é o que orienta e sustenta todo o modelo, desde seu planejamento até sua comunicação. Enquanto área, a CI contempla os conceitos essenciais para a holisticidade dos processos da informação, com métodos fundamentados para atender demandas tanto das camadas inferiores quanto das superiores. Do ponto de vista pós-custodial, a informação como fenômeno social perpassa as estruturas dos sistemas que, no aglomerado dígito-virtual, se articula em dimensões tecnológicas e socioculturais, involuntariamente.

Isso denota que a informação é dinâmica e, muitas vezes, orgânica. Portanto, se situa em um campo complexo, cujo aprofundamento de suas relações, sobretudo frente às TIC, é um exercício para criar condições de mediá-la com valor (Capurro, 2020). Nos sistemas, a informação também não é um componente isolado, ela se articula em uma rede interconectada, nas quais as matrizes da CI estruturam o bom funcionamento (Arakaki; Santos, 2021).

Para potencializar os vínculos que permeiam a informação, o diálogo com o DI e a CD compartilha e agrega fundamentações pertinentes aos fluxos. Nesse estágio do desenvolvimento da tese, reforça-se que toda a partilha entre as áreas são transversais nas camadas inferiores e superiores, pois, nas estruturas “invisíveis”, estão os elementos que alimentam as interfaces funcionais.

O DI é elementar para socializar a informação. Ao distribuir seus métodos pelas dimensões físicas, cognitivas e afetivas do design (Carliner, 2000), criam-se componentes que auxiliam a experiência dos sujeitos informacionais nas interfaces. Para isso, suas estratégias se iniciam no esqueleto, anterior às camadas superiores, com o planejamento orientado à funcionalidade e à informação (Garrett, 2011). Ademais, é no planejar que se estabelecem as perspectivas socioculturais, refletidas pelas necessidades e identidades específicas do projeto (Jorente; Nakano; Batista; Rodrigues, 2016; Jorente; Kahn, 2019; Jorente; Silva; Padua, 2021).

Nesse sentido, no modelo, os aspectos físicos se caracterizam com o próprio desenho da interface e seus recursos para a encontrabilidade da informação (visualização por padrões); os cognitivos, com as disposições de navegação focadas

na compreensão e no acesso (percursos e filtros estratégicos); os afetivos, com funcionalidades de interação e engajamento, envolvidas nas vivências e experiências sociais (ressignificação narrativa).

No que se refere à CD, suas ações são dinâmicas e percorrem, integralmente, o modelo. O ciclo de vida dos dados da CD oferece propriedades teóricas e práticas para organizar, representar, preservar, compartilhar, acessar e reutilizar os dados ao longo do tempo, prospectando sistemas sustentáveis. O trânsito da CD pelo sistema é ativo, sendo que nas camadas inferiores auxilia na interoperabilidade, padronização e inserção de metadados para medidas de relacionamentos sistêmicos e semânticos entre objetos (Marcondes, 2016; Lemos; Coelho Junior; Martins, 2023) para, posteriormente, se traduzirem em recursos e funcionalidades nas camadas superiores.

Consequentemente, as interfaces, quando orientadas pelo eixo das ações de acesso, uso e reutilização, contribui para modificações significativas na representação da informação, por meio da observação e participação da comunidade. Resulta, assim, em movimento contínuo, no qual a CD permite relacionar os dados já estruturados com estratégias de avaliação e reestruturação dos metadados (Sabharwal, 2017), tornando o fluxo mais participativo aos diferentes contextos narrativos.

Ao incluir os sujeitos informacionais no âmbito de reestruturação de dados, ampliam-se as noções interpretativas, que retornam como melhorias na experiência oferecida nas interfaces de interação (Constantopoulos *et al.*, 2009; Barros; Vidotti; Rodas; Sant'Ana, 2023; Nespeca *et al.*, 2023). Tais apontamentos favorecem a contribuição interdisciplinar entre a CI, o DI e a CD como ponto-chave na elaboração de ambientes comprometidos com a cultura e a sociedade (Jorente; Silva; Padua, 2021; Jorente; Silva; Apocalypse; Souza, 2022).

Portanto, evidencia-se que a dinamicidade da CD beneficia as relações com a CI, ao convergir instrumentos para o aperfeiçoamento de categorias, metadados, descrições, entre outros; bem como com o DI, ao entregar insumos para as dimensões física (forma e a materialidade da apresentação), cognitiva (compreensão) e afetiva (participação e experiência com fluidez). A interdisciplinaridade é a base de origem e de retorno para todos os processos infocomunicacionais do ambiente dígito-virtual.

Na continuidade da descrição do modelo, as intersecções das áreas se configuram, também, na escolha da reutilização de dados como sua fonte principal.

Nos âmbitos da CI e da CD, lidar com o grande volume de dados e informação disponível na Web é um de seus principais compromissos. A reutilização de dados estruturados de fontes externas se justifica por duas razões no modelo: reaproveitamento sustentável e abastecimento do acervo.

6.1.1 Reutilização de dados e camadas inferiores

Dada a ausência de museus das mulheres no Brasil, se faz necessária a busca de obras e objetos em outros espaços culturais que contemplem o contexto brasileiro. Essa solução supre as lacunas encontradas no panorama institucional e social do diagnóstico, ao buscar soluções para abranger as proporções geográficas do próprio país e captar objetos múltiplos e plurais, desde a convergência de acervos diversos em domínio público.

Nesse sentido, a reutilização de dados confere as recomendações da CI e da CD frente à integração entre sistemas, por partirem de domínios compromissados com o patrimônio cultural com organização de padrões e metadados, que garantem a interoperabilidade (Marcondes, 2016; Martins, D.; Martins; Carmo, 2021). Embora seja baixa a maturidade tecnológica por parte dos museus brasileiros (Martins, L.; Martins; Carmo, 2021), esse é um ponto de partida que pode, futuramente, ser beneficiado pela adesão de outros museus em plataformas abertas, como a Wikimedia Glam e a Brasiliana Museus (Figura 32).

Figura 32 – Fontes externas para captação de objetos



Fonte: elaborada pela autora.

Atualmente, os equipamentos de cultura e informação adeptos às plataformas que correspondem aos propósitos do modelo são aqueles cujos objetos possuam a representação imagética de mulheres em obras de arte plásticas (pintura e

esculturas). A título de exemplos, os acervos de interesse para esta tese são:

- Wikimedia Glam: Arquivo Nacional, Museu Paulista, Museu Republicano, Museu Nacional, Museu Histórico Nacional, Museu de Arte de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Patrimônio belga no Brasil, Projeto Eliseu Visconti, Instituto Hércules Florence, Midiateca Capixaba, Casa Museu Eva Klabin.
- Brasiliana Museus: Museu Casa da Hera, Museu Casa de Benjamin Constant, Museu da Abolição, Museu da Inconfidência, Museus das Bandeiras, Museu das Missões, Museu do Diamante, Museu Regional Casa dos Ottoni, Museu Regional do Caeté, Museu Regional São João Del Rey, Museu Victor Meirelles.
- Museus de Arte Contemporânea: seria interessante incluí-los para possibilitar a comparação da representação da mulher ao longo do tempo.

Tais equipamentos representam uma parcela da brasilidade que está acessível e utilizável na Web, nas quais ambas plataformas de compartilhamento estão em constante atualização no que se refere a inclusão de novos acervos, favorecendo a expansão da representatividade dos contextos brasileiros. Elas são estruturadas com dados tratados e passíveis de coleta por meio de APIs[18] públicas, permitindo que outro ambiente agregue seus objetos digitais. Desse modo, outros acervos brasileiros que compartem suas APIs também estão suscetíveis à integração como fonte externa.

O uso de fontes externas se associa, diretamente, com as camadas inferiores. É a partir do motor de reuso, estabelecido pela interoperabilidade, que os dados são processados para, então, serem estruturados com a adição de metadados e a configuração de relacionamentos entre os objetos digitais (Figura 33).

[18] *Application Programming Interface* (Interface de Programação de Aplicações) é um conjunto de funções ou serviços que simplifica os relacionamentos entre sistemas.

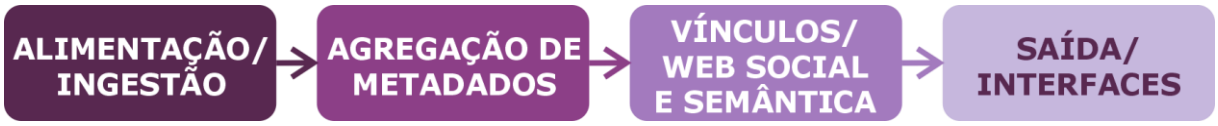
Figura 33 - Camadas inferiores do modelo



Fonte: elaborada pela autora.

Como a ênfase desta tese se situa na camada superior, a descrição das camadas inferiores aqui realizada tem efeito somente para a validação de sua execução. A lógica de execução funcionaria como exemplificado na Figura 34.

Figura 34 - Etapas de funcionamento dos processos nas camadas inferiores



Fonte: elaborada pela autora.

Com a alimentação dos dados de fontes externas, o sistema criado pode agregar metadados aos que já foram adquiridos, para o enriquecimento da informação com as especificidades dos objetivos institucionais e sociais. A partir disso, são atrelados os princípios da Web Semântica, como a proposta do *Linked Open Data* (LOD), para criar vínculos semânticos, transformando os dados em recursos conectados (Marcondes, 2016; Triques; Arakaki, 2021), direcionados para um ecossistema social semântico (Jorente; Pádua; Nakano, 2019).

Essa configuração cria condições para incorporar e organizar o que está disperso entre acervos e dar novas formas de visualização nas camadas superiores. Outra vantagem se encontra no processo de sincronização, que mantém os campos de metadados cruzados sempre atualizados, diante das modificações na fonte raiz, muitas vezes realizadas de maneira colaborativa, como nos produtos da Wikimedia.

Vale destacar que existe um crescente uso dos recursos de inteligência artificial e aprendizado de máquina nas áreas culturais e patrimoniais, justamente para lidar

com o grande volume de dados (Carter *et al.*, 2022; Melo; Rockembach, 2023). A ferramenta auxilia em diferentes campos, como na busca e identificação de dados, na integração, na indexação, na descrição e na detecção de objetos, em diferentes formatos de mídias, inclusive as visuais (Bernstein, 2017; He; Quantz, 2018; Carter *et al.*, 2022; Melo; Rockembach, 2023).

Ainda que pareça uma solução ambiciosa, configurações operacionais que se alimentam por APIs, mesmo com mecanismos diferentes, são bastante empregadas na Web e no campo cultural, como a própria Brasiliana Museus[19], Meta-Acervos[20], *Open Art Images*[21] e *Digital Transgender Archive*[22]. De fato, é necessário um alto grau de maturidade para o seu desenvolvimento, mas, de momento, seria uma medida alcançável e sustentável para unir objetos de diversos acervos brasileiros para fins estratégicos voltados a gênero.

Do ponto de vista dos museus das mulheres, uma vez que o uso de plataformas especializadas não é alto, recorrer a outras que já estão estruturadas pode ser uma resposta, a depender dos seus objetivos finais. Adicionalmente, pode servir como uma maneira de incentivar o compartilhamento de seus acervos em espaços colaborativos, como a Wikimedia Commons, que expande o alcance dos objetos digitais (Carmo; Martins, 2020; Silva; Macena; Jorente, 2025). Ou, ainda, para aqueles que utilizam plataformas especializadas e já possuem seus dados estruturados, promover meios para o acesso para além de suas interfaces vitrines.

Os processos visualizados nas camadas inferiores são indispensáveis e estão alinhados aos conceitos de organização, representação e compartilhamento da informação, por conformarem a estrutura de dados e os mecanismos que serão refletidos na interface por filtros e categorias, por exemplo. Desse modo, no diagnóstico, a lacuna dessa dimensão é respondida pela manutenção dinâmica do ciclo de vida dos dados no ambiente, que criam caminhos para a inter-relação de informação em direção a uma curadoria digital socializada.

---

[19] Plataforma online que conecta e disponibiliza o patrimônio dos museus brasileiros em um repositório acessível ao público, derivado pelo uso do Tainacan. Disponível em: https://brasiliana.museus.gov.br/sobre-a-brasiliana-museus/. Acesso em: 8 out. 2025.

[20] Navegador para acervos abertos de museus brasileiros em rede de imagens de obras de arte (Projeto Temático financiado pela Fapesp). Disponível em: https://acervos-digitais.github.io/acervos-interface/pt/. Acesso em: 8 out. 2025.

[21] Motor de busca e visualização de obras de arte de museus em imagens de alta resolução e de domínio público. Disponível em: https://openartimages.com/about. Acesso em: 8 out. 2025.

[22] Agrega documentação relacionada à história transgênero de outras instituições, unindo acervos que tratam da mesma temática. Disponível em: https://www.digitaltransgenderarchive.net/about/overview. Acesso em: 8 out. 2025.

Para além das especificidades técnicas dos objetos — material, tipo de objeto, autoria, período, etc.—, já bem consolidadas pela CI e suas subáreas, é, também, na organização e na representação que se atribuem os tratamentos capazes de ressignificar as narrativas nas interfaces, afirmado pela organização social do conhecimento e seus derivados (Moura, 2018; Almeida; San Segundo; Martínez-Ávila, 2021). Ao considerar o leque temático trabalhado pelos museus, é possível visualizar um cenário, no qual as estratégias sejam condicionadas à reflexão de gênero.

São almejados temas como os encontrados na análise, que oferecem subsídios para a elaboração de múltiplos percursos — eventos históricos, lutas, ativismo, localidades, identidades de grupo (étnico-racial e de gênero) e profissões, por exemplo. Até mesmo o conjunto visualizado sobre os estereótipos das mulheres (maternidade, família, sexualidade, alegorias políticas, religiosas, fragilidade, etc.) é valioso para a inclusão na organização e representação da informação a fim de apoiar narrativas críticas. Tais possibilidades demonstram a dependência da dimensão das temáticas narrativas com a da organização, da representação e do compartilhamento, como visto no diagnóstico.

Com a base bem fundamentada nesses requisitos, é importante recordar que os alicerces para a montagem das interfaces se iniciam na invisibilidade dos sistemas. As tomadas de decisão sobre como atender as exigências de ambientes multilíngues e responsivos se inserem na sua estrutura e no seu esqueleto, e favorecem o movimento intercultural percebido no ecossistema dos museus das mulheres, ao expandir as condições de acesso tanto de leitura quanto de formato para diferentes visitantes.

6.1.2 Camadas superiores e suas interfaces de interação

Ao partir para as camadas superiores, ressaltam-se a predominância imagética para conduzir a navegação, os percursos e filtros estratégicos para orientar a exploração e os elementos para a ressignificação narrativa, como relembra a Figura 35.

Figura 35 – Camadas superiores do modelo



Fonte: elaborada pela autora.

A visualização por padrões imagéticos auxilia os visitantes a perceberem e se organizarem no espaço que, consequentemente, torna a exploração convidativa (Crissaf *et al*., 2017; He; Quantz, 2018; Ibrahim; Ali, 2018; Hall; Walsh, 2021). Sendo as imagens grandes aliadas da comunicação contemporânea na Web, e dada a característica visual do objeto central do modelo — obras de arte —, mantê-las em primeiro plano oportuniza que os sujeitos informacionais se situem no ambiente, ao passo que desperta os apelos provocados pela percepção visual.

Salienta-se o foco em obras de arte, por ser um gênero artístico, cuja representação da mulher foi feita por outra pessoa, o que carrega prováveis subjetividades. Nelas, infere-se a possibilidade de identificar referências condizentes aos discursos patriarcais, colocando-se em disputa com as perspectivas contranarrativas dos estereótipos e da invisibilidade impostas às mulheres. Isso não ausenta o interesse na inclusão de acervos associados a outros objetos acerca das memórias das mulheres, uma vez que foi verificado uma diversidade em seus tipos.

Apesar das obras de arte serem a matriz infocomunicacional do modelo, suas relações e hiperligações com objetos digitais, como a fotografia, artefatos tridimensionais e, até mesmo, as biografias, propõem o enriquecimento narrativo, ao comporem e contextualizarem histórias por elementos conectados. Além dos próprios objetos de museus, a utilização de mídias multimodais complementares, externas ou internas, também são válidas, por fortalecerem os múltiplos meios de comunicação disponíveis na Web.

As instâncias da visualização por padrões imagéticos e multimodais são pertinentes à dimensão diagnóstica de acesso, recuperação e experiência. Por intermédio delas, os eixos de exploração e descoberta são ampliados e reforçam o intuito de propor aprendizado cultural e social, implícito às funções dos museus, para estimular reflexões, especialmente para visitantes não especializados. Assim, para além de agrupamentos imagéticos, são necessárias a criação e a implementação de recursos que direcionem a navegação, orientados para a recuperação e para a experiência.

No estágio de recuperação, se consolidam as confluências da organização e a representação da informação, com seus dados agregados relativos a gênero. Os dados convergidos são expressos em instrumentos de busca e pesquisa nas interfaces, que, por si só, não garantem seu uso, e muito menos acesso. Portanto, devem ser criados para atender as três dimensões do DI — auxiliar a encontrabilidade e a compreensão, bem como motivar a interação —, propondo recursos críticos e estratégicos para filtros, categorias e caixas de busca, baseados na desconstrução de narrativas.

O desenvolvimento de mecanismos de CTA[23], nos próprios instrumentos de pesquisa e busca, pode persuadir os visitantes a compreenderem o funcionamento da recuperação da informação do ambiente. Ao captar a atenção, a interface apoia uma interação fluida à recuperação, que, por sua vez, proporciona estímulos para os visitantes sem objetivos pré-estabelecidos (Hall; Walsh, 2021). Tais mecanismos funcionam como *affordances*, ou seja, propriedades interagentes entre o ambiente e os sujeitos que leva a uma ação (Gibson; 1979; Lupton, 2020).

A recuperação deve se alinhar às temáticas narrativas para materializar a contextualização das obras em perspectiva de gênero, enfatizando critérios locais brasileiros, como diversidade étnico-raciais e culturas regionais. Ressalta-se o crescimento do uso de inteligência artificial para recuperar objetos digitais visuais por assuntos ou por suas semelhanças.

No Meta-Acervos, para ilustrar, realiza-se um processamento para representar o conteúdo da imagem de forma numérica, que possibilita a criação de vínculos entre obras automaticamente (Santos, 2025). Esses processamentos sugerem que, cada vez mais, os instrumentos de pesquisa se manifestem como soluções acessíveis para

[23] *Call to Action* (Chamada para Ação): corresponde a atributos que incentivam a ação dos visitantes, conduzindo a navegação.

o agrupamento desejado de imagens em meio à complexidade, além de beneficiar os percursos dos visitantes.

Já no âmbito da experiência, os recursos dinâmicos são importantes para o entendimento e o envolvimento afetivo com a informação cultural e de gênero. Como visto, os mapas e as linhas do tempo são meios utilizados pelos museus das mulheres para apresentar narrativas interativas aos visitantes. Esses recursos, entre outros, tornam a visualização e o acesso à informação mais comunicáveis, ao dar uma camada interativa a um aglomerado de objetos e relações (He; Quantz, 2018; Diulio; Gardey; Gomez; Garrido, 2020; Hall; Walsh, 2021; Trocchianesi; Bollini, 2023).

As interfaces são as principais vias de acesso para o relacionamento dos museus com as comunidades de interesse na Web. Por isso, devem ser planejadas para oferecerem condições de navegação e de exploração relevantes para o engajamento cognitivo e afetivo, sobretudo quando há a intencionalidade de discutir temas de importância social. Assim, deixam de atuar como apenas uma capa ou vitrine de objetos digitais e se transformam em espaços de reflexão.

Em um ambiente convidativo, a participação social dos sujeitos informacionais e das comunidades de interesse é facilitada, convertendo a interação em experiência de troca. Sustentadas pelo paradigma social e pós-custodial da CI e pela CD, as estratégias colaborativas corroboram com a implementação de diversas medidas para que os processos infocomunicacionais sejam mais sociais e plurais (Sabharwal, 2017, 2021; Batista; Souza; Jorente, 2023). Especialmente quando existe um grupo como eixo temático, a sua participação oportuniza a reconstrução de narrativas por um viés inclusivo de mais vozes e vivências nas práticas de representação da informação (Zavalina; O'Neil; Chelliah, 2025).

As tecnologias participativas devem ser estratégicas e planejadas de modo que, realmente, funcionem como engrenagens para o sistema (Hansson; Dahlgren, 2022). O papel de uma Curadoria Digital Socializada (SoDC) é criar mecanismos para evidenciar a pluralidade de vozes nos acervos; para isso, carece que os visitantes entendam que suas contribuições são substanciais e fazem parte de relações dialógicas para o aperfeiçoamento dos sistemas e dos acervos (Sabharwal, 2017, 2021; Hansson; Dahlgren, 2022).

Dessa maneira, os comentários e as etiquetas derivadas da participação das comunidades conferem características técnicas de *crowdsourcing*, em que os museus podem incorporar noções da curadoria compartilhada para o enriquecimento de

interpretações e descrições dos objetos digitais, por diferentes perspectivas e contextos culturais (Hansson; Dahlgren, 2022; Batista; Souza; Jorente, 2023). O movimento gerado dessa interação se concretiza com o planejamento de implementação de novos metadados, controlados ou automáticos, que voltam para as camadas superiores com novos níveis para a encontrabilidade e a recuperação da informação, o que fortalece as narrativas críticas.

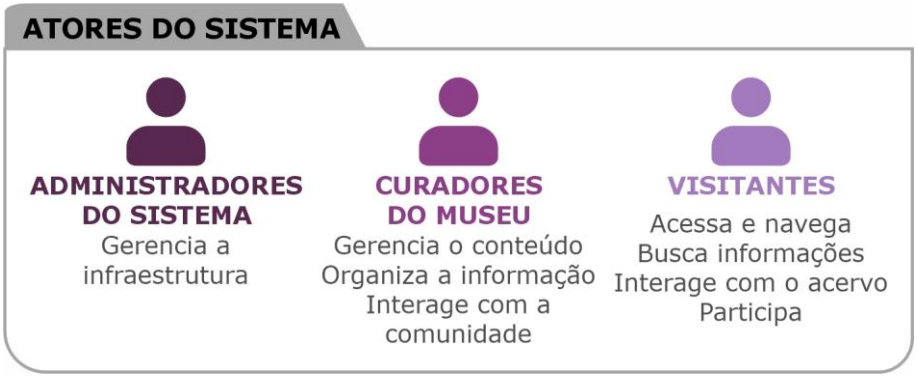
Em relação aos botões de compartilhamento, são necessários para ultrapassar os limites do próprio ambiente em direção a outros canais de comunicação, sobretudo as redes sociais. Cria-se, assim, um fluxo entre canais que atraia novos visitantes para o ambiente principal ou, ainda, permita o acompanhamento de discussões fora dele. A partir do crescimento de redes interligadas, é reforçada a função social dos museus no compartilhamento e no acesso à informação na contemporaneidade, que deve se aproximar da sociedade.

Nessa seara, por meio das camadas inferiores, o monitoramento de outras ações no ambiente — favoritos e mais acessados, número de downloads e redirecionamentos, termos de busca utilizados — pode servir como subsídios para a identificação de padrões que oportunizam estratégias para melhorias na recuperação e apresentação da informação, bem como no conteúdo relacionado a gênero.

Os ambientes dígito-virtuais de museus não podem apenas existir, devem transpassar seus valores e seus objetivos para além de seus espaços, estimulando o acesso e motivando a participação crítica para haver transformações sociais. Assim, é inevitável aclarar a necessidade de uma gestão compromissada com a organicidade não só do sistema, mas de toda a sua cadeia, para atuarem como verdadeiros mediadores entre os acervos e a sociedade. Isso implica, entre outras estratégias, o emprego de noções de marketing e de curadoria de conteúdo, imprescindíveis para qualquer setor na atualidade.

Para dar vida ao modelo, os três atores possuem funções diferentes, mas operam em conformidade (Figura 36).

Figura 36 – Atores do sistema



Fonte: elaborada pela autora.

Os administradores do sistema são responsáveis pelas estruturas das camadas inferiores, com todas as etapas de processamento e gerenciamento de dados, e planejamento do ambiente. Os curadores, por sua vez, são os intermediários das informações entre os atores, da interação com o público e da coleta de elementos que abasteçam a estrutura para, novamente, serem manifestados nas interfaces.

Por fim, os visitantes são compreendidos como os principais atores, sobretudo porque são o cerne do planejamento do ambiente, que busca atender suas necessidades e propiciar acesso. A partir de suas ações, contribuem para que os curadores entendam suas motivações, seja pela navegação, interação ou participação. A colaboração das comunidades de interesse potencializa as pluralidades de vozes e expandem o alcance da informação, beneficiando a ressignificação de narrativas e as discussões de gênero.

Em resumo, o modelo do ambiente dígito-virtual proposto se consolida por camadas interdependentes, projetadas para responder funcionalmente às lacunas e às oportunidades verificadas na síntese diagnóstica. Ademais, a abordagem de gênero exige uma integração entre as camadas do sistema, para assegurar que os objetivos dedicados a ressignificar narrativas, promover a reflexão e dar visibilidade às mulheres, sejam compromissos contínuos. Fundamentado pela CI, pelo DI e pela CD, os requisitos implementados traduzem interesses técnicos e sociais do ambiente, ao idealizar uma estrutura sustentável para os processos da informação, mas orientados ao acesso e à experiência nas interfaces.

6.2 Prototipagem das interfaces de interação

A partir do arcabouço teórico e estrutural do modelo, esta subseção se dedica a materializar os requisitos técnicos e sociais em soluções visuais de suas interfaces de interação. As experiências de navegação, acesso, exploração, recuperação e participação foram os componentes-chave da prototipagem das representações das interfaces, baseada pela técnica do *visual storytelling*. O intuito da apresentação das telas é transmitir narrativamente as características destacadas na descrição do modelo, o que garante maior compreensão dos recursos e das funcionalidades do ambiente.

As telas escolhidas para exemplificar o ambiente foram as páginas: 1) inicial, 2) acervo, 3) obra e 4) exposições narrativas. Nelas, os requisitos sugeridos nas camadas superiores do modelo formam a composição visual estratégica para o acesso. Para isso, foram aplicados os princípios do DI, orientados à funcionalidade e à informação, e direcionados às dimensões física, cognitiva e afetiva; articulados com os conceitos da CI e da CD para propiciar processos infocomunicacionais eficientes e eficazes, voltados à visibilidade e agência às memórias das mulheres.

A tela da página inicial, na Figura 37, é a porta de entrada para os visitantes. Por isso, seus aspectos devem conduzir a navegação para facilitar a exploração e compreensão tanto do ambiente quanto dos seus conteúdos (Garrett, 2011; Hall; Walsh, 2021).

Figura 37 - Interface da página inicial



Fonte: elaborada pela autora.

Primeiramente, optou-se por utilizar uma estrutura semelhante à maioria dos museus analisados, conformados por plataformas não especializadas, pois são ambientes com fácil adequação responsiva e comuns na Web, o que intui melhor aderência por parte dos visitantes. Além disso, permite que outros museus possam se inspirar e incorporar elementos dessas interfaces com facilidade, mesmo em diferentes níveis de maturidade tecnológica e/ou com outro tipo de funcionamento em suas camadas inferiores.

A página se inicia com a barra de navegação, composta pelo logotipo do projeto — Acervo Mulheres | Brasil —, as principais seções do ambiente e o ícone da multilinguagem. A sua função é manter clara os caminhos das partes que o formam, bem como propiciar a escolha de idioma já no princípio. Recomenda-se mantê-la fixa como cabeçalho, por contribuir com uma navegação não linear e fluida.

Na continuidade, o primeiro elemento visual ocupa quase integralmente a interface para apresentar o conteúdo do ambiente e convidar a seguir a exploração. Ele pode ser configurado com apenas uma imagem estática ou como um carrossel, que oportuniza a criação de múltiplas chamadas de acesso. O seu redirecionamento para outras páginas pode refletir em exposições narrativas ou mesmo em coleções do acervo, com estratégias de buscas já formuladas para recuperar os objetos do tema em evidência. Na interface proposta, o elemento convida a percorrer uma coleção acerca da representação do nu de mulheres em obras de arte.

O ambiente é pensado para o uso de comunidades no geral; portanto, a interface deve dar suporte aos visitantes não especializados com pontos de partida ou dicas de como começar a usar o acervo (Hall; Walsh, 2021). Na proposta, combina-se o texto de apoio com as categorias temáticas, exemplificadas por quatro blocos imagéticos dos temas: mulheres indígenas, trabalho, personalidades e maternidade. Cada quadrante, assim como o carrossel, pode direcionar tanto para as coleções do acervo como para as exposições.

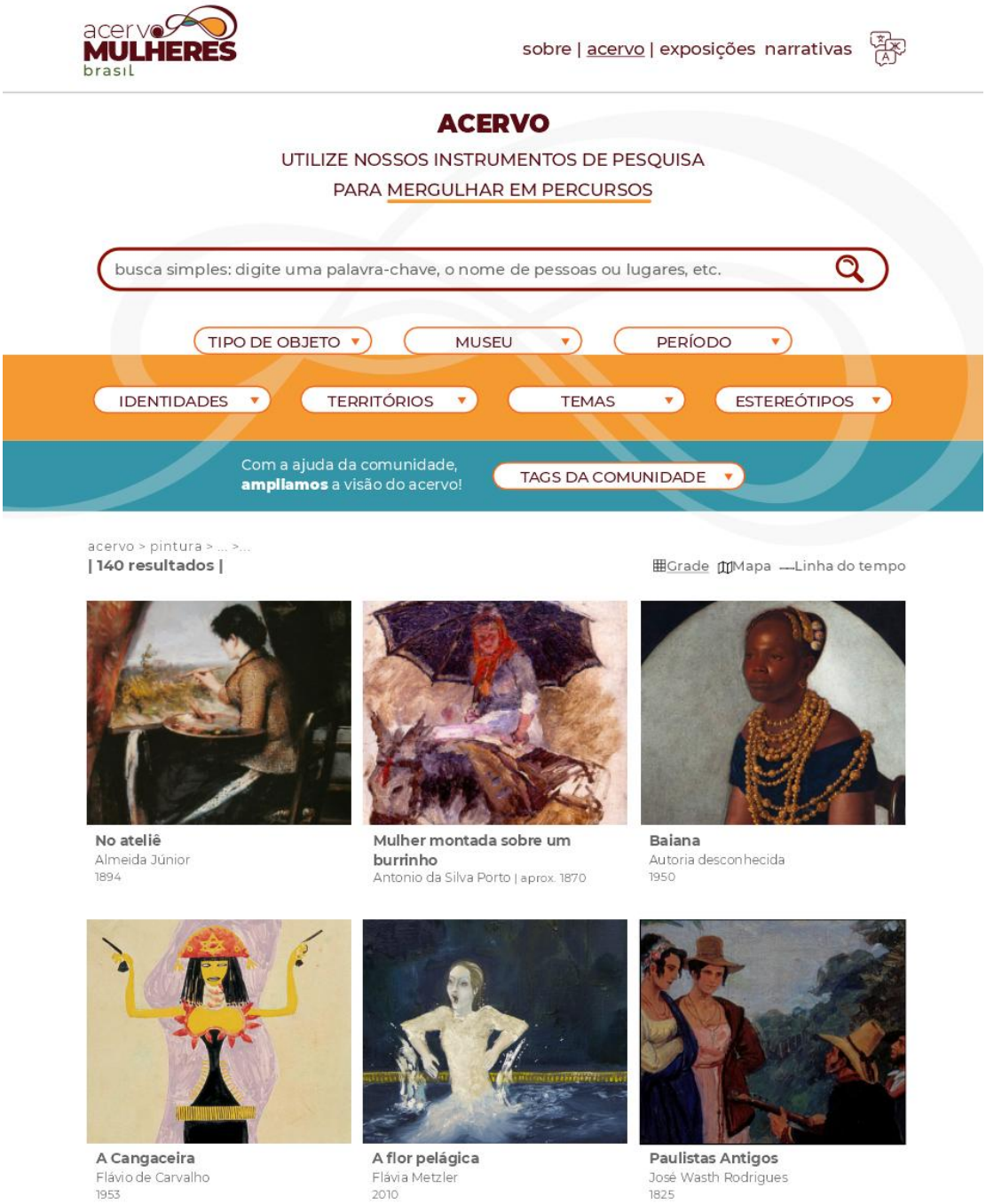
Finalmente, um bloco com informações sucintas sobre o projeto e uma chamada para a participação ativa dos visitantes, demonstrando o interesse em diferentes pontos de vista. Também há um botão de ação para o acesso ao acervo completo, o que reforça a continuidade da navegação. A página se encerra com um rodapé simples, como alusão ilustrativa do término.

A partir da visão inicial do ambiente, a dimensão física do DI — expressa na composição, nas cores, na tipologia, etc. — condiciona o êxito da dimensão cognitiva,

pois as motivações de ação são desencadeadas pelo comportamento emocional (Carliner, 2000; Garrett, 2011; Lupton, 2020). Assim, o padrão visual e estrutural do ambiente consiste em proporcionar sentimentos positivos para se chegar à dimensão afetiva, com estímulos a níveis reflexivos.

Referente à página do acervo (Figura 38), a apresentação visual do acervo e os instrumentos de pesquisa auxiliam a navegação e a encontrabilidade das obras.

Figura 38 - Interface da página do acervo



Fonte: elaborada pela autora.

O acervo é a página na qual as três dimensões se sobrepõem, por meio de parâmetros que envolvem desde a recuperação da informação até a interação. Os instrumentos de pesquisa devem enfatizar os propósitos informacionais da busca e camuflar o sistema robusto de recuperação, rodado nas camadas inferiores (Hall; Walsh, 2021). Ademais, devem oferecer diferentes maneiras para motivar a interação, sem que haja a necessidade de conhecimento prévio para prosseguir com a exploração.

Desse modo, o topo da página se configura como o campo da exploração, que encoraja a utilização dos instrumentos de pesquisa para o aprofundamento temático do acervo. O primeiro instrumento é a caixa de busca simples, pensada para atender aqueles visitantes com interesse determinado previamente, uma vez que a exploração carece da inserção de palavras-chave.

Já para os visitantes não especializados, a busca exploratória facetada permite a combinação de valores pré-definidos durante a organização e representação da informação. Esses valores são sistematizados em filtros que propiciam a escolha interativa de termos e conduzem a aprendizagem dos temas propostos para garantir resultados (Hall; Walsh, 2021). Contudo, a combinação de muitos filtros pode levar ao refinamento extremo de dados, que se tornam incompatíveis relacionalmente.

Na interface, estão distribuídos os filtros comuns e estratégicos. Os filtros comuns competem aos valores de caráter técnico, otimizados pela organização e interoperabilidade. Estão expostos em três categorias: tipo de objeto (pintura e/ou escultura), museu (custódia/origem da obra) e período (décadas). Isoladamente, tais filtros não viabilizam a reflexão para as pautas de gênero, a finalidade central do ambiente.

Portanto, se unem aos filtros estratégicos, que impulsionam o olhar para questionamentos acerca das representações das mulheres. Propositalmente, eles estão posicionados sobre uma faixa amarela, a fim de guiar a percepção para o entorno temático, e divididos em quatro categorias:

1) identidades: enfatizar os grupos étnico-raciais do contexto brasileiro e de gênero (ex.: mulheres negras, indígenas/de povos originários, quilombolas, LGBTQIA+, etc.);
2) territórios: realçar a pluralidade das mulheres brasileiras, ao deslocar-se pela extensão do Brasil (ex.: agrupamento regional a partir da evidência da naturalidade — baiana, paulista, como apontado na Figura 38 —, seja em

títulos ou descrição da obra);

3) temas: contextualizar os principais assuntos das ações das mulheres (ex.: trabalho, cotidiano, ativismo, arte, lutas, política, etc.);
4) estereótipos: questionar os enquadramentos dos estereótipos das mulheres (ex.: domesticidade, maternidade, sexualidade, religiosidade, posições de passividade ou fragilidade, etc.).

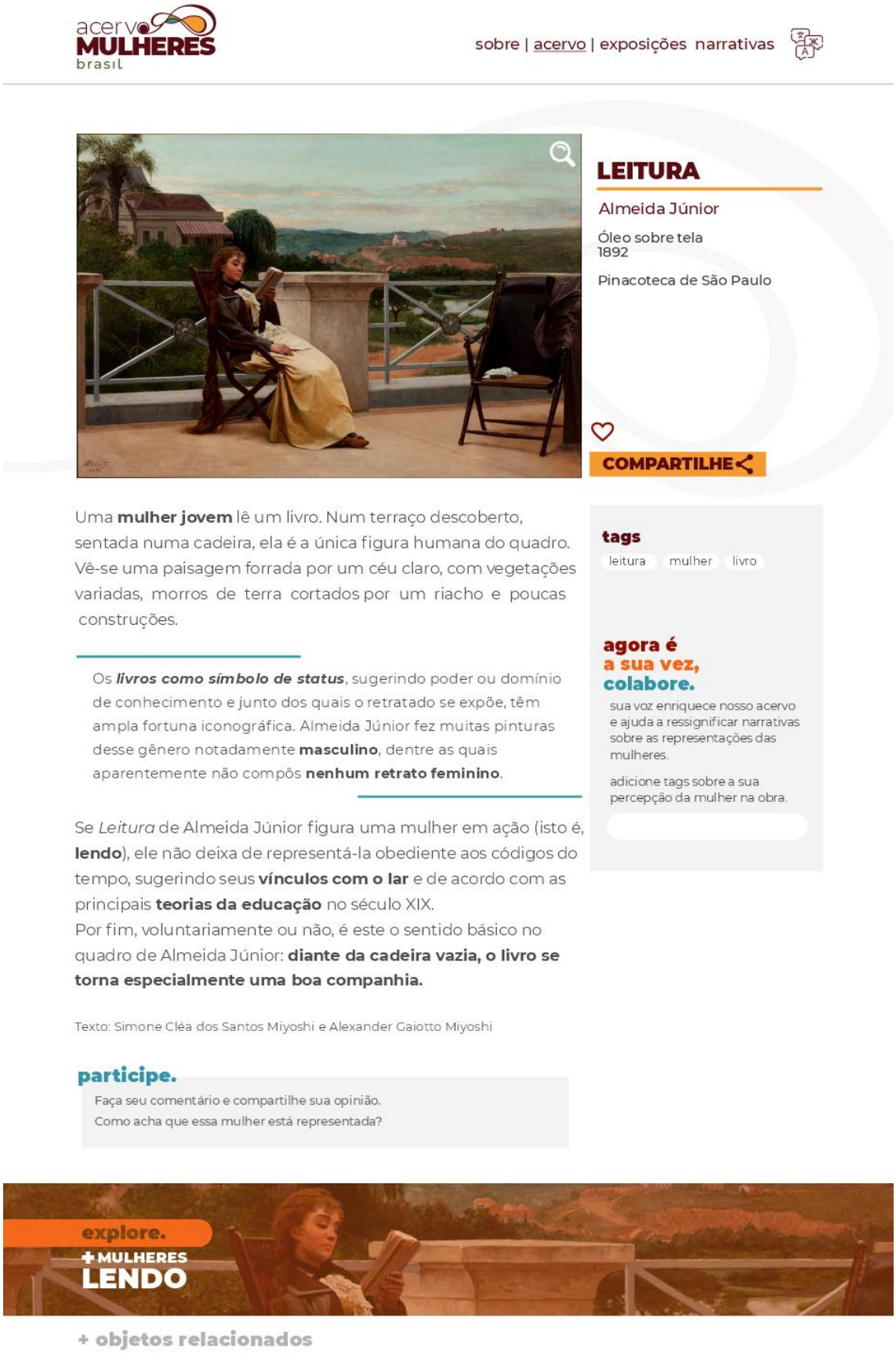
Os eixos tratados foram baseados nos resultados da análise do ecossistema dos museus, com a finalidade de agrupar as obras de maneira não-convencional e materializar medidas para reflexão e ressignificação situada no Brasil. Destacam-se possíveis ramificações interseccionais para o modelo, como geracional (crianças, jovens, adultas, idosas) e classe (elite, trabalhadores, escravizados, etc.), além de uma vertente para as imigrantes, dada a miscigenação brasileira.

Abaixo dos filtros, há uma faixa azul que, simultaneamente, informa os visitantes da abertura colaborativa e demonstra o resultado da participação em um filtro personalizado com as principais etiquetas adicionadas pela comunidade. Essa ação é importante para evidenciar que a participação não é nula; ela se manifesta no ambiente, ao retornar como recursos tangíveis. Isso assegura uma tecnologia participativa e recíproca de curadoria, na qual os sujeitos se familiarizam e se sentem seguros em contribuir (Hansson; Dahlgren, 2022), uma vez que seu esforço não está invisível nas camadas inferiores.

A navegação continua com a visão geral da coleção, com a predominância imagética das obras. A apresentação de obras em primeiro plano promove um entendimento prévio do acervo e fortalece a sua exploração. As configurações alternativas de visualização — grade, mapa e linha do tempo — também são soluções de acesso e navegação, pois são baseadas em preferências individuais (Biedermann, 2017; Hall; Walsh, 2021). Por fim, os resultados da busca podem manifestar-se com técnicas da rolagem infinita ou de paginação.

Ao clicar na obra escolhida, são expandidas suas informações e seu conteúdo agregado de gênero. Nessa página, os recursos de incentivo à participação são elementos-chave para a desconstrução narrativa. A Figura 39 ilustra um exemplo de apresentação da obra.

Figura 39 - Interface da página da obra



Fonte: elaborada pela autora.

A tela se inicia com a imagem da obra selecionada, na qual o visitante pode ampliá-la para sua apreciação. Suas principais informações técnicas estão dispostas ao lado, juntamente com os botões de ações de favoritar (ícone de coração) e de compartilhar (sugere-se as opções de redes sociais atuais). O uso desses botões pode auxiliar a curadoria, por meio do monitoramento interno do sistema, a relatar as obras mais visualizadas ou compartilhadas e, então, subsidiar a criação de coleções e/ou exposições de interesse à comunidade.

O texto de apoio da obra é o que se difere de um contexto museológico tradicional, ao ir além de sua descrição em si. Para cumprir com a perspectiva de gênero e com os objetivos da proposta, aplicam-se técnicas de releituras das obras, semelhantes e inspiradas nas do projeto *Relecturas*, para provocar novos olhares e interpretações. Compreende-se o trabalho volumoso dessa ação; porém, se há a pretensão de transformação social, há que haver esforço, ainda que lentamente.

Diferentes projetos podem orientar a alimentação dessas releituras, como o empenho de coletivos de mulheres e pessoas interessadas, grupos universitários e escolares, equipes de curadores, entre outros. Uma oportunidade para iniciar a jornada é a coleta de interpretações já elaboradas e publicadas em artigos científicos e trabalhos acadêmicos, por exemplo. Os extratos de texto[24] disponibilizados na interface da Figura 39 representam tal experiência.

Quantos aos recursos de participação e colaboração das comunidades, destacam-se as caixas de comentários e de etiquetagem. A caixa de comentários recebe uma chamada de participação e uma pergunta de apoio, a fim de diferenciá-la de outras que, na maioria das vezes, estão ofuscadas. Os comentários desempenham funções nesse ambiente e, portanto, os visitantes devem ser estimulados a contribuir.

Do mesmo modo, acontece com a etiquetagem, na qual a chamada “agora é a sua vez”, junto com uma pequena explicação da importância da colaboração, convida a comunidade a acrescentar etiquetas que representem a obra. Por ser um recurso simples de utilização, a participação pode ser significativa e enriquecedora para os acervos, ao agregar outras perspectivas e vozes. Ademais, propicia o funcionamento na égide da Web Social Semântica, que busca complementar as linguagens da

[24] Texto recortado de artigo científico. MIYOSHI, Simone Cléa dos Santos; MIYOSHI, Alexander Gaiotto. Mulheres, livros e educação: a pintura de Almeida Júnior e as fotografias de Rita de Paula Ybarra. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 2, v. 2, p. 112-130, 2012. Disponível em: https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/4426/3397. Acesso em: 20 dez. 2025.

representação da informação com a visão dos visitantes, para aprimorar a capacidade de relações e cruzamentos semânticos de domínios (Jorente; Pádua; Nakano, 2019).

Para instigar a navegação, ao final da página, um banner retoma o assunto principal tratada na releitura da obra — no caso, a leitura. Ao clicá-lo, o visitante é redirecionado à página do acervo, já preparada com o resultado de estratégias de busca internas para a recuperação de outras obras que apresente mulheres lendo. O intuito é dar sequência à reflexão sobre a temática e propor a comparação da representação da mulher dentro desse núcleo, como uma espécie de coleção.

A conexão com outra obras e objetos de museu também pode ser uma estratégia, executada tanto de maneira automática quanto manual. Automaticamente, o sistema pode funcionar com base na interoperabilidade regida por padrões da *Linked Open Data* (LOD), para criar links semânticos por meio de dados e recuperar outros objetos associados (Triques; Arakaki, 2021). De modo manual, as relações podem fortalecer a narrativa, com a inserção de objetos complementares, como proposto pelo *Women's History Museum of Zambia*, ao evidenciar artefatos relevantes àquelas mulheres naquela representação.

Além disso, em obras que identifiquem a mulher representada, a hiperligação com a biografia é significativa, ao dar visibilidade a diferentes contribuições e histórias de mulheres brasileiras, o que acompanha o objetivo geral dos museus das mulheres. Nos casos de curadoria manual, a colaboração da comunidade também auxilia nos processos de criação de hiperligações; assim, o desenvolvimento de outra tecnologia participativa que abranja tal estratégia pode ser satisfatória.

Por fim, a página das exposições narrativas oferece três recursos dinâmicos para a exploração do acervo: lado a lado (para a comparação de duas obras), linhas do tempo (para a construção de narrativas de temáticas específicas do contexto brasileiro) e mapa das mulheres do Brasil (para a visão geográfica e biográfica de mulheres brasileiras). A Figura 40 ilustra a interface sugerida para o acesso.

Figura 40 - Interface da página das exposições narrativas



Fonte: elaborada pela autora.

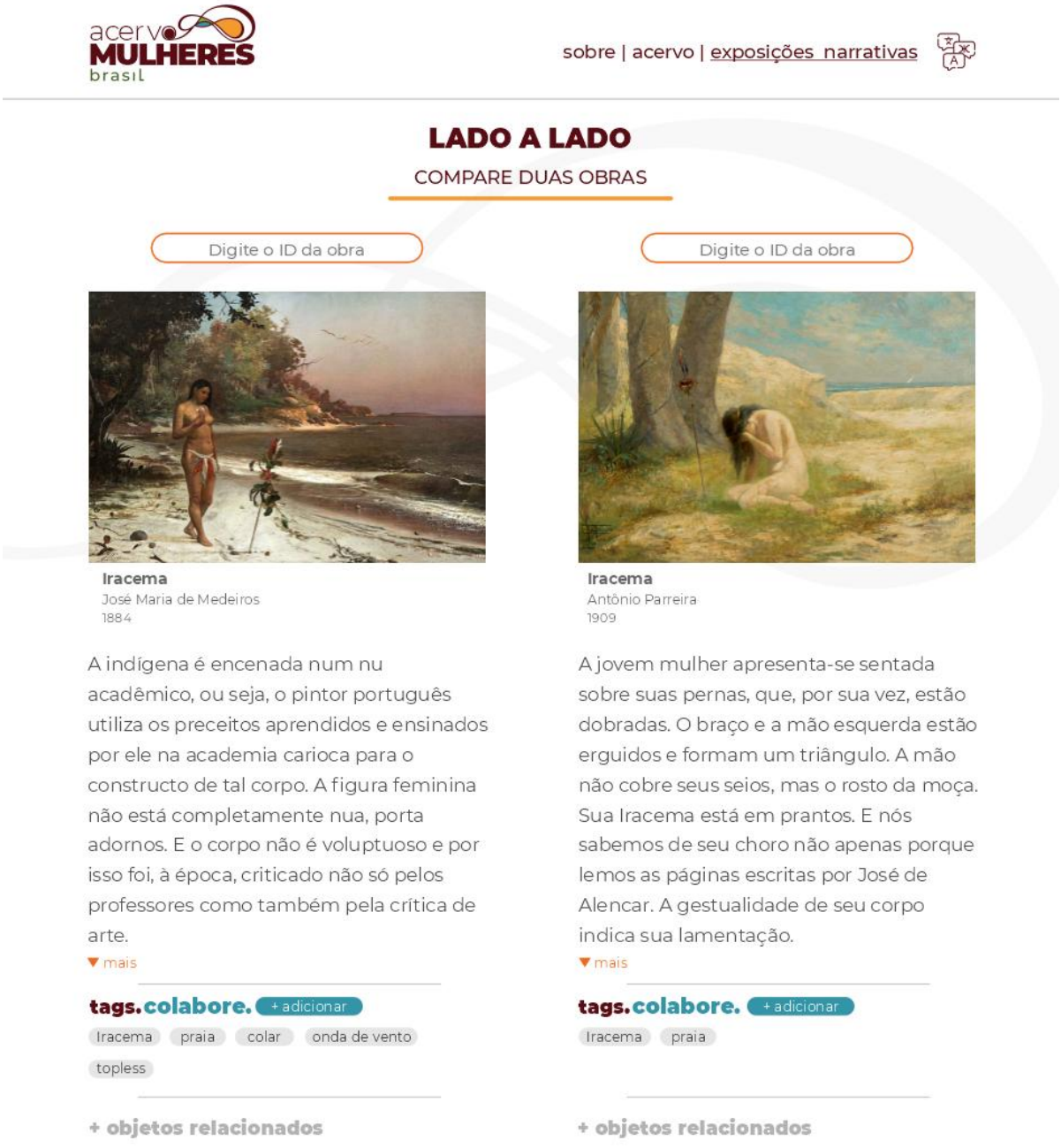
Os recursos são sugestões, também visualizadas na análise dos museus, que se desdobram em diversas oportunidades narrativas. As linhas do tempo podem abarcar uma série de temas e eventos relacionados às mulheres brasileiras, como o sufrágio feminino, o movimento feminista no Brasil e as histórias de grupos étnico-raciais diversos. A utilização de linhas do tempo para contar histórias é uma ferramenta poderosa para engajar os visitantes, pois une diferentes dimensões do design para fisgar a navegação, exploração e imaginação (Lupton, 2020).

O mesmo ocorre para os mapas, que trilham diversos caminhos temáticos por espaços geográficos. No modelo apresentado, foi escolhido trafegar por biografias de mulheres brasileiras, a fim de evidenciar as realizações de mulheres nas extensas regiões do Brasil. Contudo, outras temáticas são significativas para a criação cartográfica, como as referências encontradas na análise do ecossistema dos

museus, tal qual o do *Museo de las Mujeres Chile*.

Em relação ao recurso de comparação entre imagens, o recurso possibilita que o visitante visualize as informações de duas obras simultaneamente, o que favorece a interpretação a partir das semelhanças e diferenças. No exemplo da Figura 41, as duas obras tratam de releituras de Iracema, personagem da literatura brasileira, de José de Alencar.

Figura 41 – Interface da página do recurso Lado a Lado



Fonte: elaborada pela autora.

A visualização lado a lado, sobretudo de obras da mesma temática ou pessoa representada, facilita a observação de padrões. Na interface apresentada, é possível verificar as nuances de cada obra tanto pelas características visuais quanto textuais, a partir das descrições. Nelas, os textos[25] proporcionam maior reflexão crítica para notar as convergências e divergências de leitura. Da mesma maneira, as etiquetas despertam o confronto entre ausências e presenças, que podem favorecer a inclusão de novas palavras por parte da comunidade.

Esse recurso, para além da complexidade da automatização, é apresentada como um modelo executável em parâmetros manuais ou de curadoria, reforçando a discussão dos estereótipos de gênero entre obras. Acrescenta-se que a lista de campos comparados pode ser maior ou menor, desde que respondam às necessidades das provocações suscitadas.

Embora os três recursos apresentados sejam exemplos limitados, é notável a versatilidade para atender a diferentes objetivos. Ademais, possuem a viabilidade de serem desenvolvidos por *softwares* gratuitos e livres, ou, ainda, pensadas de modo menos automatizada, quando for o caso. Portanto, a intenção de enfatizar essas propostas é mostrar que também existem alternativas para plataformas com níveis distintos de estruturas.

Em respaldo ao exposto, tanto do modelo quanto da prototipagem das interfaces, reforça-se sua validação por coerência teórico-conceitual, por meio das convergências dos requisitos identificados na síntese diagnóstica, discutidos sob a base interdisciplinar da CI, do DI e da CD. Ao confrontar as lacunas dos museus — como a discrepância de acervos compartilhados na Web, a fragilidade de narrativas de gênero, os baixos canais de participação —, o modelo demonstra consistência em reorganizá-las em soluções conceituais e práticas.

As camadas inferiores e superiores são articuladas, respondendo dimensões da estruturação e reuso de dados e sua interoperabilidade, dos processos da informação, das ações do ciclo de vida e das interfaces de mediação e comunicação. A construção planejada da integração das camadas atuou estrategicamente para englobar as questões de gênero em toda sua estrutura. O ambiente respondeu, assim,

[25] Texto recortado de artigo científico. CAMPOS, Daniela Queiroz. As ninfas dos mares de cá: a ninfa pagã e seu exílio nos trópicos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 85, p. 150-170, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i85p150-170. Acesso em: 28 dez. 2025.

às demandas para evidenciar as discussões sobre o protagonismo das mulheres no cenário dígito-virtual.

Nesse sentido, a robustez do modelo se encontra nas intersecções entre CI, DI e CD, que atravessam as camadas. Em seu paradigma social e pós-custodial, a CI fundamenta a configuração do modelo, pois orienta os processos da informação em direção à estruturação dos dados e sua projeção nas interfaces. Nelas, o DI materializa as dimensões física, cognitiva e afetiva, afirmando que as decisões de composição visual vão muito além do plano superficial, sobretudo por intermediar os objetivos do ambiente com a comunicação e o acesso às comunidades. Para assegurar a sustentabilidade do ambiente, a CD atua como um núcleo dinâmico, que associa a estrutura de dados alinhada aos conceitos da SoDC, para criar relações potencializadoras entre camadas inferiores e superiores, voltadas a proporcionar melhorias de para o sistema como um todo.

No que se refere à perspectiva de gênero, tal base interdisciplinar suporta condições e soluções para inclui-la como parte fundamental do sistema. Desde a organização e representação da informação aos instrumentos de recuperação e exploração, o modelo assume as questões de gênero como eixo central da sua estrutura. Dessa maneira, o diálogo interdisciplinar e de gênero assegura que o ambiente proposto se configure como um espaço de mediação, comunicação, participação e reflexão, capaz de atender às complexidades dos sistemas e promover o protagonismo das mulheres no Brasil, em um ambiente beta perpétuo.

Obviamente, reconhecem-se as limitações do modelo, em especial aos aspectos técnicos de infraestrutura e recursos humanos, pois sua apresentação conceitual e prototípica se situa num escopo referencial para futuras pesquisas. Nelas, decisões técnicas, políticas e éticas podem ser aprofundadas para conformar o funcionamento do ambiente em um protótipo de alta fidelidade e testes de encontrabilidade e usabilidade para, então, implementar um ambiente na Web.

O modelo proposto se consolida e reafirma o compromisso desta tese com a socialização dos acervos de museus, desde uma perspectiva de gênero, para potencializar a visibilidade de mulheres com objetivos críticos e reflexivos. Estrategicamente, a proposta é um roteiro para projetar espaços, nos quais suas funcionalidades incorporem questões mais profundas do que somente promover compartilhamento e o acesso.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus das mulheres são espaços com compromisso sociocultural, que emergiram como resposta para tornar visível a história das mulheres, ao expor suas realizações e seus feitos em diferentes regiões do mundo e por perspectivas contextuais diversas. No cenário brasileiro, verifica-se a sua carência que, em contrapartida, seria relevante para viabilizar discussões sobre gênero, tão necessárias para o país. Para minimizar tal ausência, a criação de ambientes dígito-virtuais é uma oportunidade, dada as possibilidades oferecidas pelas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) e pela Web.

O desenvolvimento desta tese foi orientado para responder o problema de pesquisa, ao contextualizar de que maneira a interdisciplinaridade entre a Ciência da Informação (CI), o Design da Informação (DI) e a Curadoria Digital (CD), na criação de ambientes dígito-virtuais, potencializa a ressignificação de narrativas em acervos de museus, por meio de interfaces que estimulem a interação e a participação coletiva, como incentivo para diálogos e reflexão crítica.

As contribuições conceituais, metodológicas e estratégicas da interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD foram verificadas com riqueza na elaboração da proposta do ambiente, voltado para o compartilhamento e o acesso integrado e crítico às obras de representação de mulheres, o que atendeu ao objetivo geral da pesquisa. Em respaldo ao percurso trilhado para alcançá-lo, a investigação foi conduzida pelos objetivos específicos que se desdobraram em seções, delineadas pela revisão de literatura dos assuntos centrais da tese e pela análise do ecossistema dos museus das mulheres.

Primeiramente, contextualizou-se o fundamento teórico sobre feminismo e gênero com o intuito de afirmar a importância da luta das mulheres por seus direitos, bem como sustentar toda a estrutura desta pesquisa. A partir dessa fundamentação, sobressaíram-se convergências em relação aos papéis dos museus na incorporação da perspectiva de gênero, como uma medida para questionar narrativas acerca da mulher, marcadas pelos discursos dominantes ao longo do tempo.

A literatura demonstrou as competências dos museus em abordar gênero por intermédio de seus acervos, principalmente pela ressignificação de seus objetos e coleções. No que se refere às representações visuais das mulheres, a atuação dos museus é favorável para subverter estereótipos da mulher, carregados em obras de

arte, ao estimular um olhar crítico.

Posteriormente, exploraram-se as contribuições específicas e interseccionais entre CI, DI e CD, orientadas ao uso das TIC, para planejar e construir ambientes eficientes e eficazes que atendam aos propósitos socioculturais. As soluções encontradas nessas intersecções esclareceram a utilização das TIC como parte estratégica e intrínseca aos museus. Desde ações de digitalização, tratamento da informação e planejamento de ambientes funcionais, observaram-se as potencialidades e as limitações do compartilhamento e acesso à informação.

No paradigma social e pós-custodial da CI, reforçam-se as dimensões do acesso à informação e da necessidade de tornar ativa a sua natureza interdisciplinar, visto às demandas tecnossociais contemporâneas. Sua estreita relação com o DI oferece conceitos e métodos que percorrem todas as camadas dos ambientes, desde as mais abstratas até as de visualização, com vistas a melhorias de navegação e interação em dimensões física, cognitiva e afetiva da informação.

Nesse processo, articulam-se as ações da CD como engrenagens para a manutenção contínua dos sistemas, que favorecem o alinhamento de estratégias para uso, reuso, compartilhamento e acesso às informações. Concluiu-se que a interdisciplinaridade entre as áreas viabiliza soluções inovadoras para os museus evidenciarem as discussões de gênero em seus acervos, por meio de ambientes promotores da interação e participação em direção à construção de narrativas plurais sobre as mulheres.

A partir da sustentação do referencial teórico, a aplicação das fases do Design *Thinking* (DT), com a coleta e a análise do panorama global dos museus das mulheres, bem como com a proposta do modelo, possibilitou uma visão clara dos aspectos técnicos, tecnológicos e sociais que perpassam um ambiente dígito-virtual. Os resultados da análise constataram divergências entre a maturidade institucional e tecnológica dos museus; isto é, são estruturas sólidas e alinhadas em seus objetivos, suas missões e seus valores, mas que não são transpassadas para o campo tecnológico em seus ambientes dígito-virtuais.

Em um contexto extremamente conectado por tecnologias e rodeado de informação, como é a contemporaneidade, o impacto de estruturas frágeis em funcionalidades e recursos é preocupante. É necessário minimizar os obstáculos encontrados nos percursos dos sujeitos em ambientes na Web, com soluções que evidenciem a complexidade dos sistemas, mas que sejam exequíveis para fortalecer

a abordagem social dos processos infocomunicacionais desses museus.

Desse modo, o diagnóstico contemplou os principais achados das dimensões analisadas, com a perspectiva teórica da CI, do DI e da CD, que traçaram oportunidades estratégicas para a proposição do modelo, traduzidas em recomendações. Resumidamente, as oportunidades visualizam ambientes plurais, dinâmicos e de convergência de narrativa, estruturados em sistemas funcionais de organização e representação da informação, para fundamentar interfaces favoráveis à sua exploração e recuperação em uma navegação fluida. Com isso, a vertente de gênero é incorporada em cada processo das camadas inferiores e superiores.

Fundamentado nas evidências da análise, o modelo proposto visou suprir as demandas de gênero no cenário brasileiro de museus em um plano teórico e estratégico do sistema. Do ponto de vista conceitual e metodológico, o modelo contribui para evidenciar as articulações entre a CI, o DI e a CD na complexidade do ambiente, no qual são regidas por completo em cada núcleo, processo, tomada de decisão ou ação. Além disso, exemplifica a integração de processos da informação, curatoriais, de mediação e de comunicação, o que favorece a sua compreensão.

Numa convergência com as contribuições direcionadas aos museus, o modelo suscita a reflexão sobre o reuso de dados abertos para integrar acervos, sugerindo projetos sustentáveis e mantidos por uma CD ativa. O plano prático nas camadas inferiores demonstra a necessidade dos conceitos da CI e da CD para o bom funcionamento do motor de reuso e da base estruturada de dados, já consolidados na organização e representação da informação das áreas.

O modelo também expõe a urgência de interfaces que possibilitem a agência dos internautas diante dos complexos processos infocomunicacionais dos museus. Sendo as interfaces os principais canais de comunicação com as comunidades de interesse, o planejamento orientado pelas dimensões físicas, cognitivas e afetivas do DI é indispensável para tornar o ambiente dinâmico e eficaz. Nesse sentido, os recursos e as funcionalidades de navegação, exploração, interação e participação são conformadas por estratégias transversais entre CI, DI e CD, mas imersas nas questões de gênero, evidenciando o papel dos museus com a sociedade.

Para o cenário brasileiro, o modelo contribui para preencher a lacuna da carência de museus das mulheres no país. Com o reuso de obras advindas de diferentes museus brasileiros, almeja reunir uma diversidade de representações de mulheres, destacando o seu protagonismo em pluralidades culturais e regionais. O

ambiente beneficia a interação e a exploração de seu acervo integrado, enriquecido pelos recursos tecnossociais de gênero, em consonância com as reflexões da participação das comunidades para a reconstrução de narrativas.

Nesta tese, as interfaces assumem características políticas frente às narrativas, memórias e histórias das mulheres em rede. Assim, destaca-se que o modelo funciona como uma referência para reestruturar elementos multifacetados da composição, que não carece de sua total implementação. A prototipagem das interfaces fornece insumos para viabilizar o uso de instrumentos comuns às plataformas, que podem ser incorporados em facetas, ainda que de maneira manual ou isolada de sistemas complexos.

Diante do exposto, afirma-se a organicidade da interdisciplinaridade entre a CI, o DI e a CD no modelo, em um movimento cíclico de conceitos e métodos, que transitam da origem ao fim dos processos infocomunicacionais, mas deslumbram o retorno da informação com o seu valor enquanto fenômeno social. Ademais, demonstra maturidade em transformar dimensões abstratas em núcleos de experiência centrados no humano, ao passo que materializa as pautas de gênero em composição de navegação baseada na experiência.

As limitações observadas no desenvolvimento tanto da tese quanto do modelo identificaram desafios, mas apontam para oportunidades de trabalhos futuros. Uma das principais limitações recai sobre a baixa maturidade tecnológica dos museus brasileiros, que dificulta a digitalização de objetos e a integração entre bases abertas. Isso se torna um obstáculo à concepção de abranger geograficamente as diversas regiões do país e suas múltiplas representações de mulher, a partir do reuso de dados.

A escolha por enfatizar e idealizar as camadas de visualização e interação, com a garantia de uma infraestrutura adequada às demandas de gênero e aos processos cíclicos das reconstruções de metadados, é ambiciosa, mas não inalcançável. Portanto, se mantém no plano conceitual, tendo em vista a sua complexidade e a necessidade de conhecimentos de áreas complementares para além do eixo interdisciplinar desta tese.

Por fim, as limitações técnicas e metodológicas implicaram na ausência de um protótipo funcional e navegável do ambiente. Embora as interfaces estáticas sejam suficientes para moldar as recomendações sugeridas, não traduzem o desempenho concreto da inter-relação entre as camadas. A insuficiência desse protótipo impossibilitou, também, a aplicação de testes de usabilidade com os próprios sujeitos.

Para os caminhos de estudos futuros, encorajam-se as resoluções para a construção de um protótipo piloto de alta fidelidade, com integrações reais com as plataformas de dados abertos, ainda que limitadas. O enriquecimento de metadados baseados na organização social do conhecimento também é uma vertente a ser explorada. Com um protótipo mais fidedigno, será possível aplicar estudos com o público, pensados não somente em suprir as necessidades técnicas, mas também as relacionadas à efetividade quanto às reflexões sobre a história e a representação das mulheres, motivadas pelo ambiente.

A consolidação quase utópica desse ambiente prospecta o seu desdobramento para variados recortes, com ênfase na visibilidade de grupos sub-representados, como LGBTQIA+, povos originários, comunidades racializadas, entre outros. Ao resgatar o contexto brasileiro, tais ambientes reforçariam as práticas museológicas no campo das ressignificações de seus acervos e expandiriam discussões provocativas de mudanças sociais, em uma sociedade cada vez mais reacionária.

Finalmente, a hipótese inicial é confirmada pelo subsídio da base interdisciplinar entre a CI, o DI e a CD no desenvolvimento de estratégias que unam teoria e prática, em meio ao paradigma social e pós-custodial, em torno das dimensões técnicas, tecnológicas, sociais e culturais de ambientes dígito-virtuais de museus na Web. Acrescenta-se, aqui, a emergência da criação de uma subárea derivada de suas relevantes intersecções conceituais, contextuais e metodológicas.

Ao transformar os ambientes dígito-virtuais em espaços vivos e dinâmicos, defende-se a ideia de que não basta somente compartilhar ou mesmo garantir acesso aos acervos. Há que criar condições que motivem a sua exploração, despertem inquietações e promovam a participação dos visitantes. Assim, os museus se aproximam de suas comunidades de interesse, com estratégias funcionais para a reflexão e a construção de narrativas plurais. As oportunidades advindas das interfaces desse ambiente, em consonância com sua estrutura voltada às questões de gênero, atendem aos pilares da educação, da cultura e da ciência na busca de soluções para discutir o protagonismo das mulheres e fortalecê-lo diante da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Daisy. What is Digital Curation? **DCC Briefing Papers**: Introduction to Curation, Edinburgh, p. 1-3, 2008. Disponível em: https://www.dcc.ac.uk/sites/default/files/documents/resource/briefing-papers/what-is-digital-curation.pdf. Acesso em: 12 abr. 2025.

ADAMEK, Anna; GANN, Emily. Whose Artifacts? Whose Stories? Public History and Representation of Women at the Canada Science and Technology Museum. **Historia Crítica**, *[s. l.]*, n. 68, p. 47-66, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.03. Acesso em: 20 maio 2025.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALMEIDA, Carlos Cândido de; SAN SEGUNDO, Rosa; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel. Epistemología feminista y organización del conocimiento en el contexto de ISKO Ibérico. *In:* CONGRESO ISKO ESPAÑA Y PORTUGAL, 5., 2021, Lisboa. **Anais** [...]. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2021. Disponível em: https://portalcienciaytecnologia.jcyl.es/documentos/626cbef6a8fa5b760793b125. Acesso em: 8 jun. 2025.

AMARAL, Roniberto Morato do; MATIAS, Mesailde Souza de Oliveira; SARVO, Denilson de Oliveira. Interdisciplinaridade da Ciência da Informação brasileira: intensidades e relações. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 30, e-131695, p. 1-25, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1808-5245.30.131695. Acesso em: 9 jul. 2025.

ANGELONI, Renato. Digitization and virtual experience of museum collections. The virtual tour of The Civic Art Gallery of Ancona. **Scires**, *[s. l.]*, v. 12, n. 2, p. 29-42, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.2423/i22394303v12n2p29. Acesso em: 8 jun. 2025.

APOCALYPSE, Simão Marcos. **Emergências do Design da Informação e da Curadoria Digital em websites de informação LGBTQ+**. 2023. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2023. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/243139. Acesso em: 2 jan. 2025.

APOCALYPSE, Simão Marcos; JORENTE, Maria José Vicentini. O Método Design Thinking e a pesquisa em Ciência da Informação. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 27, p. 1-21, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2022.e87281. Acesso em: 20 nov. 2024.

APOLONIA, Maria Ascenção Ferreira. A epístola ao deus do amor (1399), a primeira querela literária, em língua francesa, instaurada por uma mulher. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 37, n. 3, p. 221-231, 2015. Disponível em: https://meridianum.ufsc.br/files/2017/09/Apolonia-2015-A-epístola-ao-deus-do-amor-1399-a-primeira-querela-literária-em-língua-francesa-instaurada-por-uma-mulher.pdf. Acesso em: 2 jun. 2024.

ARAKAKI, Felipe Augusto; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Proveniência e contexto digital: contribuições da ciência da informação. **Palabra Clave**, La Plata, v. 10, n. 2, e124, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.24215/18539912e124. Acesso em: 8 nov. 2025.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **O que é Ciência da Informação**. Belo Horizonte: KMA, 2018.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Uma nova proposta de sistematização da Ciência da Informação rediscutindo os paradigmas do campo. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, *[s. l.]*, v. 17, p. 1-17, 2024. Disponível em: https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/684. Acesso em: 4 jan. 2025.

ÅSE, Cecilia; WENDT, Maria. Gender, memories, and national security: the making of a Cold War military heritage. **International Feminist Journal of Politics**, *[s. l.]*, v. 24, n. 2, p. 221-242, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1080/14616742.2021.1920844. Acesso em: 4 jun. 2025.

ASPEGREN, Astrid. Representation Of Women In Art Museums: How Can We Improve Gender Balance In Exhibition Practice? **European Journal of Cultural Management & Policy**, *[s. l.]*, v. 11, n. 1, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.3389/ejcmp.2023.v11iss1-article-5. Acesso em: 4 jun. 2025.

AUDEBERT, Ana. Museologia, gênero e feminismos: sobre mulheres, coleções e museus. *In:* ENCONTRO ANUAL DO ICOFOM LAM, 14., 2016, Ouro Preto. **Anais** [...]. Ouro Preto: ICOFOM, 2016. p. 231-266. Disponível em: https://www.academia.edu/40448529/Museologia_gênero_e_feminismos_sobre_mulheres_coleções_e_museus_2016_pp_231_265?email_work_card=view-paper. Acesso em: 4 jan. 2025.

BAPTISTA, Jean Tiago; WICHERS, Camila Azevedo de Moraes; BOITA, Tony Willian. Mulheres Indígenas nas Missões: patrimônio silenciado. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, e56150. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n356150. Acesso em: 17 maio 2025.

BARBOSA, Lia Pinheiro; MAIA, Vinícius Madureira. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 2, p. 1-10, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n259012. Acesso em: 10 jan. 2025.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. Disponível em: https://ia802902.us.archive.org/8/items/bardin-laurence-analise-de-conteudo/bardin-laurence-analise-de-conteudo.pdf. Acesso em: 4 jun. 2024.

BAROK, Dušan; NOORDEGRAAF, Julia; VRIES, Arjen P. de. From Collection Management to Content Management in Art Documentation: The Conservator as an Editor. **Studies in Conservation**, *[s. l.]*, v. 64, n. 8, p. 472-489, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1080/00393630.2019.1603921. Acesso em: 9 jun. 2025.

BARRETO, Aldo de A. Os destinos da Ciência da Informação: entre o cristal e a

chama. **DataGramaZero**, *[s. l.]*, n. 0, 1999.

BARROS, Suellen Timm; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregoro; RODAS, Cecílio Merlotti; SANT'ANA, Ricardo César Gonçalves. O ciclo de vida dos dados no contexto da pesquisa em user experience. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 28, e83434, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2023.e83434. Acesso em: 8 nov. 2025.

BASSNETT, Susan. **Feminist Experiences**: The Women's Movement in Four Cultures. Oxon: Routledge, 2012. (Feminist Theory, v. 11). Disponível em: https://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecasusalsp/detail.action?docID=1074917. Acesso em: 3 jan. 2025.

BATISTA, Lucineia da Silva. **O redesign do sistema Access to Memory (AtoM) para a curadoria digital de acervos museológicos heterogêneos**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/154326. Acesso em: 2 jan. 2025.

BATISTA, Lucineia da Silva. **O redesign do sistema Access to Memory (AtoM) para a curadoria digital de acervos museológicos heterogêneos**. 2024. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2024. Disponível em: https://hdl.handle.net/11449/255721. Acesso em: 2 jan. 2025.

BATISTA, Lucineia da Silva; SOUZA, Gabriela de Oliveira; JORENTE, Maria José Vicentini. Digital Curation in the postmodern social perspective: curatorial facets, concepts and participatory techniques. **Transinformação**, Campinas, v. 35, e220024, p. 1-12, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2318-0889202335e220024. Acesso em: 5 jul. 2025.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: evitando confusões. *In:* BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 17-35. Disponível em: https://tecnologiamidiaeinteracao.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/pesquisa-qualitativa-com-texto-imagem-e-som-bauer-gaskell.pdf. Acesso em: 12 dez. 2025.

BEAGRIE, Neil. The Digital Curation Centre. **Learned Publishing**, *[s. l.]*, v. 17, n. 1, p. 7-9, 2004. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1087/095315104322710197. Acesso em: 25 abr. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BELKIN, Nicholas J. Information concepts for Information Science. **Journal of Documentation**, *[s. l.]*, v. 34, n. 1, p. 55-85, 1978. Disponível em:

https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb026653/full/pdf. Acesso em: 14 nov. 2024.

BEN, Pablo. Foucault, capitalismo y sexualidad: tensiones conceptuales circa 1976. **Mora**, Buenos Aires, n. 25, p. 63-84, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.34096/mora.n25.8492. Acesso em: 10 fev. 2025.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 91-107.

BERMUDES, Wanderson Lyrio; SANTANA, Bruna Tomaz; BRAGA, José Hamilton Oliveira; SOUZA, Paulo Henrique. Tipos de escalas utilizadas em pesquisas e suas aplicações. **Vértices**, Campos dos Goytacazes, v. 18, n. 2, p. 7-20, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.19180/1809-2667.v18n216-01. Acesso em: 10 nov. 2025.

BERNERS-LEE, Tim. Testimony of Sir Timothy Berners-Lee. *In:* **Digital future of the United States**: Part I: the future of the World Wide Web. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2007. Disponível em: http://dig.csail.mit.edu/2007/03/01-ushouse-future-of-the-web.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

BERNSTEIN, Shelley. Using computer vision to tag the collection. **Medium**, Oct 26, 2017. Disponível em: https://medium.com/barnes-foundation/using-computer-vision-to-tag-the-collection-f467c4541034. Acesso em: 9 out. 2025.

BIEDERMANN, Bernadette. ‘Virtual museums’ as digital collection complexes. A museological perspective using the example of Hans-Gross-Kriminalmuseum. **Museum Management and Curatorship**, *[s.l.]*, v. 32, n. 3, p. 281-297, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1080/09647775.2017.1322916. Acesso em:

BONHEUR, Rosa. **The Horse Fair**. 1855. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosa_Bonheur,_The_Horse_Fair,_1852–55.jpg#mw-jump-to-license. Acesso em: 5 jun. 2025.

BONSIEPE, Gui. **Design**: do material ao digital. Florianópolis: Feltrinelli, 1997.

BOOTH, Andrew; SUTTON, Anthea; PAPAIOANNOU, Diana. **Systematic Approaches to a Successful Literature Review**. 2. ed. Los Angeles: Sage, 2016.

BORGES, Luciana. Métodos qualitativos e quantitativos: conceitos, aproximações e divergências. *In:* TAQUETTE, S. R.; BORGES, L. **Pesquisa qualitativa para todos**.

São Paulo: Vozes, 2020. *E-book*. Disponível em: https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/204149. Acesso em: 9 fev. 2025.

BORKO, Harold. Information Science: what is it? **American Documentation**, *[s. l.]*, v. 19, n. 1, p. 3-5, 1968. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2532327/mod_resource/content/1/OqueéCI.pdf. Acesso em: 20 jun. 2025.

BOTTE, Julie. The National Museum of Women in the Arts and the Museum of Women: Preserving Women's Heritage and Empowering Women. **Museum International**, Paris, v. 72, n. 1-2, p. 18-27, 2020. Disponívem em: https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743017. Acesso em: 7 maio 2025.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 4 jan. 2025.

BRASIL. **Decreto nº 4.377, de 13 de setembro de 2002**. Promulga a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, de 1979, e revoga o Decreto no 89.460, de 20 de março de 1984. Brasília: Casa Civil, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4377.htm. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Museus do Brasil**. Ibram, 28 ago. 2025. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil/museus-do-brasil. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRASIL. Ministério das Mulheres. **Relatório Anual Socioeconômico da Mulher 2024**. Brasília: Ministério das Mulheres, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/mulheres/pt-br/observatorio-brasil-da-igualdade-de-genero/raseam/ministeriodasmulheres-obig-raseam-2024.pdf. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRASIL. Secretaria de Políticas para Mulheres. **Relatório Anual Socioeconômico da Mulher 2013**. Brasília: Secretaria de Políticas para Mulheres, 2013. Disponível em: https://www.gov.br/mulheres/pt-br/central-de-conteudos/noticias/2023/abril/observatorio-brasil-da-igualdade-de-genero-retoma-producao-anual-do-raseam-2013-relatorio-socioeconomico-da-mulher/relatorio-anual-socioeconomico-da-mulher-2013_-spm.pdf. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRETAS, Alexia. Imagens do pensamento em Walter Benjamin. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 6, p. 63-75, 2009. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/696. Acesso em: 5 fev. 2025.

BROCOS, Modesto. **Engenho de mandioca**. 1892. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brocos-engenho.jpg. Acesso em: 5 jun. 2025.

BROWN, Tim. Design Thinking. **Harvard Business Review**, *[s. l.]*, p. 1-11, 2008. Disponível em: https://readings.design/PDF/Tim%20Brown,%20Design%20Thinking.pdf. Acesso em: 13 ago. 2024.

BROWN, Tim. **Design thinking:** uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias. Rio de Janeiro: Alta Books, 2020. *Ebook*. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788550814377/. Acesso em: 9 nov. 2024.

BRULON, Bruno César. Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 55, p. e195515, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1590/18094449201900550015. Acesso em: 8 jan. 2025.

BUCKLAND, Michael. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, *[s. l.]*, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/%28SICI%291097-4571%28199106%2942%3A5<351%3A%3AAID-ASI5>3.0.CO%3B2-3. Acesso em: 14 nov. 2024.

BUCKLAND, Michael. **Library services in theory and context**. *[S. l.]*: Berkeley Digital Library, 1988. Disponível em: https://digitalassets.lib.berkeley.edu/sunsite/Library%20Services%20in%20Theory%20and%20Context,%202nd%20Edition.pdf. Acesso em: 10 jun. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **A cidade das damas**: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7590/1/arquivo7802_1.pdf. Acesso em: 2 jun. 2024.

CAPURRO, Rafael. Em busca do fio de Ariadne em labirintos digitais. *In:* MARQUES, Maria Beatriz; GOMES, Liliana Esteves (coord.). **Ciência da informação**: visões e tendências. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. p. 13-32.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciencia da Informação. *In:* ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: Ancib, 2003. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: 17 jul. 2025.

CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/j/pci/a/j7936SHkZJkpHGH5ZNYQXnC/?lang=pt. Acesso em: 10 jun. 2025.

CARAVAGGIO. **Giuditta e Oloferne**. c. 1599. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caravaggio_-_Giuditta_e_Oloferne_(ca._1599).jpg#mw-jump-to-license. Acesso em: 5 jun. 2025.

CARDOSO, Ana Cristina; DEPLAGNE, Luciana Calado. Marie Le Jars de Gournay: a filósofa da igualdade. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 87-94. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

CARLINER, Saul. Physical, cognitive, and affective: A three-part framework for information design. **Technical Communication**, *[s. l.]*, v. 47, n. 4, p. 561-576, 2000. Disponível em: https://www.proquest.com/scholarly-journals/physical-cognitive-affective-three-part-framework/docview/220957738/se-2. Acesso em: 10 jun. 2025.

CARMO, Danielle; MARTINS, Dalton Lopes. Acervos culturais brasileiros no repositório Wikimedia Commons: um estudo sobre o reúso e a visualização de mídias referentes a coleções de museus do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). **Ciência da Informação**, Brasília, v. 49, n. 3, p.159-172, 2020. Disponível em: https://brapci.inf.br/v/163370. Acesso em: 9 dez. 2025.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Portal Geledés**, São Paulo, 6 mar. 2011. Disponível em: https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/. Acesso em: 4 fev. 2025.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, raça e ascensão social. **Estudos feministas**, *[s. l.]*, ano 3, n. 2, p. 544-552, 1995. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Gênero-raça-e-ascenção-social.pdf. Acesso em: 2 fev. 2025.

CARNEIRO, Sueli. Identidade feminina. *In:* CARNEIRO, Sueli. **Mulher negra**. São Paulo: Instituto Geledés, 1993. p. 9-12.

CARTER, Kirsten Strigel; GONDEK, Abby; UNDERWOOD, William; RANDBY, Teddy, MARCIANO, Richard. Using AI and ML to optimize information discovery in under- utilized, Holocaust- related records. **AI & Society**, v. 37, p. 837-858, 2022. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007/s00146-021-01368-w. Acesso em: 10 nov. 2025.

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. Decisão, ruptura, opção: uma experiência sobre o papel social do Museu em prol da equidade de gênero. **Revista del Museo de Antropología**, Córdoba, Argentina, v. 12, n. 2, p. 133-140, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.31048/1852.4826.v12.n2.21000. Acesso em: 8 jan. 2025.

CERRAO, Natalia Gallo; CASTRO, Fabiano Ferreira de; JESUS, Ananda Fernanda de. O método de revisão sistemática da literatura (RS) na área da Ciência da Informação no Brasil: análise de dados de pesquisa. **Informação & Tecnologia**,

Marília, João Pessoa, v. 5, n. 1, p. 105-116, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.22478/ufpb.2358-3908.2018v5n1.38083. Acesso em: 8 jan. 2025.

CHAPERON, Sylvie. Auê sobre O Segundo Sexo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 12, p. 37-53, 1999. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634461. Acesso em: 4 fev. 2025.

CHAVES, Ítalo Teixeira; COSTA, Maurício José Morais; LIMA, Izabel França de; BERNARDINO, Maria Cleide Rodrigues. Mediação da informação patrimonial em museus virtuais: potencialidades da plataforma Era Virtual. **RICI**, Brasília, v. 16, n. 3, p. 592-609, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.26512/rici.v16.n3.2023.45499. Acesso em: 8 jul. 2025.

CLARKE, Rebecca Louise. The Mother Archive: Immersion, Affect and the Maternal in Museum Practice. **Lilith**: A Feminist History Journal, *[s. l.]*, n. 26, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.22459/lfhj.26.03. Acesso em: 9 maio 2025.

CLEMENT, Catherine. Women, Heritage and Museums (WHAM). **Women Artists Slide Library Journal**, *[s. l.]*, n. 14, p. 2, 1986. Disponível em: https://go.gale.com/ps/i.do. Acesso em: 23 ago. 2024.

CLOVER, Darlene E. Women's and gender museums: feminist pedagogies for illumination, imagination, provocation, and collaboration. *In:* EVANS, Rob; KURANTOWICZ, Ewa; LUCIO-VILLEGAS, Emilio. **Remaking communities and adult learning**: social and community-based learning, new forms of knowledge and action for change. Leiden: Brill, 2022. p. 94-109. Disponível em: https://brill.com/display/book/9789004518032/BP000020.xml#R200012. Acesso em: 19 maio 2024.

COELHO, Catarina Alves. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**: a tradução utópico-feminista de Nísia Floresta. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-04092019-161315/pt-br.php. Acesso em: 19 maio 2024.

COELHO JÚNIOR, Abeil; LEMOS, Daniela Lucas da Silva. Tratamento da informação em acervos culturais: avaliação do uso de vocabulários controlados em coleções museológicas sob gestão do Instituto Brasileiro de Museus. **RICI**, Brasília, v. 16, n. 1, p. 131-145, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.26512/rici.v16.n1.2023.47531. Acesso em: 9 jun. 2025.

COMITÊ PARA A ELIMINAÇÃO DA DISCRIMINAÇÃO CONTRA AS MULHERES (Brasil). **Observações finais sobre o oitavo e o nono relatórios periódicos combinados do Brasil**: versão adiantada não editada. *[S. l.]*: Comitê da CEDAW, 2024. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2024/06/Recomendações-da-CEDAW-2024-Português.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

CONSTANTOPOULOS, Panos; DALLAS, Costis; ANDROUTSOPOULOS, Ion; ANGELIS, Stavros; DELIGIANNAKIS, Antonios; GAVRILIS, Dimitris; KOTIDIS, Yannis; PAPATHEODOROU, Christos. DCC&U: An Extended Digital Curation Lifecycle Model. **The International Journal of Digital Curation**, *[s. l.]*, 4, n. 1, p. 34-45, 2009. Disponível em: https://ijdc.net/ijdc/article/view/76. Acesso em: 7 jul. 2025.

CONVENÇÃO para a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher - CEDAW. *[S. l.: s. n.]*: [2010]. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/arquivo/assuntos/acoes-internacionais/Articulacao/articulacao-internacional/onu-1/o%20que%20e%20CEDAW.pdf. Acesso em: 10 jun. 2024.

CORONADO, Gabriela. Memorias de dolor y construcción de exposiciones: hablar de feminicidio. **Cadernos de Sociomuseologia**, *[s. l.]*, v. 60, n. 16, p. 63-80, 2020. Disponível em: https://research.ulusofona.pt/en/publications/memorias-de-dolor-y-construcción-deexposiciones-hablar-de-feminic-7/. Acesso em: 10 jun. 2024.

COSTA, Karine Lima. **Noções gerais de museologia**. Curitiba: Intersaberes, 2020.

CRISSAF, Lhaylla; RUBY, Louisa Wood; DEUTCH, Samantha; DUBOIS, R. Luke; FEKETE, Jean-Daniel; FREIRE, Juliana; SILVA, Claudio. ARIES: Enabling Visual Exploration and Organization of Art Image Collections. **IEEE Computer Graphics and Applications**, v. 38, n. 1, p. 91-108, 2017. Disponível em: https://ieeexplore.ieee.org/document/8059795/. Acesso em: 15 dez. 2025.

CUESTA DAVIGNON, Liliane Inés. Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections. **Museum International**, Paris, v. 72, n. 1-2, p. 80-91, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743059. Disponível em: 10 jun. 2024.

DAHER JUNIOR, Francisco José; BORGES, Jussara. Ciência da Informação: uma utopia transdisciplinar. **AtoZ**: novas práticas em informação e conhecimento, v. 10, n. 2, p. 89-96, 2021. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5380/atoz.v10i2.79257. Acesso em: 7 jan 2025.

DANIELA, Linda. Virtual Museums as Learning Agents. **Sustainability**, *[s. l.]*, v. 12, 2698, 2020. Disponível em: http://doi.org/10.3390/su12072698. Acesso em: 9 jun. 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boi Tempo, 2016.

DELACROIX, Eugène. La Liberté guidant le peuple. 1830. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Liberté_guidant_le_peuple_-_Eugène_Delacroix_-_Musée_du_Louvre_Peintures_RF_129_-_après_restauration_2024.jpg. Acesso em: 5 nov. 2025.

DEMSAR, Janez; CURK, Tomaz; ERJAVEC, Ales; GORUP, Crt; HOCEVAR, Tomaz; MILUTINOVIC, Mitar; MOZINA, Martin; POLAJNAR, Matija; TOPLAK, Marko; STARIC, Anze; STAJDOHAR, Miha; UMEK, Lan; ZAGAR, Lan; ZBONTAR, Jure;

ZITNIK, Marinka; ZUPAN, Blaz. Orange: Data Mining Toolbox in Python. **Journal of Machine Learning Research**, v. 14, p. 2349-2353, 2013. Disponível em: http://jmlr.org/papers/v14/demsar13a.html. Acesso em: 2 fev. 2025.

DEPLAGNE, Luciana Calado; LEMAIRE, Ria. Christine de Pizan e a querela das mulheres. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 60-75. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine. Notas das organizadoras. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 20-45. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 4 jan. 2025.

DHAENENS, Laurens; TRUYEN, Frederik. Art in circulation: Creating content and context for digital reproduction of artworks. **Curator**, v. 67, p. 603-616, 2024. Disponível em: http://doi.org/10.1111/cura.12618. Acesso em: 10 jun. 2025.

DICK, Mauricio Elias; GONÇALVES, Berenice Santos; VITORINO, Elizete Vieira. Design da informação e competência em informação: relações possíveis. **InfoDesign**, *[s. l.]*, v. 14, n. 1, p. 1-13, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.51358/id.v14i1.500. Acesso em: 9 jun. 2024.

DIGITAL CURATION CENTRE (DCC). **What is digital curation**. *[S. l.]*: DCC, c2024. Disponível em: https://www.dcc.ac.uk/about/digital-curation. Acesso em: 5 jan. 2025.

DIULIO, Maria de la Paz; GARDEY, Juan Cruz; GOMEZ, Analia; GARRIDO, Alejandra. Usability of Data-Oriented User Interfaces for Cultural Heritage: A Systematic Mapping Study. **Journal of Information Science**, *[s. l.]*, v. 49, n. 2, p. 359-372, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1177/0165551521100178. Acesso em: 9 jul. 2025.

DOMINGUES, Ivan. Em busca do método. *In:* DOMINGUES, Ivan. **Conhecimento e transdisciplinaridade II**: aspectos metodológicos. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 17-40.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**: uma mulher à frente do seu tempo. Rio Grande do Norte: Fundação Ulysses Guimarães, 2006.

DUARTE, Letícia Saracini. Guerrilla Girls e o MASP: questionando a desigualdade de gênero nos museus. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São

Paulo, Brasil, n. 41, p. 215–226, 2023. Disponível em: https://orcid.org/0000-0001-8889-8035. Acesso em: 9 mar. 2025.

DURÃO, Fabio Akcelrud. A imagem de pensamento como forma. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 20, n. 32, p. 21-34, 2017. Disponível em: https:\\doi.org/10.11606/1982-8837203221. Acesso em: 9 fev. 2025.

FERNEDA, Edberto; REIS, Marcia Cristina dos. A semiótica e o design da informação no desenvolvimento de objetos de aprendizagem. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 48, n. 1, p. 23-40, 2019. Disponível em: https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/4155. Acesso em: 9 jun. 2025.

FERRARO, Alceu Ravanello. Querela das mulheres, igualdade e direito à educação: França, 1399 a 1793. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 46, n. 3, p. 1-28, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2175-6236113918. Acesso em: 2 jun. 2024.

FERREIRA, Ana Maria Jensen Ferreira da Costa; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregório. Encontrabilidade da informação em websites de museus. **Informação@Profissões**, Londrina, v. 5, n. 2, p. 79-101, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.5433/2317-4390.2016v5n2p79. Acesso em: 4 jul. 2025.

FICARRA, Alessandra. Questionando a narrativa dos museus da escravatura: az vozes africanas quebrarão os silêncios históricos. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Rio Grande, v. 13, n. 26, p. 308-333, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.14295/rbhcs.v13i26.13268. Acesso em: 8 jan. 2025.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. *In:* FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Ubu, 2017a. p. 122-133.

FLUSSER, Vilém. Imagens nos novos meios. *In:* FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Ubu, 2017b. p. 148-157.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCHER-ZARMANIAN, Charlotte; BERTINET, Arnaud. Introduction. **Culture & Musées**, *[s. l.]*, v. 30, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.4000/culturemusees.1166. Acesso em: 8 abr. 2025.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 5. ed. Campinas: Autores Associados, 2021. Disponível em: https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/187403/epub/0. Acesso em: 8 jun. 2024.

FRANKE, Isabel F.; CONTE, Stefania D.; LIBBI, Claudia A.; BOER, Victor de; HARTMANN, Tilo. A Polyvocal Approach to Virtual Heritage: An Immersive Case Study. **ACM**: Journal on Computing and Cultural Heritage, *[s. l.]*, v. 17, n. 4, article 68, 2024.

FRASCARA, Jorge. **Communication Design**: principles, methods, and practice. Nova Iorque: Allworth Press, 2004.

FRASCARA, Jorge. What's information design. *In:* FRASCARA, Jorge (ed). **Information design as principled action**: making information accessible, relevant, understandable, and usable. Illinois: Common Ground Publishing LLC, 2015. p. 5-56.

FREIRE, Klara Martha W.; SALES, Luana Farias; SAYÃO, Luis Fernando. Curadoria digital no contexto artístico e cultural: possibilidades de reuso de dados de arte. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 25, p. 1-21, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2020.e74280. Acesso em: 10 jun. 2025.

FREITAS, Marcelo de Almeida. Performances e problema de gênero, Judith Butler. **Gênero**, Niterói, v. 18, n. 2, p. 228-234, 2018.

GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa; RICARTE, Ivan Luiz Marques. Revisão Sistemática da Literatura: conceituação, produção e publicação. **Logeion:** Filosofia da informação, Rio de Janeiro, v. 6 n. 1, p. 57-73, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.21728/logeion.2019v6n1.p57-73. Acesso em: 8 jan. 2025.

GARCÍA-PEÑALVO, Francisco José. Desarrollo de estados de la cuestión robustos: Revisiones Sistemáticas de Literatura. **Education in the Knowledge Society**, *[s. l.]*, v. 23, e28600, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.14201/eks.28600. Acesso em: 8 jan. 2025.

GARRETT, Jesse James. **The elements of User Experience**: user-centered design for the web and beyond. 2. ed. Berkeley: New Riders, 2011.

GARRIDO, Elisa. Conflictos entre arte, ciencia y autoridad. El efecto Matilda en la cultura visual. **Investigaciones Feministas**, Madrid, v. 13, n. 2, p. 601-611, 2022. https://dx.doi.org/10.5209/infe.79184. Acesso em: 17 maio 2025.

GAWEŁ, Łukasz. Museums without Visitors? Crisis of the Polish Museums during the COVID-19 Pandemic and Their Revival under the Digital Experience Offer. **Sustainability**, *[s. l.]*, v. 15, 11844, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.3390/su151511844. Acesso em: 18 jun. 2025.

GENTILESCHI, Artemisia. **Giuditta che decapita Oloferne**. 1912. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artemisia_Gentileschi_-_Judith_Beheading_Holofernes_-_WGA8563.jpg. Acesso em: 5 jun. 2024.

GIBSON, James J. **The ecological approach to visual perception**. Boston: Houghton Mifflin, 1979.

GIL, Antonio Carlos. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Rio de Janeiro: Atlas, 2021. *E-book*. Disponível em: https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786559770496/. Acesso em: 5 fev. 2025.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. **Revista TB**, Rio de Janeiro, n. 92-93, p. 69-82, 1988.

GONZALEZ, Lélia. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. *In:* RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 248-251.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, p. 223-244, 1984. Disponível em: https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/bitstream/192/10316/1/06_GONZALES__Lélia_Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira_1.pdf. Acesso em: 2 jun. 2024.

GONZÁLEZ HERRERA, Nicole Andrea. Museo de la Mujer en la Ciudad de México: una reflexión museológica de su historia, México. **Intervención**, v. 10, n. 20, p. 5-12, 2019.

GOUGES, Olympe de. Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã. Tradução de Maysa Morais da Silva Vieira. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 199-136. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

GOURNAY, Marie de. Égalité des hommes et des femmes. *In:* SCHIFF, Mario. **La Fille d'alliance de Montaigne, Marie de Gournay**. Paris: Librairie Honoré Champion, 1910. p. 55-86. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Égalité_des_hommes_et_des_femmes_(1910). Acesso em: 2 jun. 2024.

GOURNAY, Marie de. Igualdade dos homens e das mulheres. Tradução de Marta Pragana Dantas e Ana Cristina Cardoso. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 95-108. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

GRANT, Maria J.; BOOTH, Andrew. A typology of reviews: an analysis of 14 review types and associated methodologies. **Health Information & Libraries Journal**, *[s. l.]*, v. 26, n. 2, p. 91-108, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.1111/j.1471-1842.2009.00848.x. Acesso em: 8 jan. 2025.

GRIEN, Hans Baldung. Witches' Sabbath. 1510. Xilogravura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Witches%27_Sabbath_MET_DP826629.jpg. Acesso em: 5 nov. 2025.

GUERRILLA GIRLS. **About:** Guerrilla Girls: reinventing the 'f' word: feminism. Guerrilla Girls, 2024. Disponível em: https://www.guerrillagirls.com/about. Acesso em: 13 set. 2024.

HALL, Mark M.; WALSH, David. Exploring digital cultural heritage through browsing. *In:* GOLUB, Koraljka; LIU, Ying-Hsang. **Information and Knowledge Organisation in Digital Humanities**: Global Perspectives. *[S. l.]*: Taylor and Francis, 2021. p. 261-284.

HANSSON, Karin; DAHLGREN, Anna Näslund. Choice, Negotiation, and Pluralism: a Conceptual Framework for Participatory Technologies in Museum Collections. **Computer Supported Cooperative Work**: CSCW: An International Journal, v. 31, p. 603-631, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s10606-022-09441-8. Acesso em: 9 jul. 2025.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 163-220.

HE, Jing; QUANTZ, Joachim. Interactive knowledge visualization tools for exhibition curation. **International Journal of Computing**, *[s. l.]*, v. 17, n. 3, 163-170, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.47839/ijc.17.3.1036. Acesso em: 9 jul. 2025.

HECKHAUSEN, Heinz. Disciplina ou interdisciplinaridade. *In:* POMBO, Olga; GUIMARAES, Henrique Manuel; LEVY, Teresa (org.). **Interdisciplinaridade**: antologia. Porto: Campo das Letras, 2006

HERNÁNDEZ, Alberto McKelligan. Representing Motherhood and Political Violence in Mexico: A Transnational Feminist Analysis of Más allá de la vanguardia: La transmaternidad (Beyond the Avant-Garde: Transmaternity). **Journal of International Women's Studies**, *[s. l.]*, v. 22, n. 5, p. 38-56, 2021. https://www.proquest.com/scholarly-journals/representing-motherhood-political-violence-mexico/docview/2551249971/se-2. Acesso em: 8 fev. 2025.

HIGGINS, Sarah. Digital Curation: the development of a discipline within information science. **Journal of Documentation**, *[s. l.]*, v. 74, n. 6, p. 1318-1338, 2018. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JD-02-2018-0024/full/html. Acesso em: 10 de mar. 2025.

HIGGINS, Sarah. Digital Curation: the new emergence discipline. **The International Journal of Digital Curation**, Bath, v. 6, n. 2, p. 78-88, 2011. Disponível em: https://doi.org/10.2218/ijdc.v6i1.184. Acesso em: 8 jan. 2025.

HIGGINS, Sarah. The DCC curation lifecycle model. **The International Journal of Digital Curation**, Bath, v. 3, n. 1, p. 134-140, 2008. Disponível em: http://www.ijdc.net/article/view/69/48. Acesso em: 12 abr. 2025.

HOOKS, bell. **Não sou eu uma mulher**: mulheres negras e feminismo. Tradução livre de Plataforma Gueto. *[S. l.]*: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em:

https://plataformagueto.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf. Acesso em: 2 fev. 2025.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. *E-book*.

HORN, Robert E. Information Design: Emergence of a New Profession. *In:* Jacobson, Robert E. **Information Design**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999. Disponível em: https://epdf.pub/information-design.html. Acesso em: 6 jan. 2025.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

IBRAHIM, Nazrita; ALI, Nazlena Mohamad. A Conceptual Framework for Designing Virtual Heritage Environment for Cultural Learning. **ACM Journal on Computing and Cultural Heritage**, *[s. l.]*, v. 11, n. 2, p. 1-28, 2018. Disponível em: https://dl.acm.org/doi/10.1145/3117801. Acesso em: 8 nov. 2025.

ICOM. **Carta de la diversidad cultural del ICOM**. *[S. l.]*: ICOM, 2010. Disponível em: https://onmuseums.com/assets/downloads/ICOM-Cultural-Diversity-Charter-Latest.pdf. Acesso em: 7 fev. 2025.

ICOM. **ICOM celebrates International Women's Day 2025**. ICOM, Mar 7th 2025. Disponível em: https://icom.museum/en/news/icom-celebrates-international-womens-day-2025/. Acesso em: 5 fev. 2025.

ICOM. **Les problèmes des musées dans les pays en voie de développment rapide**. Paris: Unesco, 1964. Disponível em: https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=44400&file=566.pdf&path=Neuchatel-1962_Proceedings_FR.pdf. Acesso em: 8 out. 2024.

ICOM. **Nova Definição de Museu**. ICOM Brasil, 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/. Acesso em: 8 out. 2024.

ICOM. **Perspectivas de género**: la misión del ICOM en las últimas tres décadas. ICOM, 2020. Disponível em: https://icom.museum/es/news/perspectivas-de-genero-la-mision-del-icom-en-las-ultimas-tres-decadas/. Acesso em: 2 maio 2024.

ICOM. **Resolutions adopted by ICOM's 19th General Assembly**. Melbourne: ICOM, 1998. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1998_Eng.pdf. Acesso em: 8 fev. 2025.

ICOM. **Resoluciones aprobadas por la 28ª Asamblea General del ICOM**. Rio de Janeiro: ICOM, 2013. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2013_Esp.pdf. Acesso em: 8 fev. 2025.

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF WOMEN'S MUSEUMS (IAWM). **List of Women's Museums**. IAWM, 2023. Disponível em: https://iawm.international/about-us/womens-museums/museums-list/. Acesso em: 5 jan. 2025.

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF WOMEN'S MUSEUMS (IAWM). **The history of IAWM**. IAWM, c2025. Disponível em: https://iawm.international/about-us-2/whoweare/. Acesso em: 5 jan. 2025.

ISSELHARDT, Tiffany Rhoades. Sites of Girlhood. **Girlhood Studies**, *[s. l.]*, v. 14, n. 2, p. 114-127, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.3167/ghs.2021.140209. Acesso em: 9 jul. 2025.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2013.

JOHNSON, Steve. **Cultura da interface**: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JORENTE, Maria José Vicentini. Apresentação. *In:* JORENTE, M. J. V. (org.). **Tecnologias e design da informação**: interdisciplinaridades e novas perspectivas para a Ciência da Informação. Bauru: Canal 6, 2015. p. 11-14.

JORENTE, Maria José Vicentini. Design da Informação, linguagens convergentes e complexidade na rede social e ambiente digital do Facebook. **Informação & Tecnologia**, *[s. l.]*, v. 1, n. 1, p. 116–129, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/itec/article/view/19631. Acesso em: 4 jun. 2025.

JORENTE, Maria José Vicentini; KAHN, Karen. Histórias de vida como fato museal tratado pelo Design da Informação na Curadoria Digital no Museu da Pessoa. **Biblios**, Florianópolis, n. 75, p. 16-27, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.5195/biblios.2019.441. Acesso em: 10 jun. 2025.

JORENTE, Maria José Vicentini; LANDIM, Laís Alpi; APOCALYPSE, Simão Marcos. Convergências entre a Curadoria Digital e o Design da Informação no contexto pós-custodial da Ciência da Informação. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 26, p. 1-19, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2021.e78692. Acesso em: 8 jan. 2024.

JORENTE, Maria José Vicentini; NAKANO, Natalia; BATISTA, Lucineia da Silva; RODRIGUES, Nandia Leticia Freitas. O Design da Informação na criação de um modelo para o Museu Afro-Brasil. **Brazilian Journal of Information Studies**, Marília, v. 10, n. 1, p. 65-73, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.36311/1981-1640.2016.v10n2.08.p65. Acesso em: 8 jun. 2025.

JORENTE, Maria José Vicentini; NAKANO, Natalia; PADUA, Mariana Cantisani. **A emergência do Design da Informação na contemporaneidade da Ciência da Informação**. 2. ed. Marília: Oficina Universitária, 2020.

JORENTE, Maria José Vicentini; PADUA, Mariana Cantisani; NAKANO, Natalia. O Design da Informação como recurso interdisciplinar da curadoria digital em contextos complexos da Ciência da Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 35-58, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22629. Acesso em: 9 jun. 2024.

JORENTE, Maria José Vicentini; PADUA, Mariana Cantisani; NAKANO, Natalia; KAHN, Karen; BATISTA, Lucinéia da Silva. O Design da Informação como recurso interdisciplinar da curadoria digital em contextos complexos da Ciência da Informação. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, João Pessoa, v. 12, n. 2, p. 293-307, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/pbcib/article/view/37063. Acesso em: 9 jun. 2024.

JORENTE, Maria José Vicentini; SILVA, Stephanie Cerqueira; APOCALYPSE, Simão Marcos; SOUZA, Gabriela de Oliveira. Design da informação e curadoria digital em acervos museológicos no contexto web. **Informação & Informação**, Londrina, v. 27, n. 2, p. 74-98, 2022. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/45680. Acesso em: 9 out. 2025.

JORENTE, Maria José Vicentini; SILVA, Stephanie Cerqueira; PADUA, Mariana Cantisani. Digital Curation and Information Design in digital environments: women's museums panorama. **Transinformação**, Campinas, v. 33, e210013, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2318-0889202133e210013. Acesso em: 2 jan. 2025.

KAHN, Karen. **O papel do design da informação na curadoria digital de sistemas memoriais**: um estudo do Museu da Pessoa. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/153993. Acesso em: 2 jan. 2025.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LANDIM, Lais Alpi. **O Design da Informação em ambientes digitais eHealth**: aspectos socioculturais e cognitivos. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/181105. Acesso em: 2 jan. 2025.

LANDIM, Lais Alpi. **Perspectivas críticas para o Design da Informação**: contribuições da Ciência da Informação no contexto e-Saúde. 2023. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/242703. Acesso em: 2 jan. 2025.

LEMOS, Daniela Lucas da Silva; COELHO JÚNIOR, Abeil; MARTINS, Dalton Lopes. Modelos de diagnóstico de qualidade de dados no domínio do Patrimônio Cultural:

uma revisão sistemática de literatura. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 28, p. 1-26, 2023. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/46064. Acesso em: 2 out. 2025.

LEMOS, Daniela Lucas da Silva; COELHO JÚNIOR, Abeil. Qualidade de dados em acervos do patrimônio cultural: uma avaliação diagnóstica semiautomática nos objetos culturais sob gestão do Instituto Brasileiro de Museus. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 28, e90510, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2023.e90510. Acesso em: 10 jun. 2025.

LEMOS, Joana Gusmão; NAKANO, Natália; JORENTE, Maria José Vicentini. O paradigma pós custodial e sua representação no design da informação no sítio do arquivo nacional do Reino Unido. **Liinc em Revista**, *[s. l.]*, v. 10, n. 2, 2014. Disponível em: https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3581. Acesso em: 23 jul. 2025.

LIMA, Fábio Rogério Batista; SANTOS, Plácida Leopoldina V. A. C.; SANTARÉM SEGUNDO, José Eduardo. Padrão de metadados no domínio museológico. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 21, n. 3, p. 50-69, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1981-5344/2639. Acesso em: 23 jul. 2025.

LLANES PADRÓN, Dunia; JORENTE, Maria José Vicentini. Complejidad, representación y acceso a la información archivística en los nuevos contextos paradigmáticos. *In:* JORENTE, M. J. V.; LLANES PRADRÓN, D. (org.). **Una mirada a la Ciencia de la Información desde los nuevos contextos paradigmáticos de la posmodernidad**. Marília: Oficina Universitária, 2017. p. 103-123.

LOPES, Almerinda Silva. Marginalidade e Transgressão: a participação feminina na arte postal e o Grupo Polvo de Gallina Negra (décadas de 1970-1980). *In:* COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 39., 2019, Pelotas. **Anais** [...]. Pelotas: UFPEL: CBHA, 2020. p. 15-25. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Almerinda%20Silva%20Lopes.pdf. Acesso em: 4 jun. 2025.

LOPEZ, Martina. La critica d'arte in mano alle donne. due epoche a confronto: Carla Lonzi e Angela Vettese. *In:* GARCÍA VALDÉS, Pablo; GORGOJO IGLESIAS, Raisa; MAYOR DE LA IGLESIA, Enrique. **Voces disidentes contra la misoginia**: nuevas perspectivas desde la sociología, la literatura y el arte. Madrid: Dykinson, 2022. Disponível em: http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecasusalsp/detail.action?docID=30338042. Acesso em: 4 jun. 2025.

LOURENÇO, Nelson. Globalização e glocalização: o difícil diálogo entre o global e o local. **Mulemba**, Luanda, v. 4, n. 8, p. 2-11, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.4000/mulemba.203. Acesso em: 28 nov. 2025.

LUCHS, Michael G. A Brief Introduction to Design Thinking. *In:* LUCHS, Michael G.; SWAN, Scott; GRIFFIN, Abbie. **Design thinking:** new product development essentials from the PDMA. Hoboken: John Wiley & Sons, 2016. p. p. xxi-xxxii.

LUPTON, Ellen. **Design como storytelling**. Osasco: Gustavo Gil, 2020.

MACDONALD-ROSS, Michael; WALLER, Robert. The transformer revisited. **Information Design Journal**, *[s. l.]*, v. 9, n. 2-3, p. 177-193, 2000. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/233501769_The_transformer_revisited. Acesso em: 10 set. 2024.

MANET, Edouard. Olympia. 1863. Pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg. Acesso em: 5 nov. 2025.

MANIFIESTO de Rivolta Femmenile. **Debate Feminista**, *[s. l.]*, v. 2, n. 1, p. 117-122, 1990. Disponível em: https://research-ebsco-com.usal.idm.oclc.org/linkprocessor/plink?id=1e934f99-4029-3197-ac8d-cc618a8fb035. Acesso em: 28 mar. 2025.

MARCONDES, Carlos Henrique. Interoperabilidade entre acervos digitais de arquivos, bibliotecas e museus: potencialidades das tecnologias de dados abertos interligados. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 61-83, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1981-5344/2735. Acesso em: 9 jun. 2025.

MARCONDES, Carlos Henrique. Objetos digitais de cultura, memória e patrimônio como objetos fair. **Informação & Informação**, Londrina, v. 29, n. 4, p. 72-99, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.5433/1981-8920.2024v29n4p72. Acesso em: 9 jun. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva. **Técnicas da pesquisa:** planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARINHO, Letícia Carvalho de Mattos; ROCHA, Jessica Norberto. Acessibilidade, pessoas com deficiência, museus e exposições on-line: tendências em uma revisão bibliográfica. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 29, e-51471, p. 1-29, 2024. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/51471. Acesso em: 10 jun. 2025.

MARTINS, Dalton Lopes; MARTINS, Luciana Conrado; CARMO, Danielle. New Social Practices in the Field of Museum Education in Brazil: Digital Culture and Social Networks. **Museum & Society**, *[s. l.]*, v. 19, n. 1, p. 71-87, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.29311/mas.v19i1.3537. Acesso em: 9 jun. 2025.

MARTINS, Luciana Conrado; MARTINS, Dalton Lopes; CARMO, Danielle do. Connected Museums: Reflections on Constructing Technology Maturity Parameters In Museums. **Curator**: The Museum Journal, *[s. l.]*, v. 64, n. 3, p. 585-600, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1111/cura.12437. Acesso em: 9 jun. 2025.

MATTAR, João. **Metodologia científica na era digital**. 4. ed. Rio de Janeiro: Saraiva Uni, 2017. *E-book*. Disponível em:

https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788547220334/. Acesso em: 5 fev. 2025.

MAYER, Mónica. Polvo de Gallina Negra. **Si tienes dudas…pregunte**: una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer, 11 jan. 2016. Disponível em: https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra. Acesso em: 28 mar. 2025.

MCCARTNEY, Nicola. Death of the Artist: Art World Dissidents and Their Alternative Identities. London: I. B. Tauris, 2018. Disponível em: http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecasusalsp/detail.action?docID=5639097. Acesso em: 28 maio 2025.

MELLO, Amanda Bruno de; MACEK, Camila. Fanny Raoul: uma mulher de opinião. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 183-220. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

MELO, Jonas Ferrigolo; ROCKEMBACH, Moisés. Digital Humanities Curation to the Cultural Heritage: Building Competencies from AI and digital Literacy. *In:* DH BENELUX, 2023, Brussels. **Anais** [...]. *[S.l.: s. n.]:* 2023. Disponível em: https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/117196. Acesso em: 2 dez. 2025.

MENDONÇA, Ana Carolina Novaes de; ARAKAKI, Felipe Augusto. Metadados para a construção de coleções temáticas: a coleção Art by Female Artists. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 29, e95611, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1518-2924.2024.e95611. Acesso em: 9 jun. 2025.

MENEZES, Ebenezer Takuno de. **Curadoria digital**: por uma autonomia da exposição de arte na internet. São Paulo: Funarte, 2011. Disponível em: https://midiamix.com.br/editora/wp-content/uploads/2020/10/2011_Livro_Curadoria_digital.pdf. Acesso em: 8 jun. 2025.

MINAYO, Maria Cecilia de S.; SANCHES, Odécio. Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-262, 1993. Disponível em: https://www.scielo.br/j/csp/a/Bgpmz7T7cNv8K9Hg4J9fJDb/. Acesso em: 12 dez. 2025.

MINISTÉRIO DE CULTURA E ESPORTE (Espanha). **Estadística de museos y colecciones museográficas 2020**. *[S. l.]*: Ministerio de Cultura y Deporte, 2022. Disponível em: https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:b01a62c1-36e7-459a-ad3c-9f8581ba1a43/estadistica-de-museos-y-colecciones-museograficas-2020.pdf. Acesso em: 8 fev. 2024.

MINISTÉRIO DE CULTURA (Espanha). **Tesauro y diccionario de denominaciones de bienes culturales**. *[S. l.]:* Ministerio de Cultura, c2024. Disponível em: https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/bienesculturales.html. Acesso em: 8 fev. 2024.

MIZRAHI, Liliana. **Las mujeres y la culpa:** herederas de uma moral inquisidora. 4. ed. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2003.

MOLINA, Nayra Llonch; BENITO, Victoria López. La mujer, agente generador de nuevas realidades museísticas. **Heritage & Museography**, Gijón, n. 3, p. 5-6, 2010. Disponível em: https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313721. Acesso em: 3 jan. 2025.

MONLEÓN PRADAS, Mau. Vindicación del derecho de las mujeres a la igualdad en los museos y centros de arte. Creación, fundación y cronología del proyecto de arte público transmedia #PortalDeIgualdad y de la Colectiva Portal de Igualdad. **ITAMAR**: Revista de investigación musical: territorios para el arte, n. 8, p. 325-352, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.7203/itamar.8.24827. Acesso em: 17 maio 2025.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MOTA, Barbara Leandra Porto. A interconexão entre poder, saber, gênero e sexualidade: um breve diálogo entre Michel Foucault e Judith Butler. **Polymatheia**, Fortaleza, v. 17, n. 1, p. 94-113, 2024. Disponível em: https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/12760. Acesso em: 15 abr. 2025.

MOURA, Maria Aparecida. Organização social do conhecimento e performatividade de gênero: dispositivos, regimes de saber e relações de poder. **Liinc em Revista**, *[s. l.]*, v. 14, n. 2, 2018. Disponível em: https://revista.ibict.br/liinc/article/view/4472. Acesso em: 13 jul. 2025.

MUÑOZ ARÉYZAGA, Eréndira. Limitaciones en la incorporación del enfoque de género en los museos arqueológicos: el caso del Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, México. **Humanidades**, *[s. l.]*, v. 15, n. 1, e58661, 2025. Disponível em: https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/58661. Acesso em: 18 maio 2025.

MUSEUM INTERNATIONAL. *[S. l.]*: v. 59, n. 4, 2007. Disponível em: https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/59/4?nav=tocList. Acesso em: 7 fev. 2025.

MUSEUM INTERNATIONAL. *[S. l.]*: v. 72, n. 1-2, 2020a. Disponível em: https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/1-2?nav=tocList. Acesso em: 7 fev. 2025.

MUSEUM INTERNATIONAL. *[S. l.]*: v. 72, n. 3-4, 2020b. Disponível em: https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/3-4?nav=tocList. Acesso em: 7 fev. 2025.

MUSEUSBR. **Museus**. Museusbr, c2025. Disponível em: https://cadastro.museus.gov.br/museus. Acesso em: 9 jan. 2025.

NACIONES UNIDAS; RCP LAC. **Perfil Regional de Igualdad de Género para América Latina y el Caribe**. *[S. l.]*: Naciones Unidas, 2024. Disponível em: https://brazil.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/es-perfilregionaligualdadgenero-alc_07marzo24_0.pdf. Acesso em: 14 jan. 2025.

NAKANO, Natalia. **Princípios do design da informação na curadoria digital de ambientes virtuais de aprendizagem sob a perspectiva da Ciência da Informação**. 2019. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/181518. Acesso em: 2 jan. 2025.

NAKANO, Natalia; OLIVEIRA, João Augusto Dias Barreira de; JORENTE, Maria José Vicentini. Design thinking as a dynamic methodology for information science. **Information and Learning Science**, *[s. l.]*, v. 119, n. 12, p. 743-757, 2018. Disponível em: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/ILS-07-2018-0061/full/html. Acesso em: 26 jun. 2024.

NASH, Adam. An aesthetics of digital virtual environments. *In:* DOYLE, D. **New opportunities for artistic practice in virtual worlds**. *[S. l.]*: IGI Global, 2015. p. 1-22. Disponível em: https://adamnash.net.au/writing/Nash_An_Aesthetics_of_Digital_Virtual_Environments.pdf. Acesso em: 2 jan. 2025.

NESPECA, R.; QUATTRINI, R.; FERRETTI, Umberto; GIOTOPOULOS, K.; GIANNOUKOU, Igian. Digital transition strategies and training programs for digital curation of museum. *In:* CIPA SYMPOSIUM DOCUMENTING, UNDERSTANDING, PRESERVING CULTURAL HERITAGE: HUMANITIES AND DIGITAL TECHNOLOGIES FOR SHAPING THE FUTURE, 29., 2023, Florence. **Anais** [...]. *[S. l.]*: The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, 2023. p. 1127-1134. Disponível em: https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-M-2-2023-1127-2023. Acesso em: 9 nov. 2025.

NICOLESCU, Basarab. **Manifesto da transdisciplinaridade**. Brasília: UNESCO, 2000.

NOCHLIN, Linda. Mulheres, arte e poder. Tradução de Leonardo Nones. **ARS**, São Paulo, n. 42, ano 19, p. 1347-1426, 2021. Disponível em: https://revistas.usp.br/ars/pt_BR/article/view/192874/177769. Acesso em: 9 nov. 2025.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artists? *In:* REILLY, Maura (ed.). **Women Artists**. *[S. l.]*: Thames & Hudson, 2015. Disponível em: http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecasusalsp/detail.action?docID=5878031. Acesso em: 9 maio 2025.

NUNES, Maria de Fátima; SILVA, Alan Curcino Pedreira da; COSTA, Luciana Ferreira da. Memória e curadoria digital de museu e patrimônio: avaliação de usabilidade 360º. **Prisma.com**, Porto, n. 41, p. 191-215, 2020. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/6750. Acesso em: 8 jun. 2025.

OJEDA, Rubén; TRAMULLAS, Jesús. Líneas para el desarrollo de proyectos con Wikipedia y Wikimedia Commons en museos y bibliotecas. *In:* MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. **Cuartas Jornadas sobre bibliotecas de**

museos: estrategias sostenibles y alianzas en bibliotecas de museos. Espanha: BIMUS, 2019. p. 111-120. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7246952. Acesso em: 6 jun. 2024.

OLIVEIRA, João Augusto Dias Barreira e. **A Ciência da Informação e o Design de Informação**: perspectivas interdisciplinares. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2015. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/126604. Acesso em: 2 jan. 2025.

OLIVEIRA, João Augusto Dias Barreira e. **Desenvolvendo um modelo de disciplina Design da Informação no contexto da Ciência da Informação**. 2020. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2020. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/194401. Acesso em: 2 jan. 2025.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. **O cibermuseu**: sistemas, acervos, informação. Curitiba: CRV, 2019.

ONU MULHERES. **Transversalização de gênero**: uma questão de direitos humanos. *[S. l.]*: Moverse, 2022. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2022/12/moverse-cartilha-transversalizacao-genero.pdf. Acesso em: 8 jan. 2025.

OPEN GLAM. A global network on sharing cultural heritage. **Open Glam**, c2025. Disponível em: https://openglam.org/. Acesso em: 8 jun. 2025.

ORANGE. **Bag of Words**. Orange, 202?b. Disponível em: https://orangedatamining.com/widget-catalog/text-mining/bagofwords-widget/. Acesso em: 8 nov. 2025.

ORANGE. **Topic Modelling**. Orange, 202?a. Disponível em: https://orangedatamining.com/widget-catalog/text-mining/bagofwords-widget/. Acesso em: 8 jun. 2025.

O'REILLY, Tim. What is Web 2.0: design patterns and business models for the next ge-neration of software. **O'reilly Media**, *[s. l.]*, 2005. Disponível em: http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html. Acesso em: 28 jun. 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Carta das Nações Unidas**: e o Estatuto do Tribunal Internacional de Justiça. Nova Iorque: Nações Unidas, 1945. Disponível em: https://unric.org/pt/wp-content/uploads/sites/9/2009/10/Carta-das-Nações-Unidas.pdf . Acesso em: 10 jan. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris: Nações Unidas, 1948. Disponível em: https://brasil.un.org/sites/default/files/2025-03/ONU_DireitosHumanos_DUDH_UNICRio_20250310.pdf. Acesso em: 10 maio 2024.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Transformando nosso mundo**: a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável. Nova Iorque: ONU, 2015. Disponível em: https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustentável. Acesso em: 10 jan. 2025.

ORNA, Elizabeth. Information science and information design: have they anything to communicate to one another? **Information Design Journal**, *[s. l.]*, v. 1, n. 4, p. 271-280, 1980. Disponível em: https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/idj.1.4.07orn. Acesso em: 8 jun. 2025.

ORNA, Elizabeth; STEVENS, Graham. Information design and information science: a new alliance? **Journal of Information Science**, *[s. l.]*, v. 17, n. 4, p. 197-208, 1991. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/016555159101700402. Acesso em: 19 set. 2024.

ORON, Eti; HALEVY, Maya; VAN LAAR, Meie; GIANNAKOPOULOU, Aliki. Action Plans Empower Museums to Address Gender Inequality, **Museum International**, Paris, v. 72, n. 1-2, p. 68-79, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743058. Acesso em: 25 maio 2025.

PADUA, Mariana Cantisani. **Design da Informação e Interação**: compartilhamento de informações em ambientes digitais de museus. 2019. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/181306. Acesso em: 10 jun. 2025.

PETTERSSON, Rune. **ID Theories**. Tullinge: Institute for Infology, 2024b.

PETTERSSON, Rune. **Information Design**: it depends. Tullinge: Institute for Infology, 2024a.

PICANCIO, Gabriela Valer; SANTOS, Rafael José dos; BOONE, Silvana. Do animal imoral à total invisibilidade: a representação da mulher negra nas artes visuais e na literatura brasileiras. **Conexão**, Caxias do Sul, v. 18, n. 35, p. 99-117, 2019. Disponível em: https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/6802. Acesso em: 17 maio 2025.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Ciência da Informação entre sombra e luz**: domínio epistemológico e campo interdisciplinar. 1997. 278 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/35/1/lenavaniapinheiro1997.pdf. Acesso em: 20 jun. 2025.

PINHO, Fabio Assis; MILANI, Suellen Oliveira. Ética em Organização do Conhecimento: categorização de termos fronteiriços em relação a gênero e sexualidade. **Logeion**: Filosofia da Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 84-103, 2020. Disponível em: https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/5121. Acesso em: 13 jul. 2025.

PIRES, Marília Freitas de Campos. Multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no ensino. **Interface**, Botucatu, v. 2, n. 2, p. 173-182, 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-32831998000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 30 maio 2025.

PIRIE, Victoria. Women, Heritage and Museums. **Archaeological Review from Cambridge**, *[s. l.]*, v. 4, n. 1, p. 117-118, 1985. Disponível em: https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/278355/ARC_04-1_Commentary_Pirie.pdf. Acesso em: 23 ago. 2024.

POLLOCK, Griselda. **Encuentros en el museo feminista virtual**: tiempo, espacio y el archivo. Traducción de Laura Trafí-Prats. Salamanca: Arte Cátedra, 2010.

PORTER, Gaby. Cómo se representa a la mujeres en los museos de historia británicos. **Museum Internacional**, Paris, v. 43, n. 3, p. 159-162, 1991.

PRADOS TORREIRA, Lourdes. La perspectiva de género en los museos comunitarios. una reflexión desde la arqueología feminista. **Complutum**, Madrid, v. 32, n. 2, p. 575-589, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.5209/cmpl.78583. Acesso em: 17 maio 2025.

PRIMO, Judite. Os desafios contemporâneos na investigação em Sociomuseologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 58, n. 14, p. 3-17, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.36572/csm.2019.vol.58.01. Acesso em: 21 jan. 2025.

REBOLLO, María José; ÁLVAREZ, Pablo. Women and educational heritage in Spanish university education museums: good practices and pending challenges for the incorporation of the gender perspective. **Paedagogica Historica**, *[s. l.]*, v. 58, n. 2, p. 159-179, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1080/00309230.2020.1769149. Acesso em: 8 maio 2025.

RECHENA, Aida. Museologia Social e Gênero. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 153-174, 2014. Disponível em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2601. Acesso em: 8 maio 2025.

REDISH, Janice C. What is information design? **Technical Communication**, Washington, v. 47, n. 2, p. 163-166, 2000. Disponível em: https://www.proquest.com/scholarly-journals/what-is-information-design/docview/220990962/se-2. Acesso em: 19 jun. 2025.

RELECTURAS. **Proyecto**. Valência, c2025. Disponível em: https://relecturas.es/proyecto/. Acesso em: 8 jun. 2025.

RIBEIRO, Ana Rosa Pais; DECOURT, Beatriz; ALMEIDA, Tatiana de. A representação do domínio “gênero” no âmbito das linguagens documentárias: um mapeamento conceitual em instrumentos terminológicos. **Informação & Informação**, Londrina, v. 22, n. 2, p. 208-234, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.5433/1981-8920.2017v22n2p208. Acesso em: 10 jun. 2025.

RIBEIRO, Djamila. Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 506-509, 2013. Trabalho apresentado no I Encontro de Filosofia e Gênero, 2013, São Paulo. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/SapereAude/article/view/5565. Acesso em: 5 fev. 2025.

RODES, Jean Michel; PIEJUT, Geneviève; PLAS, Emmanuèle. **Memory of the information society**. Paris: Unesco, 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135529_eng. Acesso em: 8 maio 2025.

RODRIGUES, Nandia Letícia Freitas. **O design da informação como estratégia para comunicação em saúde**: a utilização da informação visual no auxílio às famílias de crianças com microcefalia. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2021. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/213960. Acesso em: 2 jan. 2025.

SABHARWAL, Arjun. **Digital Curation in the Digital Humanities**: preserving and promoting archival and special collections. Waltham; Kidlington: Elsevier, 2015. Disponível em: https://www.elsevier.com/books/digital-curation-in-the-digital-humanities/sabharwal/978-0-08-100143-1. Acesso em: 5 jan. 2025.

SABHARWAL, Arjun. **Digital humanities and the emerging framework for digital curation.** College & Undergraduate Libraries, v. 24, n. 2-4, p. 238-256, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1080/10691316.2017.1336953. Acesso em: 5 out. 2025.

SABHARWAL, Arjun. Functional frameworks for socialized digital curation: Curatorial interventions and curation spaces in archives and libraries. **Library Trends**, *[s. l.]*, v. 69, n. 3, p. 672-695, 2021. Disponível em: https://www.ideals.illinois.edu/items/117735. Acesso em: 6 jun. 2025.

SÁEZ VACAS, Fernando. Vida y sociedad en el nuevo entorno tecnosocial. *In:* FUMERO, A.; ROCA, G. (org.). **Web 2.0**. Espanha: Fundación Orange, 2007. p. 96-122.

SANT'ANA, Ricardo César Gonçalves. A transdução nos processos de mediação e a informação biodisponível. *In:* SMIT, Johanna Wilhelmina; GUIMARÃES, José Augusto Chaves; SANTARÉM SEGUNDO, José Eduardo; ROLLO, Maria Fernanda; SANT'ANA, Ricardo César Gonçalves; HADI, Widad Mustafa el (org.). **Humanidades digitais, big data e pesquisa científica**. São Paulo: Fundação Fernando Henrique Cardoso, 2021. p. 58-77.

SANTOS, Ana Paula Lima dos; SOUZA, Elisabete Gonçalves de. O Tratado de Marraqueche no contexto do regime global de políticas de informação. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 30, e-138995, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1808-5245.30.138995. Acesso em: 9 jun. 2025.

SANTOS, Luis Miguel Luzio dos; PELOSI, Edna Marta; OLIVEIRA, Bernardo Carlos Spaulonci Chiachia Matos de. Teoria da Complexidade e as múltiplas abordagens para compreender a realidade social. **Serviço Social**: Revista, Londrina, v. 14, n. 2, p. 47-72, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.5433/1679-4842.2012v14n2p47. Acesso em: 5 fev. 2025.

SANTOS, Paola. Paul Otlet: um pioneiro da organização das redes mundiais de tratamento e difusão da informação registrada. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 2, p. 54-63, 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ci/a/sHj8wYXXTRMRfG9KZXnSVXD/?lang=pt. Acesso em: 10 jul. 2025.

SANTOS, Thais Helena. Navegador usa inteligência artificial para pesquisa visual em diferentes coleções de arte. **Jornal da USP**, São Paulo, 27 nov. 2025. Disponível em: https://jornal.usp.br/universidade/navegador-usa-inteligencia-artificial-para-pesquisa-visual-em-diferentes-colecoes-de-arte/. Acesso em: 30 nov. 2025.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, 1996. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22308. Acesso em: 5 jan. 2025.

SARACEVIC, Tefko. Interdisciplinary nature of information science. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 1, p. 1-9, 1995. Disponível em: https://doi.org/10.18225/ci.inf.v24i1.608. Acesso em: 5 jan. 2025.

SARTORI, Andrea. Towards an intellectual history of digitization: Myths, dystopias, and discursive shifts in museum computing. **Digital Scholarship in the Humanities**, Oxford, v. 31, n. 2, p. 428-440, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1093/llc/fqv006. Acesso em: 4 maio 2025.

SAYÃO, Luis Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. *In:* SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 4., São Paulo, 2016. **Anais** [...]. São Paulo: *[s.n.]*, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/319403030_Digitalizacao_de_acervos_culturais_reuso_curadoria_e_preservacao. Acesso em: 3 jan. 2025.

SCHÖNWEGER, Astrid; CLOVER, Darlene E. The critical advocacies and pedagogies of women's museums. *In:* SANFORD, K.; CLOVER, D. E.; TABER, N.; WILLIAMSON, S. (ed.). **Feminist critique and the museum**: educating for a critical consciousness. *[S. l.]*: Brill Sense, 2020. p. 250-266.

SEMEDO, Alice; FONTAL, Olaia; IBANEZ, Alex. Objetos e museus: biografias, narrativas e vínculos identitários. **Midas:** Museus e estudos interdisciplinares, *[s. l.]*, v. 8, p. 1-7, 2017. Disponível em:https://doi.org/10.4000/midas.1169. Acesso em: 3 jan. 2025.

SEMEDO, Alice. Representações e identidade em exposições de museus. **Clío**: History and History teaching, v. 41, p. 1-26, 2015. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/81857. Acesso em: 4 jan. 2025.

SHIELDS, Rob. **The Virtual**. London: Routledge, 2003. Disponível em: https://issuu.com/thiagozanotti/docs/ki-the-virtual1. Acesso em: 4 jan. 2025.

SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda. Ciência da informação trans e interdisciplinar: para a superação de equívocos. *In:* MARQUES, Maria Beatriz; GOMES, Liliana Esteves (coord.). **Ciência da informação**: visões e tendências. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. p. 33-58.

SILVA, Stephanie Cerqueira. **Museus do feminino**: emergências dígito-virtuais das intersecções entre o Design da Informação e a Ciência da Informação. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2021. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/216101. Acesso em: 2 jan. 2025.

SILVA, Stephanie Cerqueira; JORENTE, Maria José Vicentini. Museus das mulheres na América Latina: perspectiva de gênero no contexto da Ciência da Informação. *In:* ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 24., 2024, Vitória. **Anais** [...]. Vitória: Ancib, 2024. Disponível em: https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxivenancib/paper/viewFile/2300/1995. Acesso em: 2 nov. 2025.

SILVA, Stephanie Cerqueira; MACENA, Isabela Correa; JORENTE, Maria José Vicentini.Museus, gênero e Wikipédia: perspectivas pós-custodiais da Ciência da Informação. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 31, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1808-5245.31.141531. Acesso em: 2 nov. 2025.

SIQUEIRA, Carolina Bastos de; BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo. Estruturalismo e pós-estruturalismo: uma análise comparativa das contribuições teóricas feministas de Simone de Beauvoir e Judith Butler. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: *[s. n.]*, 2017. Disponível em: https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499196025_ARQUIVO_Artigo-13MundodasMulheres.pdf. Acesso em: 5 jun. 2024.

SKJOTH, Lise. This is a first: Introduction by the Co-ordinator of this issue. **Museum International**, *[s. l.]*, v. 43, n. 3, p. 124-125, 1991. Disponível em: https://in.booksc.me/book/15265740/46adf9. Acesso em: 4 jan. 2025.

SMOLENTSEV, Alexander; CORNICK, Jessica E; BLASCOVICH, Jim. Using a preamble to increase presence in digital virtual environments. **Virtual Reality**, *[s. l.]*, v. 21, p. 153-164, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1007/s10055-017-0305-4. Acesso em: 4 jan. 2025.

SOAVE, Maycon; LEMOS, Daniela Lucas da Silva. Curadoria Digital em acervos do patrimônio cultural digital: aspectos teóricos e práticos no âmbito da Ciência da Informação. **Brazilian Journal of Information Science**: Research trends, Marília, v. 16, e02152, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.36311/1981-1640.2022.v16.e02152. Acesso em: 10 jul. 2025.

SOLBES-BORJA, Clara; ROCA-CABRERA, María Roca. Redes museales en clave feminista. El caso de Relecturas. **Espacio, Tiempo y Forma**, Madrid, n. 8, p. 271-284, 2020. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020. Acesso em: 9 mar. 2025.

SOPHIA. **Woman not inferior to man**: a short and modest Vindication of the natural right of the FAIR-SEX to a perfect Equality of Power, Dignity, and Esteem, with the Men. London: John Hawkins, 1739. Disponível em: https://digital.library.upenn.edu/women/sophia/woman/woman.html. Acesso em: 2 fev. 2025.

SOSA, Ana Maria; ARIAS, Daniel. Desarticulando la guerra y el patriarcado, una propuesta museográfica de Medellín – Colombia. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 60, 2020, e206014. Disponível em: https://doi.org/10.1590/18094449202000600014. Acesso em: 3 maio 2025.

SOUZA, Daniele Shorne de. **A cidade das damas e seu tesouro**: o ideal de feminilidade para Cristina de Pizán na França do início do século XV. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/29997/R%20-%20D%20-%20DANIELE%20SHORNE%20DE%20SOUZA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 2 jun. 2024.

SOUZA, Gabriela de Oliveira. **A folksonomia como elemento de preservação na curadoria digital**: um estudo de caso do Museu da Pessoa. 2023. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2023. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/239725. Acesso em: 2 jun. 2025.

STACKOWIAK, Robert; KELLY, Tracey. **Design Thinking in Software and AI Projects:** Proving Ideas Through Rapid Prototyping. New York: Apress, 2020.

STONE, Sandy. O Império contra-ataca: um manifesto pós-transexual. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 2, n. 19, p. 254-277, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.9771/peri.v2i19.53117. Acesso em: 13 abr. 2025.

SUSIGAN, Cristina. O olhar feminino de Artemisia Gentileschi: a representação como vingança. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, v. 11, n. 20, p. 99-110, 2016. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/453. Acesso em: 4 jun. 2025.

SUTTON, Anthea; CLOWES, Mark; PRESTON, Louise; BOOTH, Andrew. Meeting the review family: exploring review types and associated information retrieval requirements. **Health Information & Libraries Journal**, *[s. l.]*, v. 36, n. 3, p. 202–222, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1111/hir.12276. Acesso em: 4 jan. 2025.

SWASTIKA, Alia. Reclaiming domestic space; Decolonial feminism and women's sovereignty in Southeast Asia and beyond within the context of artistic practice. **Wacana**: Journal of the Humanities of Indonesia, *[s. l.]*, v. 24, n. 1, p. 174-192, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.17510/wacana.v24i1.1172. Acesso em: 17 maio

2025.

SYLAIOU, Stella; DAFIOTIS, Panagiotis. Storytelling in Virtual Museums: Engaging A Multitude of Voices. *In:* LIAROKAPIS, F.; VOULODIMOS, A.; DOULAMIS, N.; DOULAMIS, A. (ed). **Visual Computing for Cultural Heritage**. Cham: Springer, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-030-37191-3_19. Acesso em: 4 jan. 2025.

TEIXEIRA, Daiana da Silva; PALMA, Mayara Feliciano; BRASIL, Patrícia; ZANI, Sofia Tonoli Maniezo. O processo de edição filológica de documentos utilizando o software eDictor. **RICI**, Brasília, v. 13, n. 1, p. 360-371, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.26512/rici.v13.n1.2020.29614. Acesso em: 4 jan. 2025.

TEJERO CONI, Graciela. Museo de mujeres: un camino a recorrer en América latina. **Heritage & Museography**, Gijón, n. 3, p. 43-49, 2010. Disponível em: http://hdl.handle.net/10459.1/58111. Acesso em: 8 jun. 2025.

THE MET. Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? **The Met**, c2025. Disponível em: https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/849438. Acesso em: 8 jun. 2025.

TRAMULLAS, Jesús. El diseño centrado en el usuario para la creación de productos y servicios de información digital. **Revista Iberoamericana sobre usuarios de Información Forinf@ Online**, v. 22-23, p. 6-14, 2004. Disponível em: http://eprints.rclis.org/8705/. Acesso em: 8 jun. 2025.

TRAMULLAS, Jesús. Planteamiento y componentes de la disciplina “Information Design”. **Cuadernos de Documentación Multimedia**, Madrid, v. 10, 2001. Disponível em: https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/68908. Acesso em: 18 jul. 2025.

TRINDADE, Thais Lima; SIQUEIRA, Thiago Giordano de Souza. A informação como fenômeno interdisciplinar. **Palabra Clave**, La Plata, v. 11, n. 1, e146, p. 1-5, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.24215/18539912e146. Acesso em: 8 jun. 2025.

TRIQUES, Maria Lígia; ARAKAKI, Ana Carolina Simionato. Representação de patrimônios culturais em plataformas digitais: o modelo de dados da Europeana. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 27, n. 1, p. 185-209, 2021. Disponível em: http://doi.org/10.19132/1808-5245271.185-209. Acesso em: 9 maio 2025.

TRIVINHO, Eugênio Rondini. O que é Glocal? Sistematização conceitual e novas considerações teóricas sobre a mais importante invenção tecnocultural da civilização mediática. **Matrizes**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 45-68, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i2p45-68. Acesso em: 9 nov. 2025.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TROCCHIANESI, Rafaella; BOLLINI, Letizia. Design, Digital Humanities, and Information Visualization for Cultural Heritage. **Multimodal Technologies and**

Interaction, v. 7, p. 1-13, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.3390/mti7110102. Acesso em: 9 nov. 2025.

UN WOMEN. **A short history of the Commission on the Status of Women**. New York: UN Women, 2019. Disponível em: https://www.unwomen.org/sites/default/files/Headquarters/Attachments/Sections/Library/Publications/2019/A-short-history-of-the-CSW-en.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

UNESCO. **Conference for the Establishment of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation**. London: Institute of Civil Engineers, 1946. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117626. Acesso em: 10 maio 2024.

UNESCO. **Gender equality and equity**. *[S. l.]*: Unit for the Promotion of the Status of Women and Gender Equality, 2000. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121145/PDF/121145eng.pdf.multi. Acesso em: 10 maio 2024.

UNESCO. **Informe final**. Paris: Consejo Intergubernamental del Programa General de Información, 1993. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000094182_spa. Acesso em: 8 maio 2025.

UNESCO. **Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development**: final report. Stockholm: Unesco, 1998. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000113935. Acesso em: 9 fev. 2025.

UNESCO. **Proyecto de Carta para la Preservación del Patrimonio Digital**. Paris: Unesco, 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131178_spa. Acesso em: 9 maio 2025.

UNESCO. **Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade**. Tradução de Instituto Brasileiro de Museus. Brasil: Unesco, 2017. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152. Acesso em: 4 jan. 2025.

UNESCO. The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation. *In:* DIGITAL PRESERVATION CONFERENCE, Vancouver, 2012. **Report** […]. Paris: Unesco, 2012. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215619. Acesso em: 9 maio 2025.

UNITED NATIONS. **The United Nations and the advancement of women**: 1945-1996. New York: Department of Public Information, UN, 1995. Disponível em: https://digitallibrary.un.org/record/214867. Acesso em: 10 mar. 2025.

VALENTIM, Felipe Vieira. Imagens de pensamento em Benjamin: ética, estética e linguagem. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 21-34, 2018. Disponível em: https:\\doi.org/10.17851/2179-8478.14.2.21-34. Acesso em: 9 fev. 2025.

VALENTIM, Marta Lígia Pomim. Construção do conhecimento científico. *In:*

VALENTIM, M. L. P. (org.). **Métodos qualitativos de pesquisa em Ciência da Informação**. São Paulo: Polis, 2005, p. 119-134. Disponível em: https://abecin.org.br/wp-content/uploads/2021/03/Metodos-qualitativos.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

VAQUINHAS, Irene. Museus do feminino, museologia de género e o contributo da história. **Midas**: Museus e estudos interdisciplinares, *[s. l.]*, n. 3, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.4000/midas.603. Acesso em: 5 jan. 2025.

VAQUINHAS, Irene. Women's museums today: their creation, objectives and contribution to history. **Arenal**, Granada, v. 26, n. 1, p. 275-297, 2019. Disponível em: https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/5572. Acesso em: 8 jun. 2025.

VARÃO, Gabriela. Estudo analisa as mudanças na representação das mulheres pretas na arte brasileira. **Jornal da USP**, São Paulo, 30 out. 2024. Disponível em: https://jornal.usp.br/diversidade/estudo-analisa-as-mudancas-na-representacao-das-mulheres-pretas-na-arte-brasileira/. Acesso em: 24 jun. 2025.

VASCONCELOS, Stela Andrade; GALUCIO, Ana Vilacy. Metadados descritivos em acervos digitais: um estudo de caso no Acervo de Línguas Indígenas do Museu Paraense Emílio Goeldi. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 30, e-137519, 2024. https://doi.org/10.1590/1808-5245.30.137619. Acesso em: 9 jun. 2025.

VERMEER, Johannes. De melkmeid. 1660. Pintura. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Leiteira#/media/Ficheiro:Johannes_Vermeer_-_De_melkmeid.jpg. Acesso em: 5 nov. 2025.

VERONA, Stéfani Oliveira. Aproximações entre Michel Foucault e o feminismo pós-estruturalista de Donna Haraway, Judith Butler e Margaret McLaren sobre a sexualidade e a produção do conhecimento. **História e Cultura**, *[s. l.]*, v. 10, n. 1, p. 183-202, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.18223/hiscult.v10i1.3299. Acesso em: 2 fev. 2025.

VIEIRA, Maysa Morais da Silva; DEPLAGNE, Luciana Calado. Olympe de Gouges e os direitos da mulher e da cidadã. *In:* DEPLAGNE, Luciana Calado; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). **Raízes feministas em tradução**: francês. Brasília: Edições Câmara, 2024. p. 109-150. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/41707. Acesso em: 2 fev. 2025.

VIEIRA, Shirley Pimentel; SIEBRA, Sandra de Albuquerque. Curadoria de objetos digitais acessíveis na Rede Brasileira de Estudos e Acervos Adaptados - REBECA. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 21, e023016, p. 1-19, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.20396/rdbci.v21i00.8672665. Acesso em: 9 jun. 2025.

VIENNOT, Éliane. Revisiter la «querelle des femmes»: mais de quoi parle-t-on? *In:* VIENNOT, Éliane; PELLEGRIN, Nicole (org.). **Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution**. Saint-Étienne: l'Université de Saint-Etienne, 2012. p. 1-20. Disponível em:

https://www.elianeviennot.fr/Articles/Viennot-Querelle1-intro.pdf. Acesso em: 2 jun. 2024.

WAGENSBERG, Jorge. The “total” museum, a tool for social change. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 309-21, 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/14.pdf. Acesso em: 4 jan. 2025.

WICHERS, Camila A. de Moraes. Museologia, Feminismo e suas ondas de renovação. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, n. 13, p. 138-154, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.26512/museologia.v7i13.17781. Acesso em: 4 jan. 2025.

WIKIMEDIA. **GLAM/Primeiros passos**. Wikimedia, 2024. Disponível em: https://outreach.wikimedia.org/wiki/GLAM/Get_started/pt-br. Acesso em: 8 jun. 2025.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Vindication of the rights of woman**: with strictures on political and moral subjects. Auckland: The Floating Press, 2010. Disponível em: https://brumario.usal.es/permalink/34BUC_USAL/1r2qv74/alma991010158095205773. Acesso em: 2 fev. 2025.

YAGMOUR, Jhoerson. Narrativas de las codificaciones digitales: verticalidad y velocidad como formas de temporalidad. **Universum**, *[s. l.]*, v. 38, n. 1, p. 29-44, 2023. Disponível em: https://www.scielo.cl/pdf/universum/v38n1/0718-2376-universum-38-01-29.pdf. Acesso em: 16 jun. 2025.

ZACARÉS-PAMBLANCO, Amparo. Museos en igualdad. **Diferents**: Revista de museus, *[s. l.]*, n. 6, p. 28-45, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.6035/diferents.6096. Acesso em: 17 maio 2025.

ZAMBERLAN, Luciano; RASIA, Pedro Carlos; SOUZA, José Dalmo Silva de; GRISON, Antonio José; GAGLIARDI, André de Oliveira; TEIXEIRA, Enise Barth; DREWS, Gustavo Arno; VIEIRA, Eusélia Paveglio; BRIZOLLA, Maria Margarete Baccin; ALLEBRANDT, Sérgio Luís. **Pesquisa em Ciências Sociais Aplicadas**. Ijuí: Editora Unijuí, 2016. *E-book*. Disponível em: https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788541902748/. Acesso em: 9 fev. 2025.

ZAVALINA, Oksana L.; O’NEIL, Alexandra; CHELLIAH, Shobhana L. Stewardship of digital language archives: training development and testing through collaboration of information scientists, linguists, and communities. **Information Research**, v. 30, n. iConf, p. 435-442, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.47989/ir30iConf47311. Acesso em: 8 dez. 2025.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas:** Mulheres na Filosofia, v. 7, n. 2, p. 10-31, 2021. Disponível em: https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/#:~:text=As%20ondas%20feministas,a%20duração%20de%20cada%20uma. Acesso em: 5 mar. 2025.

APÊNDICE A - RESUMEN EXPANDIDO DE LA TESIS EN ESPAÑOL

1 INTRODUCCIÓN

En el contexto museológico, las transformaciones tecnológicas están alineadas con las funciones de preservación, investigación y comunicación de la información orientadas a los intereses de diversos sectores, con el fin de que los museos cumplan cada vez más sus responsabilidades socioculturales y prospecten posibles transformaciones en la sociedad en su conjunto (Desvallées; Mairesse, 2013; Unesco, 2017). Los museos se configuran a partir de una conjunción de intereses culturales, con propósitos orientados al cambio individual y, por consiguiente, al cambio social, sistematizados de diversas maneras para promover el conocimiento a partir de sus colecciones (Wagensberg, 2005; Zacarés-Pamblanco, 2021).

El compromiso sociocultural de los museos abarca demandas necesarias para la sociedad con el fin de potenciar debates críticos e interculturales, como los relacionados con las cuestiones de género. Aunque existe una gran laguna en torno a la discusión del tema en distintos museos, se identifica en ellos un campo fértil para reconstruir narrativas concebidas a partir de memorias invisibilizadas por la historia (Rechena, 2014; Audebert, 2016; Wichers, 2018; Brulon, 2019; Cavalcanti, 2019). En lo que respecta a las reflexiones sobre la temática de las mujeres, se refuerzan tres ejes principales: 1) el trabajo de las mujeres en los sectores culturales, tanto como curadoras como artistas; 2) la representación de la figura de la mujer en obras de arte y objetos museísticos; 3) la historia y la memoria de las mujeres (Skjoth, 1991; Audebert, 2016; Brulon, 2019).

Los distintos frentes de reivindicación de las mujeres destacadas en el ámbito cultural y artístico en los museos siguen presentes en sus luchas contemporáneas. Aunque existe una particularidad en cada una de ellas, el eje común se centra en la representatividad de la mujer en estos espacios, con la legítima búsqueda de espacio, visibilidad y reconocimiento tanto de su trabajo como de su historia, lo que, en consecuencia, refuerza la necesidad de romper con los estereotipos presentes en las representaciones expuestas.

En este contexto, los museos de mujeres asumen roles significativos para visibilizar y reivindicar el protagonismo de la mujer, al rescatar la memoria social, cultural, política y cotidiana a partir de la historia, el arte y los diversos contextos

culturales y geográficos (Molina; Benito, 2010; Vaquinhas, 2014). Con ello, contribuyen al empoderamiento y a la emancipación de las mujeres, al tiempo que construyen estructuras sólidas para la equidad de género y el respeto de los derechos humanos (Botte, 2020). Asimismo, actúan en la educación, la capacitación y el fomento de la autoconfianza de las mujeres mediante acciones alineadas con sus objetivos específicos (IAWM, c2025).

En Brasil, la ausencia de museos de mujeres resulta preocupante si se compara con otros países de América Latina — Argentina, Chile, Costa Rica y México — que cuentan con iniciativas consolidadas, mientras que la representación brasileña se limita a un único museo, inaugurado en 2022 (IAWM, 2023). Dada la gran extensión geográfica del país, los museos podrían desplegarse por sus territorios para ampliar el diálogo en torno a las cuestiones de género tan necesarias para el país, aunque sea en espacios de la web.

Incluso en el escenario global, la presencia en red sigue siendo reducida: de los 154 museos monitorizados, 110 disponen de páginas institucionales en la Web, pero solo 50 comparten parcial o íntegramente sus colecciones. Al considerar la importancia de las tecnologías para la cultura y la sociedad, los entornos digital-virtuales deben entenderse como una oportunidad, dado que existen múltiples instrumentos para la creación de colecciones orientadas al acceso y a la participación de las comunidades, con el fin de fomentar debates sobre el protagonismo de las mujeres en sus diversos roles a lo largo de la historia.

Facilitar el acceso a las memorias, historias y artes, susceptibles de una resignificación narrativa, constituye una oportunidad para convertir las colecciones en un espacio dinámico y vivo. Para ello, la construcción de entornos digital-virtuales destinados al intercambio eficiente y eficaz de objetos digitales en la Web requiere la comprensión de los atributos ofrecidos por las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), así como de los criterios y parámetros para la representación y presentación de la información que favorezcan el tratamiento del lenguaje multimodal presente en dichas colecciones.

Ante tal complejidad, la Ciencia de la Información (CI), un área de las ciencias sociales aplicadas con características trans e interdisciplinares, busca fundamentar conceptos y métodos para que la información sea organizada, representada y presentada con eficacia (Saracevic, 1995, 1996; Araújo, 2018; Daher Junior; Borges, 2021). Para mejorar las relaciones entre información, tecnologías y sistemas de

información y comunicación, la convergencia entre conceptos y fundamentos de áreas y disciplinas igualmente preocupadas por el uso social de la información, como el Diseño de la Información (DI) y la Curación Digital (CD), resulta necesaria para la planificación de entornos digital-virtuales complejos.

De este modo, emerge la configuración interdisciplinar entre la CI, el DI y la CD, que aportan conceptos y recursos funcionales centrados en lo humano, fundamentales para la planificación de colecciones en entornos digital-virtuales, de modo que la materialidad de los objetos museísticos se interponga en las interfaces de interacción con propósitos que van más allá de la mera exposición. Además, sus contribuciones favorecen la libertad de acceso y de intercambio de la información — promotores de la reflexión, el aprendizaje y la construcción del conocimiento — para los sujetos informacionales. De este modo, pueden configurarse diversas dimensiones de preservación de la memoria de las mujeres con el fin de promover una mayor participación en la búsqueda de fundamentos para el debate sobre las cuestiones de género en la contemporaneidad.

A la luz de lo expuesto, se formula como **problema de investigación** la siguiente cuestión: ¿de qué manera la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD, en la creación de entornos digital-virtuales, puede potenciar la resignificación de narrativas en las colecciones de los museos, mediante interfaces que estimulen la interacción y la participación colectiva como incentivo para el diálogo y la reflexión crítica?

La **hipótesis** planteada es que la planificación de un entorno digital-virtual, estructurado a partir de los conceptos y recursos de la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD, integra en todas sus capas dimensiones técnicas, tecnológicas, sociales y culturales que favorecen la construcción de narrativas participativas, interactivas y plurales en el intercambio y el acceso a la historia y la memoria de las mujeres en las colecciones de los museos.

La **tesis defendida** sostiene que las estrategias de deconstrucción de narrativas hegemónicas sobre las mujeres dependen también de entornos digital-virtuales planificados y desarrollados para atender a un enfoque sociocultural que posibilite la reflexión sobre las cuestiones de género. Así, se propone un modelo de entorno fundamentado bajo la égida interdisciplinar entre la CI, el DI y la CD, en el cual los procesos infocomunicacionales aportan insumos para dinamizar las

colecciones y hacer que los museos sean más accesibles, diversos y socialmente relevantes.

Así, el objetivo general de la investigación es proponer un modelo de entorno digital-virtual para el intercambio y el acceso integrado a objetos museísticos, que permita la creación de narrativas sobre la representación de la mujer en el contexto brasileño, a partir de estrategias posibilitadas por el DI y la CD, en articulación interdisciplinar con la CI.

Para alcanzarlo, se establecen como objetivos específicos:

- Conceptualizar los enfoques teóricos y prácticos para resignificar narrativas visuales sobre la representación de la mujer, con base en los estudios de género y su relación con los museos.
- Construir un marco teórico de los conceptos interdisciplinares entre la CI, el DI y la CD, asociados a las tecnologías, con el fin de definir principios y estrategias para la planificación y elaboración de entornos digital-virtuales de colecciones museísticas.
- Analizar el panorama global de los museos de mujeres, con el propósito de mapear sus características e identificar lagunas y oportunidades para el desarrollo del modelo propuesto.
- Estructurar un modelo de entorno digital-virtual que traduzca los conceptos interdisciplinares en múltiples funcionalidades de representación y presentación de la información, de comunicación y de participación.
- Discutir el potencial del modelo en cuanto a sus contribuciones y limitaciones entre teoría y práctica, así como su eficiencia y eficacia.

La investigación se justifica al reconocer la relevancia internacional de la temática de género, especialmente en lo que respecta a la memoria de las mujeres, que puede ampliarse mediante el intercambio y el acceso a sus historias en entornos digital-virtuales. Al comprender la complejidad de estos entornos, configurados tanto por aspectos técnicos y tecnológicos como por dimensiones sociales, los conceptos derivados de la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD ofrecen estrategias para su planificación y creación, orientadas a atender diversos objetivos socioculturales.

2 PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

Esta tesis se adscribe a un enfoque cualitativo y se fundamenta como una investigación aplicada de tipo descriptivo-exploratorio. La elección del enfoque cualitativo se justifica por el análisis de un escenario específico, con el propósito de familiarizarse con el objeto de estudio e identificar patrones y lagunas que se vinculen con la literatura para la construcción de un modelo de entorno digital-virtual sustentado en diferentes experiencias concretas. Se encuadra como investigación aplicada, ya que "[…] se refiere a la discusión de problemas, empleando un marco teórico de un determinado campo del conocimiento, y a la presentación de soluciones alternativas" (Zamberlan et al., 2016, p. 94, traducción propia).

De manera complementaria, se optó por el carácter descriptivo-exploratorio por articular el análisis de la situación con la fundamentación teórica. Al explorar el objeto de estudio, se identifican relaciones entre las particularidades observadas que deben asociarse a la literatura y conceptualizarse mediante interpretaciones descriptivas de un planteamiento general (Triviños, 1987; Marconi; Lakatos, 2002; Zamberlan et al., 2016).

El desarrollo del estudio se estructuró en dos etapas: 1) Revisión Sistemática de la Literatura: técnica que contribuye a ampliar la búsqueda y recuperación de materiales que fortalezcan la argumentación y evidencien el contexto del tema abordado, con delimitación de parámetros para cada etapa y orientada a la construcción de un marco de referencia más sólido (Grant; Booth, 2009); 2) *Design Thinking* (DT): metodología no lineal con un enfoque creativo, colaborativo y centrado en lo humano, que genera estrategias a partir de aspectos emocionales, culturales y funcionales para reconocer patrones y encontrar soluciones innovadoras a problemas complejos en diversos contextos (Brown, 2008, 2020; Luchs, 2016; Stackowiak; Kelly, 2020).

La primera etapa — Revisión Sistemática de la Literatura — consistió en un levantamiento bibliográfico destinado a conformar la fundamentación teórico-científica sobre las intersecciones entre perspectiva de género, museos, tecnologías, Ciencia de la Información (CI), Diseño de la Información (DI) y Curación Digital (CD). Se elaboraron dos protocolos de revisión (Cuadros 1 y 2), ambos con un enfoque interseccional, aunque con ejes específicos, que orientaron la recuperación,

organización y selección de los materiales pertinentes, realizadas mediante el *software* Parsifal.

El primer protocolo tuvo como objetivo identificar estudios que abordaran género, museos y tecnologías; mientras que el segundo se centró en las áreas de la CI, el DI y la CD, que fundamentan la convergencia teórico-científica y sostienen los objetivos propuestos. Los resultados de los protocolos respaldaron la construcción de las secciones dedicadas a género y museos, así como aquellas que abordan las articulaciones entre información y tecnología en entornos digital-virtuales.

La segunda etapa — *Design Thinking* — se estructuró en las fases de inspiración e ideación del DT. Los recorridos aplicados en la primera fase — **inspiración** — buscaron comprender el contexto a partir de las similitudes y diferencias entre los museos de mujeres, con el fin de identificar elementos que contribuyeran a la generación de ideas para la siguiente fase. En la segunda fase — **ideación** — se procuró transformar las observaciones en ideas para planificar soluciones que atendieran a las finalidades del modelo propuesto, en articulación con los fundamentos de la literatura que lo justifican como estructura.

De este modo, la fase de inspiración abarcó un universo de 154 museos, monitorizados por la *International Association of Women's Museums* (IAWM) en una lista publicada en marzo de 2023. Para conformar la muestra de análisis, se consideraron los museos que disponen de páginas *web* con dominios propios, dado que el propósito fue recopilar exclusivamente información institucional. La muestra resultante estuvo compuesta por 101 museos (África: 8; Asia: 15; Australia: 3; Europa: 38; América del Norte: 28; América Latina: 9).

Para la observación y la recogida de datos de la muestra seleccionada, se empleó el conjunto de técnicas del análisis de contenido con el fin de identificar indicadores lingüísticos e inferencias capaces de contribuir a la categorización e interpretación del mensaje, mediante procedimientos sistemáticos (Bardin, 1977). El análisis de contenido se desarrolló en las etapas de preanálisis, exploración del material y tratamiento de los resultados e interpretación. Tras la recopilación, organización y lectura flotante de los materiales en la fase de preanálisis, se identificaron los codificadores y las categorías para la exploración del material, con el apoyo del *software* Taguette.

De forma sintética, se exploraron tres categorías y sus respectivas subcategorías: 1) Panorama institucional (ubicación, fundación, tipo de institución, tipo

de museo, tipologías, objetivos, misiones y valores); 2) Contextos temáticos y acciones prácticas (temas principales, públicos destinatarios, proyectos y actividades); y 3) Caracterización de las colecciones (objetos y colecciones compartidos en la *Web*). Esta última categoría recibió un análisis diferenciado y más profundo en las 50 colecciones compartidas, mediante una lista de comprobación con criterios alineados con los conceptos interdisciplinares entre la CI, el DI y la CD y con las especificidades identificadas en el ecosistema de los museos de mujeres.

Por último, para el tratamiento de los resultados y su interpretación, los datos fueron cruzados con el fin de favorecer una comprensión más precisa de cada categoría analizada. Para facilitar la comprensión, los resultados se representaron visualmente mediante gráficos, figuras, cuadros y tablas, utilizando los siguientes *softwares*: 1) Orange Data Mining, para el cruce, procesamiento, tratamiento y visualización de datos, ya que ofrece un conjunto de herramientas de código abierto para aprendizaje automático y minería de datos aplicadas al análisis y la visualización (Demsar et al., 2013); y 2) Corel Draw, para la mejora visual de gráficos y figuras, por tratarse de un programa de diseño vectorial bidimensional.

Los resultados del escenario analizado fueron significativos para medir las potencialidades entre el ecosistema de los museos y sus entornos digital-virtuales. En consecuencia, permitieron obtener una visión amplia de las oportunidades y lagunas relacionadas con la promoción del intercambio y el acceso a la memoria de las mujeres, relevantes para la prospección de mejores recursos y funcionalidades para la fase siguiente.

La fase de ideación gestionó la complejidad identificada en los sistemas, que en ocasiones resulta abstracta, y la presentó mediante recursos visuales y narrativos. Se adoptaron las técnicas de *visual thinking* (expresión visual del proceso mental de la idea, mediante procesos interconectados) y *visual storytelling* (ilustración narrativa de la idea, con puntos persuasivos de acción).

Mediante el uso de los programas Corel Draw y Adobe Photoshop, la elaboración de las representaciones visuales dio lugar a: 1) la construcción del modelo en diagrama (*visual thinking*), que organiza la estructura operativa y funcional del entorno digital-virtual, fundamentada en la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD; y 2) la prototipación de las interfaces (*visual storytelling*), mediante la selección y creación de pantallas estáticas (*wireframes*) para ejemplificar la materialización del modelo en el entorno digital-virtual.

Cabe señalar que la elección de pantallas estáticas como prototipos de baja/media fidelidad fue intencional, aunque también constituye una limitación técnica. No obstante, cuenta con respaldo teórico, ya que los prototipos simples se utilizan como manifestaciones de conceptos (Luchs, 2016) para ampliar las nociones ejecutables e imaginar desarrollos futuros (Lupton, 2020). Además, la prototipación resulta suficiente para responder al alcance de esta tesis, centrada en esclarecer las potencialidades del uso de interfaces para el intercambio y el acceso a colecciones de género más dinámicas y narrativas.

3 DESARROLLO DE LA TESIS

Esta sección presenta, de manera sintética, los temas abordados en el desarrollo de la tesis, estructurados para responder a los objetivos, a la pregunta de investigación y a la hipótesis planteada, siguiendo el recorrido metodológico establecido. El énfasis recae principalmente en los resultados obtenidos para el modelo de entorno digital-virtuales en el contexto brasileño, sustentados en la convergencia entre el marco teórico y el análisis del ecosistema de los museos de mujeres.

3.1 Fundamentos teóricos de las dimensiones entre género, museos y tecnologías

La sección 3 de la tesis — *Entre género y museos* — articula, desde una perspectiva integrada y dialógica, los temas relativos al género y a los museos. En ella se evidencia cómo la historia de las mujeres ha estado marcada, de forma continua, por narrativas que restan, distorsionan y excluyen los diversos papeles asumidos por ellas, lo que constituye una estrategia estructurada y sistematizada para mantener sus aportes invisibilizados y sus voces silenciadas.

Este hecho se evidencia en las constantes y prolongadas luchas por la igualdad y la equidad de género, configuradas principalmente por la defensa de los derechos civiles, morales y sociales. La búsqueda de transformaciones concretas en la estructura patriarcal es diversa, global y atraviesa generaciones, siendo ejemplificada en esta tesis por los aportes de Christine de Pizan (1400), Marie de Gournay (1622), Sophia (1739), Olympe de Gouges (1791), Mary Wollstonecraft (1792), Nísia Floresta

(1832), Simone de Beauvoir (1949), Michel Foucault (1976), Angela Davis (1981), bell hooks (1981), Lélia Gonzalez (1984), Donna Haraway (1985), Sueli Carneiro (1989), Sandy Stone (1987) y Judith Butler (1990).

En las convergencias y/o divergencias de sus pensamientos se identifican elementos comunes, tales como: la invisibilización histórica provocada por el borramiento de las realizaciones de las mujeres, especialmente como resultado de su exclusión social; la lucha por la representación frente a las dinámicas de poder que las mantienen en posiciones subalternas; y el atravesamiento de modelos basados en sistemas de dominación, que inferiorizan su protagonismo. Los señalamientos destacados también permean las estructuras de los museos, sobre todo por tratarse de instituciones de poder, que históricamente refuerzan patrones y discursos dominantes.

El enfrentamiento directo con los museos, manifestado principalmente por mujeres y colectivos en los ámbitos de la ciencia y del arte, cobró fuerza a partir de la década de 1970. Las reivindicaciones de las mujeres por espacio en los entornos artísticos y culturales fueron fundamentales para trazar el camino hacia las recomendaciones de incorporación de la perspectiva de género por parte de organizaciones internacionales. Sus principales demandas giraban en torno al reconocimiento de las artistas mujeres (Nochlin, 2015), a la promoción profesional de las mujeres en el ámbito museal (Pirie, 1985; Clemente, 1986) y a la representación de las mujeres en las obras de arte (Guerrilla Girls, 2024).

En este contexto, también surgieron los primeros museos de mujeres, con el propósito de visibilizar el protagonismo de las mujeres en colecciones y exposiciones, dado que los museos tradicionales contribuían al borramiento de sus realizaciones (Skjoth, 1991). En general, el objetivo de estos museos se despliega en la recuperación de la memoria de las mujeres y en la reivindicación de su papel en distintos ámbitos socioculturales, al desplazar el androcentrismo de las historias consideradas oficiales (Molina; Benito, 2010; Tejero Coni, 2010; González Herrera, 2019).

Ante tantas reivindicaciones, aunque de manera tardía, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) manifestó su interés en promover políticas culturales que incorporaran la perspectiva de género, tras la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de la Unesco en 1998 (ICOM, 2020). Sin embargo, solo en 2013 afirmó y estableció la perspectiva de género como tema central

de la diversidad cultural en su 28ª Asamblea General. En su Resolución n.º 4, la perspectiva de género y su interseccionalidad fueron presentadas como fundamentales para el desarrollo de los museos (ICOM, 2013).

Los museos no deben ser instituciones de diálogos neutros; deben incorporar el enfoque de género en sus estructuras para cuestionar las narrativas y las representaciones de la mujer, perpetuadas a lo largo del tiempo por discursos dominantes. En lo que respecta a las representaciones visuales, la invención de la fotografía desencadenó la producción y reproducción a gran escala, lo que, en consecuencia, impactó la percepción de la imagen hacia direcciones de significado cada vez más vulnerables y menos críticas (Benjamin, 1987a; Flusser, 1985).

En este sentido, la avalancha de imágenes favoreció la permanencia de la mirada masculina, intensificando la continuidad de la representación de la mujer desde un sesgo cargado de estereotipos, característico de los mecanismos de poder para sostener sus discursos. Se reproducen estereotipos que refuerzan un ideal de la figura de la mujer, con impacto directo en la comprensión de lo femenino y de la feminidad en sus dimensiones físicas y subjetivas. Se trata de una acción colmada de decisiones y simbolismos — seleccionados para ser exhibidos u ocultados — que inciden en la construcción sociocultural.

Esta construcción se visualiza en obras de arte expuestas en museos que, a lo largo del tiempo, ilustran narrativas que contribuyen a dar voz a un discurso sustentado en la estructura patriarcal (Porter, 1991; Rechena, 2014; Cavalcanti, 2019). El punto de vista masculino se ha difundido en diferentes tipologías de museos, ya sea porque la mayoría de las obras pertenecen a artistas hombres o porque en ellas la representación de la mujer constituye un elemento central. Al abordar los estereotipos de la representación de la mujer, se observan patrones que atraviesan períodos y estilos artísticos, involucrando contextos y representaciones relativas a: familia, matrimonio, maternidad, domesticidad, fragilidad, pasividad, religiosidad, división sexual del trabajo, cuerpos sexualizados, musas, vírgenes, entre otros.

Las mujeres son constantemente categorizadas en esos lugares, concebidos como naturales y no como parte de una construcción social que las situó allí, debido a las narrativas que refuerzan visualmente el imaginario colectivo. Desde esta perspectiva, la percepción de la imagen moldea la concepción social sobre un grupo mediante su repetición; por ello, resulta necesario transcodificar estos mensajes en

nuevas narrativas, con el fin de estimular una mirada crítica y romper con las categorías rígidas impuestas a las mujeres.

Es evidente que las obras de arte también reflejan acontecimientos propios de una época. Sin embargo, el imaginario creado por los discursos puede y debe ser cuestionado desde otras perspectivas, como las de las mujeres artistas, quienes rompieron paradigmas artísticos y añadieron nuevas capas de complejidad a sus representaciones, desafiando percepciones consolidadas. Su contribución es esencial para subvertir estereotipos, construir narrativas en las que sean visibilizadas y, paulatinamente, crear un nuevo imaginario social.

Por lo tanto, corresponde a los museos, fundamentados en los principios del enfoque de género, incorporar el concepto de género también como herramienta de análisis, con el propósito de cuestionar, reinterpretar y resignificar sus colecciones, proporcionar la ampliación de significados a los objetos y a las obras de arte y, en consecuencia y de forma más importante, promover la reflexión sobre las desigualdades de género en la sociedad (Rechena, 2014; Cuesta-Davignon, 2020).

Este enfoque no se limita a equiparar numéricamente las obras entre mujeres y hombres ni a relacionar los objetos con su entorno de género; sino que se orienta al profundizamiento investigativo y a la construcción de dimensiones sólidas, fundamentadas en teorías feministas, con miras a una transformación social concreta. Se destacan las relecturas de los acervos, las resignificaciones narrativas, los proyectos sociales, la participación comunitaria, la articulación entre instituciones y las actuaciones multidisciplinares.

En síntesis, desmitificar la mirada para combatir los discursos y las narrativas estructuradas para reforzar un ideal universalista y normativista de la mujer no constituye una tarea simple, única ni mucho menos inmediata. El enfrentamiento es con un sistema que desde hace tiempo utiliza las imágenes como herramientas incuestionables de los mecanismos de poder que, a su vez, moldean las nociones sociales. Cuestionarlas implica la articulación de estrategias colectivas e interseccionales desarrolladas por diversos actores, en múltiples espacios y en un movimiento continuo.

Los museos, por su parte, emergen como portales para la resignificación de contextos, la construcción de contranarrativas y la transformación de un ideal imaginario sobre las mujeres. Aliadas “a ellos”, las tecnologías — en especial las de la información y la comunicación — se convierten en instrumentos indispensables para

el afrontamiento en la contemporaneidad. En este escenario, la convergencia entre la Ciencia de la Información, el Diseño de la Información y la Curación Digital ofrece bases conceptuales, metodológicas y estratégicas para que el uso de las tecnologías por parte de los museos se traduzca en prácticas informacionales críticas, participativas y comprometidas con la perspectiva de género.

3.2 Perspectivas tecnológicas y sociales en la conceptualización de la información para ambientes digital-virtuales de museos

La sección 4 de la tesis — *Diálogos interseccionales entre Ciencia de la Información, Diseño de la Información y Curación Digital* — presenta los conceptos de estas áreas, articulados con las tecnologías aplicadas a los museos, con el fin de identificar convergencias dialógicas para la planificación y la creación de ambientes digital-virtuales que respalden tanto las dimensiones técnicas y tecnológicas como las sociales.

Las estructuras infocomunicacionales derivadas de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), especialmente a partir de la implementación de la Web 2.0, se destacan por su mayor rapidez y flexibilidad en el intercambio de información, por la comunicación horizontal y bidireccional entre distintos actores, por la conexión mediante hipervínculos, por los contenidos multimodales, así como por la interacción y la participación activa de los sujetos informacionales (O'Reilly, 2005; Berners-Lee, 2007; Sáez-Vacas, 2007; Jenkins, 2013; Lima; Santos; Santarém Segundo, 2016).

Los museos han utilizado estas estructuras y han atravesado sus paradigmas tecnológicos en la búsqueda de convertirse cada vez más en espacios con responsabilidad social. En síntesis, las fases tecnológicas de los museos se dividen en: 1) décadas de 1960 y 1970: proyectos y experiencias de catalogación automática y estandarización de códigos; 2) décadas de 1980 y 1990: mediación y comunicación de la información como núcleos centrales, orientadas a la construcción de bases de datos relacionales, la digitalización, la reproducción y la difusión de objetos digitales; 3) desde el año 2000 en adelante: participación de los visitantes como medio para romper con el discurso unilateral de los museos y ampliar las interpretaciones, además de fomentar la exploración no lineal de contenidos, favorecida por los hipertextos.

De forma complementaria, las fases tecnológicas de los museos se articulan con los paradigmas de la Ciencia de la Información (CI), lo que demuestra cómo las transformaciones teóricas del campo dialogan e impulsan las prácticas museológicas. Las particularidades de los paradigmas físico y cognitivo — custodial — de la CI se evidencian en la transición de los acervos del soporte analógico al digital, marcada por la custodia y por las técnicas de automatización y digitalización como recursos para la difusión y el acceso en la Web, con predominio del valor patrimonial de los objetos como información (Silva; Ribeiro, 2020).

Por su parte, las características del paradigma social — poscustodial y político-ideológico — se manifiestan en la mediación de la información, en la participación de las comunidades de interés y en el intercambio y acceso entendidos como fenómenos humanos y sociales para la construcción del conocimiento (Capurro, 2003; Silva; Ribeiro, 2020). La transformación de la mediación informacional y el uso crítico de las TIC favorecen la construcción de la memoria colectiva (Silva; Ribeiro, 2020) que, articulada con las funciones de los museos, amplía las perspectivas socioculturales.

Con la digitalización y el intercambio de sus acervos en la Web, los procesos de tratamiento de los objetos digitales — productos de la digitalización o nativo-digitales — exigen estructuras profundas para la construcción de ambientes digital-virtuales. La insuficiencia de acciones técnicas y de estrategias orientadas a su eficacia y eficiencia deriva en acervos fragmentados o incluso en objetos aislados (Sartori, 2016), lo cual no se corresponde ni con las funcionalidades rizomáticas de la Web ni con la noción de acceso.

Los procesos previos al intercambio deben reflejar la complejidad de los acervos heterogéneos y altamente visuales de los museos, que dificultan tanto la estandarización como la conexión de datos en tanto objetos digitales (Marcondes, 2016). En este sentido, los debates sobre organización de datos e información abarcan desde las capas inferiores hasta las superiores, con el objetivo de potenciar las relaciones entre objetos y sujetos en las interfaces de interacción.

Los estudios sobre las capas inferiores abordan diversos procesos de estandarización de datos, entre ellos el uso de metadatos para atribuir significado, relacionar sistemática y semánticamente los objetos digitales y favorecer la interoperabilidad (Marcondes, 2016; Sartori, 2016; Triques; Arakaki, 2021). Esta infraestructura constituye la base para la construcción y el adecuado funcionamiento de sistemas y ambientes, pues en ella se desarrollan los procesos estructurales y

lingüísticos que modelan la información para las capas superiores mediante las interfaces de interacción (Johnson, 2001; Yagmour, 2023).

Las capas superiores, a su vez, son responsables de facilitar el vínculo entre la información y los sujetos informacionales mediante la navegación, la recuperación y el acceso. Al ser las más próximas a los usuarios, gran parte de lo que ocurre en las capas inferiores permanece invisible, ya que los códigos y lenguajes de programación se traducen en elementos gráficos multimodales y funcionalidades orientadas a la experiencia (Sant'Ana, 2021; Yagmour, 2023). Dada la importancia de las interfaces para el uso por parte de la sociedad, es legítimo que la planificación de las capas inferiores también refleje sus necesidades informacionales de manera *bottom-up*.

Para la concepción de ambientes con fines sociales, como los relacionados con el género, es necesario adoptar enfoques integrados e interdisciplinares capaces de atender tanto las demandas técnicas como las sociales presentes en todas las capas de los procesos infocomunicacionales. En las intersecciones entre CI, DI y CD se encuentran conceptos y metodologías que orientan acciones teórico-prácticas para la planificación y elaboración de ambientes dinámicos que posibiliten a los museos visibilizar el protagonismo de las mujeres.

En esta tesis se ponen de manifiesto los procesos involucrados, especialmente, en la creación de interfaces: recuperación, presentación, intercambio, acceso y uso. En ellos, los fundamentos de la CI de organización y representación orientados a la recuperación de la información, fuertemente presentes en las capas inferiores, se alinean con las concepciones del DI sobre la experiencia y la interacción en las interfaces. A su vez, la CD coordina las acciones de todo el flujo de la información que, en este caso, se articula en estrategias de perfeccionamiento del entorno para que la información se convierta en un fenómeno social, en consonancia con el paradigma social y poscustodial.

Las relaciones entre la CI y el DI amplían metodologías y técnicas de trabajo para potenciar los procesos infocomunicacionales con foco en las perspectivas y necesidades de los sujetos (Orna, 1980). Además, la construcción de sistemas integrados y de recuperación genera beneficios para una cadena de dimensiones sociales, tecnológicas y económicas, concebidas para orientar trayectorias, experiencias y usos de la información (Orna; Stevens, 1991; Jorente; Nakano; Padua, 2020).

Las estrategias para el desarrollo de un ambiente atraviesan las dimensiones

del DI formuladas por Carliner (2000): 1) física: elementos que componen la capa de visualización, en la que se produce la percepción directa de los sujetos; 2) cognitiva: proceso de diseño, es decir, definición de objetivos orientados a las necesidades de uso para, de este modo, preparar los sistemas; 3) afectiva: impacto de la comunicación desde una perspectiva funcional y efectiva del uso de la información por parte de los sujetos.

Estas dimensiones se articulan con las capas de los sistemas, que oscilan entre funcionalidad e información y, por ello, requieren tratamientos interdependientes para mejorar la experiencia en las interfaces (Garrett, 2011). En ellas, la funcionalidad se alinea con la estética no en términos de belleza, sino de eficiencia y eficacia estructural, mediante recursos visuales como contraste, uniformidad, consistencia, colores, tipografía y guías (Garrett, 2011).

La CD se integra en este ecosistema al aportar acciones orientadas al mantenimiento continuo de la información en beneficio de su intercambio y acceso por parte de los sujetos y las comunidades de interés. Se observan múltiples conexiones con los conceptos de la CI, especialmente en su paradigma social y poscustodial (Higgins, 2018), como la mejora de la contextualización informacional, lo que da lugar a combinaciones interdisciplinares favorables para nuevas formas de comunicación y recursos expositivos dirigidos a la comunidad (Menezes, 2011; Sabharwal, 2015, 2021).

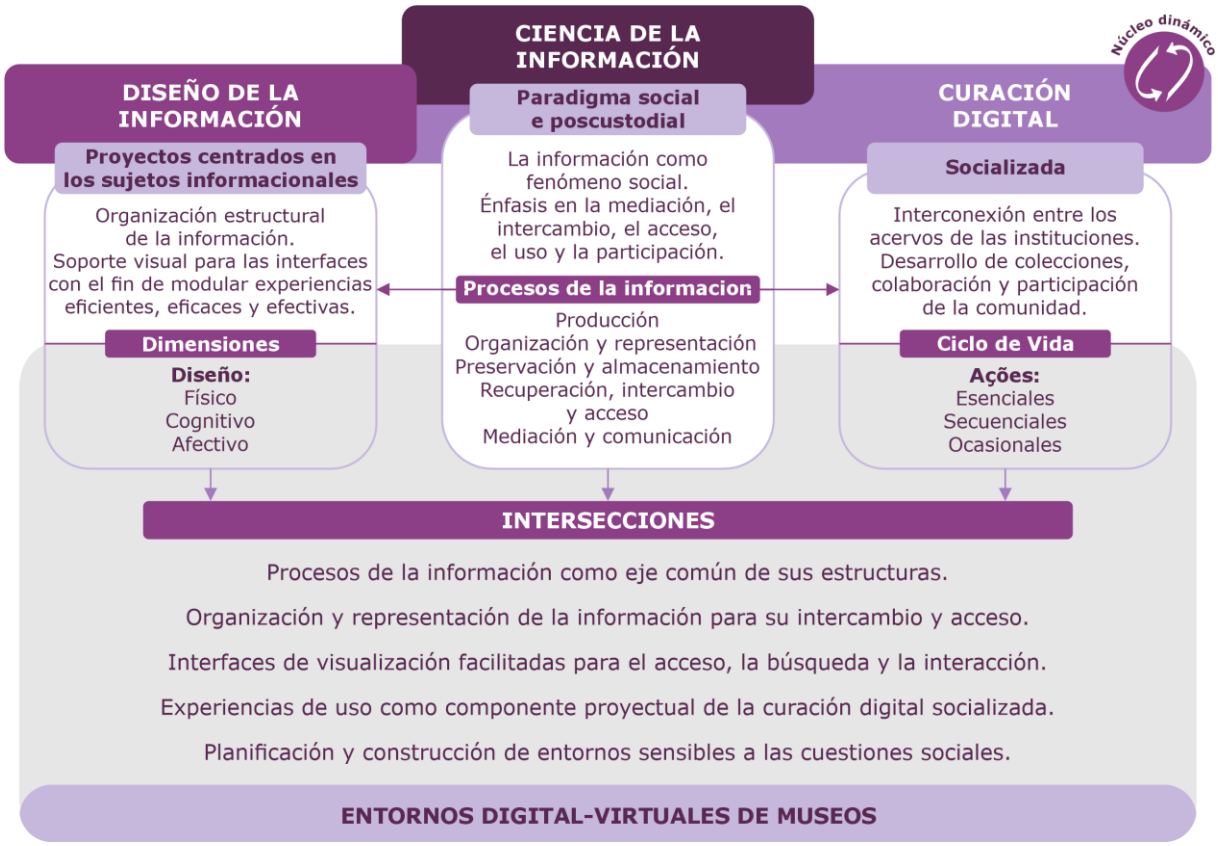
Las oportunidades atraviesan tanto las capas inferiores como las superiores de los sistemas para favorecer la socialización de la información, fundamental para que los museos cumplan su función como espacios de reflexión y transformación social. Desde esta perspectiva sociocultural, emerge la Curación Digital Socializada (SoDC), que favorece la interacción y la colaboración entre instituciones y sujetos mediante tecnologías que promueven el intercambio de información a partir de relaciones semánticas e hipertextuales, con el fin de generar experiencias de cultura y memoria (Sabharwal, 2021).

La participación de la comunidad constituye el elemento vital de la SoDC. A través de ella, los acervos adquieren nuevos atributos y valores culturales que posibilitan la construcción de narrativas, lo que exige especial atención a la planificación de ambientes digital-virtuales, particularmente en lo relativo a sus interfaces (Padua, 2019; Batista; Souza; Jorente, 2023). Las interfaces representan el principal canal de comunicación con los visitantes y, por tanto, deben reflejar las

acciones de la CD, articuladas con los conceptos de la CI y los recursos del DI, para favorecer el acceso, la interacción y el uso de la información.

A la luz de lo expuesto, se confirma el elevado potencial de la articulación entre CI, DI y CD en la construcción de ambientes digital-virtuales de museos. La Figura 1 presenta sus funciones y una síntesis de sus intersecciones, con énfasis en las características socioculturales del ambiente.

Figura 1 – Intersecciones entre la Ciencia de la Información, el Diseño de la Información y la Curación Digital en entornos digital-virtuales de museos



Fuente: elaborada por la autora.

Las intersecciones destacadas se inscriben en el paradigma social y poscustodial, en el que la información se concibe como un fenómeno social, dependiente de procesos de mediación y comunicación orientados al acceso y a la participación. En este marco, el campo de la organización y representación de la información de la CI actúa como vía para que el DI transforme estas estructuras en funcionalidades susceptibles de navegación e interacción, mientras que la CD incorpora dichos elementos para la gestión del ciclo de vida de la información,

mediante la observación y participación de las comunidades.

3.3 Diagnóstico del ecosistema de los museos de mujeres

La sección 5 de la tesis — *Ecosistema de los museos de mujeres* — corresponde a la fase de inspiración del DT, en la que se presenta el análisis contextual y conceptual de los museos de mujeres en todo el mundo, con el propósito de visualizar sus características equivalentes, semejanzas y diferencias, a fin de establecer conexiones funcionales para el modelo propuesto.

Los museos de mujeres representan la lucha y la reivindicación por visibilidad, espacio y reconocimiento de los logros de las mujeres y de sus competencias. Están comprometidos, principalmente, con rescatar, preservar y visibilizar la historia de las mujeres en diversos contextos, ya sean políticos, culturales, artísticos, económicos o sociales (Vaquinhas, 2019; Schönweger; Clover, 2020).

En el análisis de las subcategorías del eje **Panorama institucional**, a partir de la muestra de 101 museos de mujeres, se buscó comprender su perfil y su identidad, cómo se autodefinen y cuáles son los propósitos de sus acciones, alineados con la perspectiva de género.

Aunque existen museos de mujeres distribuidos en todas las regiones del mundo, se observa una concentración significativa en Europa (38) y en América del Norte (28) en comparación con regiones igualmente extensas territorialmente, como África y Asia. Esta distribución más equilibrada en dichas regiones puede estar relacionada con factores económicos, políticos y educativos, dado que en ellas se manifestaron las primeras reivindicaciones históricamente registradas del feminismo (Wichers, 2018).

En consecuencia, las primeras iniciativas museales también se desarrollaron en regiones más desarrolladas. América del Norte, en particular Estados Unidos, encabeza la lista de iniciativas pioneras, con cierta exclusividad entre las décadas de 1940 y 1970. A partir de la década de 1980, la apertura de museos refleja los avances en las discusiones sobre la mujer en el arte y la cultura (Vaquinhas, 2019). El crecimiento se intensifica en cada década, impulsado, entre otros factores, por las posibilidades de la Web, siendo la década de 2010 la más significativa de todo el período.

América Latina, por su parte, es la única región en la que las fundaciones se

inician a partir del año 2000. Ello se debe a que la burocracia y la falta de incentivos político-públicos constituyen obstáculos para su concreción, generando un largo recorrido entre el proyecto y su materialización. El desempeño y la persistencia en el sostenimiento de un museo impactan directamente en su titularidad administrativa y en su tipología.

En todas las regiones, la mayor concentración de museos (80) se encuentra bajo administración privada y con predominio del formato presencial. Las asociaciones filantrópicas sin fines de lucro son responsables de la gestión de la mayoría de estas instituciones, que subsisten mediante contribuciones de donantes, patrocinadores y socios, trabajo voluntario y proyectos de incentivo cultural. Cabe destacar que los museos no presenciales predominan en África y América Latina, donde la Web y las TIC se constituyen como aliadas fundamentales para ampliar las fronteras del diálogo.

Las tipologías más frecuentes fueron los museos históricos y de arte, por traducir las premisas fundamentales de estos espacios: rescatar y visibilizar la historia de las mujeres. Aunque estas constituyen las principales tipologías, existe una diversificación significativa — como museos etnográficos, casas-museo y arqueológicos, por ejemplo — que proyecta un amplio espectro para el debate sobre los múltiples papeles desempeñados por las mujeres a lo largo del tiempo.

En cuanto a los objetivos, se constató un núcleo común (rescate, preservación y difusión de las historias y memorias de las mujeres), que se ramifica en particularidades asociadas a los contextos temáticos, geográficos y sociales de cada institución, como sus intereses vinculados con la educación, la igualdad, la diversidad y el futuro.

De igual modo, el análisis de las misiones evidenció conceptos semánticos convergentes entre las regiones, entre ellos el compromiso de constituirse en espacios para el fortalecimiento de la conciencia social sobre los papeles desempeñados por las mujeres. Estos propósitos también se reflejan en los valores institucionales, cuyo eje central es la Memoria como acto político, ya que los museos se describen como plataformas activas de diálogo y transformación social.

En el análisis de las subcategorías del eje **Contextos temáticos y acciones prácticas**, específicamente en el panorama de los temas principales, se identificaron tres ejes (Historia y memoria; Arte y cultura; Lucha, derechos y activismo), complementados por alcances temáticos (Geográfico; Identidad de grupo; Profesional y ocupacional; Político-social). Entre ellos, destacan el eje Historia y memoria y el

alcance Geográfico, restringido al contexto local. Esta característica revela la importancia, así como la coherencia con sus perfiles, de visibilizar las historias de las mujeres en un movimiento progresivo que va de lo local a lo global.

En relación con los públicos destinatarios, fueron pocos los museos que explicitan su foco. No obstante, el público general predomina, seguido por los grupos juvenil, infantil y escolar, fundamentales para la concienciación y la educación en materia de igualdad de género. Asimismo, destaca el público turístico, identificado en Asia y Europa, lo que expresa el interés por expandir el conocimiento más allá de las fronteras nacionales.

Los proyectos y actividades ofrecidos por los museos se distribuyen en 16 categorías: programas educativos; talleres; debates, diálogos y mesas redondas; conferencias; proyección de películas; seminarios; organización de publicaciones y libros; visitas y excursiones; lecturas; danza y performances; investigación; cursos de formación; espectáculos; programas vacacionales; proyectos para mujeres y niñas en situación de vulnerabilidad; y producción de documentales. Europa presenta la mayor diversidad, con presencia en 13 categorías.

En términos generales, los proyectos evidencian el interés por construir museos más dinámicos, con iniciativas orientadas a acercarse a la sociedad y, de este modo, promover transformaciones sociales. El propósito de ir más allá de la mera exposición de objetos convierte a estos museos en verdaderos agentes de transformación social, constituyéndose como espacios activos de diálogo, aprendizaje y producción de conocimiento para la construcción de una cultura y una sociedad más justas e igualitarias.

Finalmente, en el análisis de las subcategorías del eje **Caracterización de los acervos**, los tipos de objetos custodiados se distribuyen en nueve vertientes: archivo, biblioteca, artes plásticas, fotografía, cinematografía, música, alimentación, mobiliario e indumentaria. Los objetos de expresión artística son los más frecuentes, representando las clases de las artes plásticas (pintura, escultura y dibujo), de la imagen (fotografía y cinematografía) y de las artes escénicas (música).

Se observa una amplia variedad de objetos de matriz visual, relevante tanto para evidenciar el crecimiento de mujeres artistas como para subrayar la representación imagética de la figura femenina en las obras. Además, ello revela un amplio potencial para repensar narrativas, especialmente en las convergencias multimodales posibilitadas por las TIC en la Web. Superar las fronteras entre lo físico

y lo digital-virtual se corresponde con el compromiso de circular información y posibilitar el acceso y el intercambio, favoreciendo una mayor participación en los debates sobre género.

El análisis de los 50 acervos compartidos en la Web evidenció una mayor presencia en los museos de Europa y América del Norte. Entre los contenidos más compartidos se destacan las biografías y las exposiciones digital-virtuales. La multimodalidad fue una constante, con predominio de imágenes digitales acompañadas de texto, además de recursos audiovisuales y, en menor medida, sonoros.

En lo que respecta a los factores técnico-sociales de sus entornos, se analizaron ocho criterios: plataforma especializada, organización y recuperación de la información, interfaces responsivas, entornos multilingües, representación imagética, recursos dinámicos para experiencias interactivas, navegación narrativa con perspectiva de género y apertura dialógica y de compromiso. El análisis global reveló la necesidad de profundizar las discusiones para mejorar los acervos compartidos en la Web, especialmente en lo relativo a recursos que fomenten la participación e interacción de los visitantes, así como la navegación narrativa en clave de género.

A partir del levantamiento y análisis del ecosistema de los museos de mujeres, se constata una disparidad entre la madurez institucional y la tecnológica. En una muestra de 101 museos, se observó una estructura institucional sólida, con objetivos alineados y crecimiento geográfico a lo largo del tiempo, integrada tanto por instituciones emergentes como consolidadas. Sin embargo, al analizar los acervos compartidos en la Web, se verificó una reducción de la muestra a la mitad, lo que evidenció un campo tecnológicamente frágil.

Si, por un lado, existen museos con objetivos, misiones y valores coherentes con la intención de visibilizar las historias y memorias de las mujeres desde múltiples frentes, por otro lado persisten obstáculos expresados en la ausencia de acervos en la Web o en las limitadas funcionalidades ofrecidas por aquellos existentes. En un mundo cada vez más conectado, esta situación revela una restricción en el alcance de estas instituciones, contraria a sus propias proyecciones.

En este sentido, la síntesis diagnóstica, presentada en el Cuadro 1, se basa en la interpretación del análisis desde una perspectiva teórica y tecnológica, articulada de manera multifacética con los presupuestos teóricos e interdisciplinares que rigen esta tesis.

Cuadro 1 – Síntesis diagnóstica del ecosistema de los museos de las mujeres

Dimensiones	**Perspectiva interdisciplinar teórica**	**Oportunidades para el modelo**
Panoramas institucionales y sociales	Reconoce el ecosistema de museos de mujeres como equipamientos mediadores de la información para la transformación sociocultural; Se apoya en el paradigma poscustodial para evidenciar propuestas de intercambio y acceso en interfaces dialógicas, facilitadas por las TIC y la Web; Comprende la creación de entornos digital-virtuales como puente para reducir las disparidades geográficas y sostener el crecimiento del número de museos.	Entornos multilingües, plurales e interculturales, que superen la barrera estática de los catálogos y fomenten la interactividad y el diálogo; Espacios de convergencia de las historias y memorias de las mujeres, que reflejen sus objetivos, misiones y valores.
Organización, representación y compartición de colecciones	Profundiza en las discusiones sobre plataformas especializadas o no, que aseguren condiciones de representación y organización de los objetos, para el acceso efectivo a la información; Planifica el mantenimiento del ciclo de vida de los datos, en beneficio de la descripción consistente y del retorno de valor a los objetos; Considera los lenguajes y capas de los sistemas, así como su multimodalidad, para la construcción de interfaces dinámicas.	Entornos que sustenten y contextualicen vínculos narrativos, con plataformas alternativas que permitan algún enfoque de la curaduría digital socializada; Interfaces responsivas y multimodales, con predominio de lo imagético en primer plano.
Temáticas y narrativas	Incorpora dimensiones sociales de género en la organización de la información en todas las capas de los sistemas; Reorganiza y resignifica los objetos, problematizando silenciamientos y encuadres, de manera que se sostengan narrativas críticas conformadas por la multimodalidad.	Espacios de reconstrucción narrativa, en interfaces con recorridos y recursos orientados a la navegación, que evidencien la reflexión sobre cuestiones de género.
Acceso, recuperación y experiencia	Estudia el uso de categorías, principios organizativos y soluciones visuales para estructurar rutas de búsqueda y navegación que faciliten la recuperación y exploración de la información; Ofrece conceptos para converger, en ciclos sostenibles, las necesidades	Filtros y categorías por temas clave de género; Estructuras objetivas de búsqueda y recuperación, orientadas por marcadores estratégicos para la

Dimensiones	Perspectiva interdisciplinar teórica	Oportunidades para el modelo
	informacionales de los sujetos en estrategias de presentación en las interfaces, con apoyo de representaciones icónicas en el ámbito cognitivo.	navegación y el descubrimiento; Entornos con predominio de elementos icónicos y recursos dinámicos basados en narrativas.
Participación social y redes de colaboración	Fundamenta la participación activa de los sujetos informacionales en el desarrollo de ciclos curatoriales plurales; Orienta el fortalecimiento de las relaciones entre museos y sociedad, a través de entornos con estructuras dialógicas.	Dispositivos de monitorización y recursos de participación y colaboración en red; Estructuras que se nutran, de manera estratégica, de dicha interacción.

Fuente: elaborado por la autora.

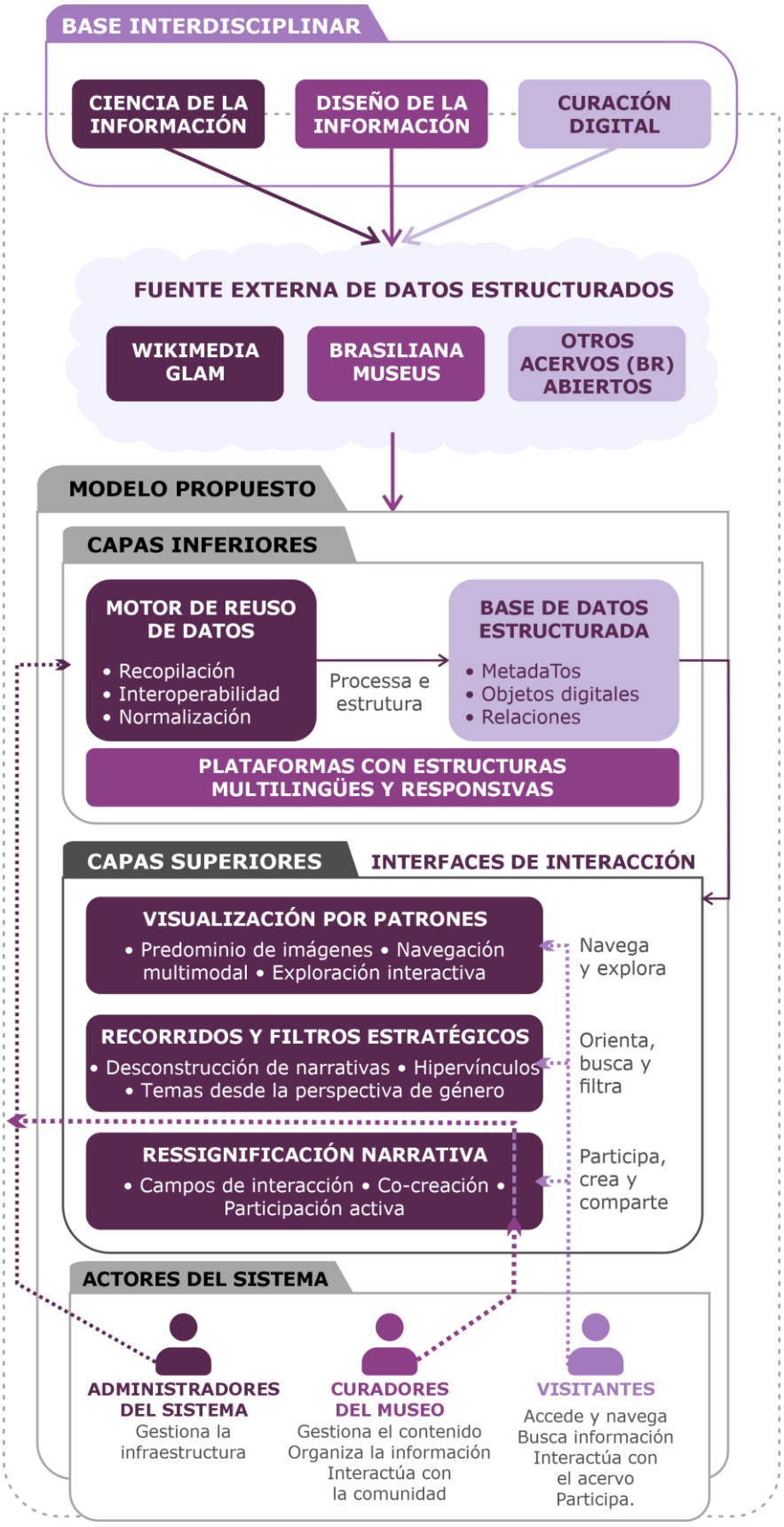
El análisis completo del ecosistema de los museos de mujeres, explorado en profundidad para identificar aspectos con potencial para la generación de ideas, se materializa en oportunidades y soluciones visualizadas en el diagnóstico. En el modelo de entorno digital-virtual propuesto, estas se transforman en estructuras funcionales para el debate sobre género.

3.4 Prototipado del modelo de ambiente digital-virtual

La sección 6 de la tesis — *Dimensiones interdisciplinares y estratégicas en la construcción de ambientes digital-virtuales de museos de mujeres* — corresponde a la fase de ideación del DT, con la propuesta del entorno para el museo brasileño, ilustrada mediante las técnicas de *visual thinking* y *visual storytelling*.

El modelo en diagrama ejemplifica el plan teórico y estratégico del sistema, destacando sus capas, sus flujos y sus actores, con el fin de resaltar los requisitos recomendados para la planificación y construcción de un ambiente. En él, las dimensiones y oportunidades destacadas en la síntesis diagnóstica (Cuadro 1) fueron transformadas en atributos, como se muestra en la Figura 2.

Figura 2 – Modelo en diagrama del ambiente digital-virtual para museo de mujeres en el contexto brasileño



Fuente: elaborada por la autora.

La base interdisciplinar entre la CI, el DI y la CD orienta y sustenta todo el modelo, reforzando que todo el intercambio es transversal en las capas inferiores y superiores, pues en las estructuras “invisibles” se encuentran los elementos que alimentan las interfaces funcionales. Los requisitos implementados traducen intereses técnicos y sociales del entorno, al idealizar una estructura sostenible para los procesos de información, orientados al acceso y a la experiencia.

Como área, la CI contempla los conceptos esenciales para la integralidad de los procesos de información, con métodos fundamentados para atender demandas de ambas capas. Desde el enfoque poscustodial, la información como fenómeno social atraviesa las estructuras de los sistemas que, en el conjunto digital-virtual, se articula en dimensiones tecnológicas y socioculturales, de manera intrínseca.

Dada la ausencia de museos de mujeres en Brasil, es necesaria la búsqueda de obras y objetos en otros espacios culturales que contemplen el contexto brasileño. En este sentido, la reutilización de datos se alinea con las recomendaciones de la CI y la CD frente a la integración entre sistemas, ya que parten de dominios comprometidos con el patrimonio cultural, con organización de estándares y metadatos que garantizan la interoperabilidad (Marcondes, 2016; Martins, D.; Martins; Carmo, 2021).

Aunque la madurez tecnológica de los museos brasileños sea baja (Martins, L.; Martins; Carmo, 2021), este constituye un punto de partida que puede, en el futuro, beneficiarse de la adhesión de otros museos a plataformas abiertas, como Wikimedia Glam y Brasiliana Museus. Es a partir del motor de reuso de la interoperabilidad que los datos son procesados para, posteriormente, ser estructurados con la adición de metadatos y la configuración de relaciones entre los objetos digitales. Estos procesos son indispensables y se alinean con los conceptos de organización, representación y intercambio de la información, pues conforman los mecanismos que se reflejarán en la interfaz a través de filtros, por ejemplo.

Más allá de las especificidades técnicas de los objetos — material, tipo de objeto, autoría, período, etc.—, ya consolidadas por la CI y sus subáreas, es también en la organización y representación donde se aplican tratamientos capaces de resignificar las narrativas en las interfaces, afirmado por la organización social del conocimiento y sus derivados (Moura, 2018; Almeida; San Segundo; Martínez-Ávila, 2021). Al considerar el abanico de temáticas trabajadas por los museos, es posible

visualizar un escenario en el que las estrategias se condicionan a la reflexión de género.

Al avanzar hacia las capas superiores — el foco de esta tesis—, se resalta el DI como elemento fundamental para socializar la información. Sus aspectos físicos se caracterizan por el propio diseño de la interfaz y sus recursos para la encontrabilidad de la información (visualización por patrones); cognitivos, con las disposiciones de navegación enfocadas en la comprensión y el acceso (recorridos y filtros estratégicos); afectivos, con funcionalidades de interacción y compromiso, involucradas en experiencias sociales y vivenciales (resignificación narrativa).

En la navegación, la predominancia imagética mediante patrones visuales y multimodales ayuda a los visitantes a percibir y organizarse en el espacio (Crissaf et al., 2017; He; Quantz, 2018; Ibrahim; Ali, 2018; Hall; Walsh, 2021). Consecuentemente, la visualización imagética es pertinente a la dimensión de acceso, recuperación y experiencia, al ampliar los ejes de exploración y descubrimiento, reforzando el objetivo de aprendizaje cultural y social.

En la etapa de recuperación, se consolidan las confluencias de la organización y la representación de la información, con sus datos agregados relativos al género. Los datos convergentes se expresan en instrumentos de búsqueda y consulta en las interfaces, diseñados para captar la atención, apoyar la interacción y proporcionar estímulos a los visitantes sin objetivos preestablecidos (Hall; Walsh, 2021). Además, deben alinearse con las temáticas narrativas para materializar la contextualización de las obras desde la perspectiva de género, enfatizando criterios locales brasileños, como diversidad étnico-racial y culturas regionales.

En cuanto a la experiencia, los recursos dinámicos son importantes para la comprensión y el compromiso afectivo con la información cultural y de género. Herramientas como mapas y líneas del tiempo hacen que la visualización y el acceso a la información sean más comunicativos, al brindar una capa interactiva a un conjunto de objetos y relaciones (He; Quantz, 2018; Diulio; Gardey; Gomez; Garrido, 2020; Hall; Walsh, 2021; Trocchianesi; Bollini, 2023).

Las interfaces son las principales vías de acceso para la relación de los museos con las comunidades de interés en la Web. En un entorno atractivo, la participación social de las comunidades se facilita, convirtiendo la interacción en una experiencia de intercambio. Sostenidas por el paradigma social y poscustodial de la CI y por la CD, las estrategias colaborativas contribuyen a que los procesos

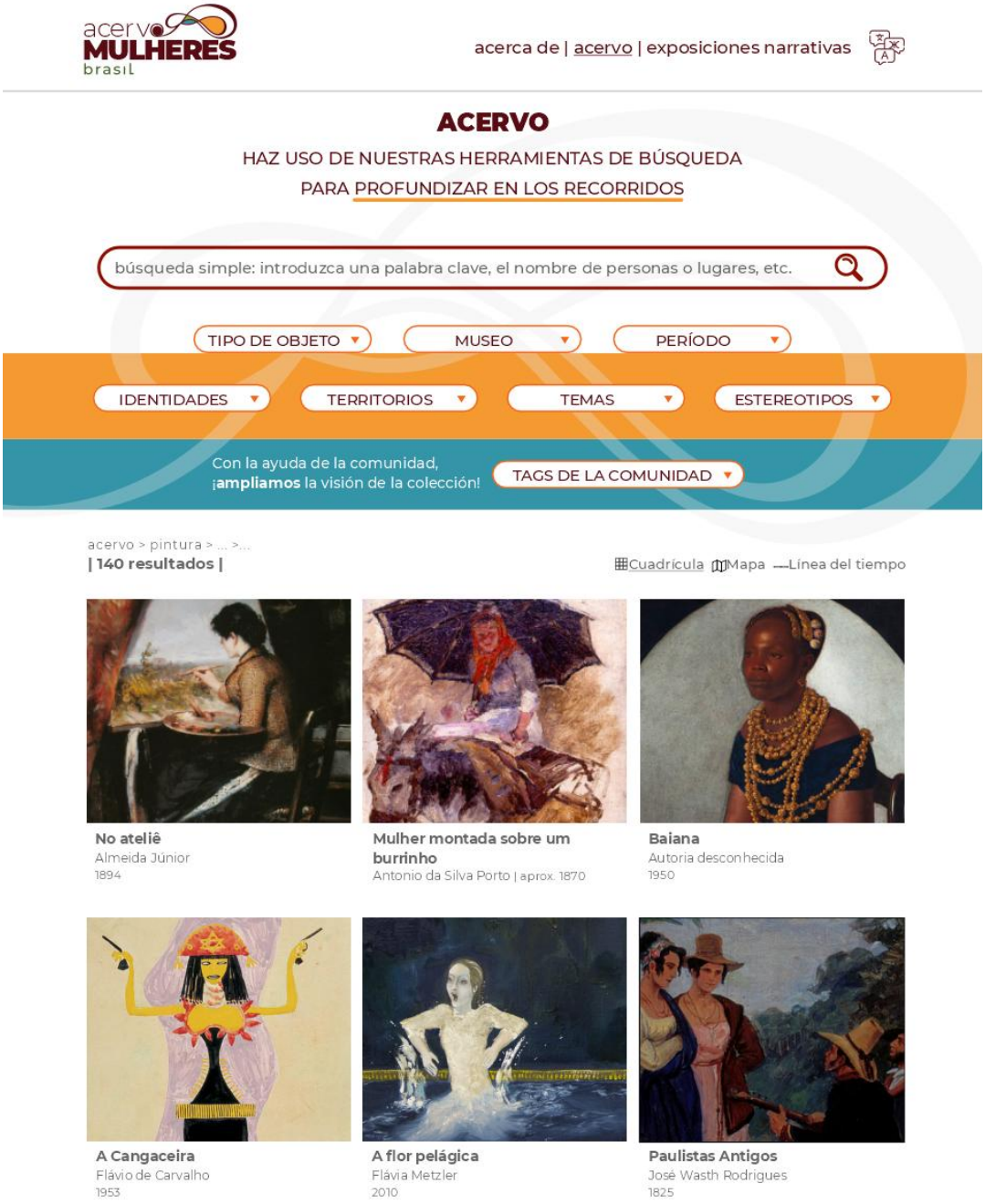
infocomunicacionales sean más sociales y plurales (Sabharwal, 2017, 2021; Batista; Souza; Jorente, 2023), especialmente cuando existe un grupo temático como eje central (Zavalina; O'Neil; Chelliah, 2025).

Así, las tecnologías participativas — cuadros de comentarios, etiquetado, botones de compartición, etc. — deben ser estratégicas y planificadas de manera que funcionen realmente como engranajes del sistema (Hansson; Dahlgren, 2022). Para ello, la Curaduría Digital Socializada (SoDC) crea mecanismos que permiten a los visitantes entender que sus contribuciones son sustanciales y forman parte de relaciones dialógicas para la mejora de los sistemas y los acervos (Sabharwal, 2017, 2021; Hansson; Dahlgren, 2022).

Para dar vida al modelo, los tres actores poseen funciones diferentes, pero operan de manera coordinada. Los administradores del sistema son responsables de las estructuras de las capas inferiores, con todas las etapas de procesamiento y gestión de datos, así como del planeamiento del entorno. Los curadores actúan como intermediarios de la información entre los actores, interactuando con el público y recolectando elementos que alimentan la estructura para, nuevamente, ser manifestados en las interfaces. Por último, los visitantes se consideran los actores principales, especialmente porque constituyen el núcleo del planeamiento del entorno. Sus acciones contribuyen a que los curadores comprendan sus motivaciones, ya sea mediante navegación, interacción o participación.

Para ilustrar la interfaz del modelo, la Figura 3 ejemplifica el prototipo de la página del acervo, en la cual la presentación visual del acervo y los instrumentos de búsqueda facilitan la navegación y la encontrabilidad de las obras.

Figura 3 - Interfaz de la página del acervo



Fuente: elaborada por la autora.

En la página del acervo, las tres dimensiones del DI se superponen mediante parámetros que abarcan desde la recuperación hasta la interacción. Los instrumentos de búsqueda enfatizan los propósitos informacionales y camuflan el robusto sistema de recuperación que opera en las capas inferiores (Hall; Walsh, 2021). Además, ofrecen distintas formas de incentivar la interacción, sin necesidad de conocimientos previos para continuar la exploración.

El primer instrumento es la caja de búsqueda simple, pensada para atender a aquellos visitantes con un interés previamente definido, ya que la exploración exige la introducción de palabras clave. Para los visitantes no especialistas, la búsqueda exploratoria facetada permite combinar valores predefinidos durante los procesos de organización y representación de la información.

Los filtros se distribuyen entre comunes y estratégicos, con el fin de agrupar las obras de manera no convencional y materializar propuestas de reflexión y resignificación situadas en el contexto brasileño. Los filtros comunes corresponden a valores de carácter técnico, optimizados mediante la organización y la interoperabilidad. Por su parte, los filtros estratégicos impulsan la mirada hacia cuestionamientos sobre las representaciones de las mujeres: identidades (grupos étnico-raciales y de género), territorios (regiones de Brasil), temas (trabajo, vida cotidiana, arte, etc.) y estereotipos (domesticidad, maternidad, sexualidad, religiosidad, etc.).

La participación también se estimula mediante el filtro personalizado con etiquetas añadidas con frecuencia por la comunidad. Esta acción es relevante para evidenciar que la participación no es nula: se manifiesta en el entorno al retornar como recursos tangibles. Esto garantiza una tecnología participativa y recíproca de curaduría, en la que los sujetos se familiarizan y se sienten seguros para contribuir (Hansson; Dahlgren, 2022), puesto que su esfuerzo no permanece invisible en las capas inferiores.

La navegación continúa con la visión general de la colección, con predominio de la presentación visual de las obras. Mantener las imágenes en primer plano permite a los sujetos informacionales situarse en el entorno, al tiempo que se activan estímulos derivados de la percepción visual. Asimismo, el patrón visual y estructural del entorno pretende generar sensaciones positivas que conduzcan a la dimensión afectiva, con estímulos a niveles reflexivos a lo largo de los recorridos de los visitantes.

En síntesis, el modelo evidencia la dinamicidad interdisciplinar al converger métodos para el perfeccionamiento de categorías, metadatos, descripciones, entre otros; así como al aportar insumos para las dimensiones física (forma y materialidad de la presentación), cognitiva (comprensión) y afectiva (participación y experiencia con fluidez). Además, el enfoque de género exige una integración entre las capas del sistema, posibilitada por la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD, para asegurar

que los objetivos orientados a resignificar narrativas, promover la reflexión y dar visibilidad a las mujeres se consoliden como compromisos continuos.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Los museos de las mujeres son espacios con compromiso sociocultural que emergieron como respuesta a la necesidad de visibilizar la historia de las mujeres, al exponer sus realizaciones y aportaciones en distintas regiones del mundo y desde diversas perspectivas contextuales. En el escenario brasileño, se constata su ausencia, que, en contrapartida, resultaría especialmente relevante para viabilizar debates sobre género, tan necesarios en el país. Para minimizar esta carencia, la creación de entornos digital-virtuales representa una oportunidad, dadas las posibilidades ofrecidas por las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y por la Web.

Las contribuciones conceptuales, metodológicas y estratégicas derivadas de la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD se evidenciaron con profundidad en la elaboración de la propuesta del entorno, orientada al intercambio y al acceso integrado y crítico a obras de representación de mujeres, lo que permitió cumplir el objetivo general de la investigación. En coherencia con el recorrido trazado para alcanzarlo, el estudio se estructuró a partir de objetivos específicos desarrollados en secciones fundamentadas tanto en la revisión de la literatura de los ejes centrales de la tesis como en el análisis del ecosistema de los museos de las mujeres.

La literatura destacó el papel de los museos en la incorporación de la perspectiva de género como medida para cuestionar las narrativas sobre la mujer, marcadas por discursos dominantes a lo largo del tiempo. Asimismo, evidenció su potencial para abordar el género a partir de sus colecciones, especialmente mediante la resignificación de objetos y colecciones. En lo que respecta a las representaciones visuales de las mujeres, su actuación resulta favorable para subvertir estereotipos presentes en obras de arte, al fomentar una mirada crítica.

En el paradigma social y poscustodial de la CI, se refuerzan las dimensiones del acceso a la información y la necesidad de activar su naturaleza interdisciplinar frente a las demandas tecnosociales contemporáneas. De este modo, las contribuciones específicas e interseccionales entre CI, DI y CD, orientadas al uso de las TIC para planificar y construir entornos eficientes y eficaces que respondan a los

propósitos socioculturales de los museos, permitieron concluir que la interdisciplinariedad entre las áreas viabiliza soluciones innovadoras para que los museos visibilicen los debates de género en sus colecciones, mediante entornos promotores de interacción y participación en dirección a la construcción de narrativas plurales sobre las mujeres.

A partir del sustento teórico, la aplicación de las fases del *Design Thinking* (DT), junto con la recopilación y el análisis del panorama global de los museos de las mujeres y la propuesta del modelo, permitió obtener una visión clara de los aspectos técnicos, tecnológicos y sociales que atraviesan un entorno digital-virtual. Los resultados del análisis evidenciaron divergencias entre la madurez institucional y la madurez tecnológica de los museos: si bien presentan estructuras sólidas y alineadas en objetivos, misiones y valores, estas no se trasladan de forma equivalente al ámbito tecnológico.

Con base en estas evidencias, el modelo propuesto buscó responder a las demandas de género en el contexto brasileño de los museos, desde un plano teórico y estratégico del sistema. Desde una perspectiva conceptual y metodológica, el modelo contribuye a evidenciar las articulaciones entre la CI, el DI y la CD en la complejidad del entorno, en el que cada núcleo, proceso, decisión o acción se rige plenamente por dichas articulaciones. Asimismo, ejemplifica la integración de procesos informacionales, curatoriales, de mediación y de comunicación, favoreciendo su comprensión.

El plano práctico en las capas inferiores pone de manifiesto la necesidad de los conceptos de la CI y de la CD para el buen funcionamiento del motor de reutilización y de la base estructurada de datos, ya consolidados en la organización y representación de la información en dichas áreas. No obstante, se evidencia también la urgencia de interfaces que posibiliten la agencia de los usuarios frente a los complejos procesos infocomunicacionales de los museos, dado que constituyen los principales canales de comunicación con las comunidades de interés. En este sentido, los recursos y funcionalidades de navegación, exploración, interacción y participación se configuran mediante estrategias transversales entre CI, DI y CD, pero profundamente inmersas en las cuestiones de género, evidenciando el papel social de los museos.

Así, se afirma la organicidad de la interdisciplinariedad entre la CI, el DI y la CD en el modelo, en un movimiento cíclico de conceptos y métodos que atraviesan el

inicio y el final de los procesos infocomunicacionales, pero que permiten vislumbrar el retorno de la información con su valor como fenómeno social. Además, el modelo demuestra madurez al transformar dimensiones abstractas en núcleos de experiencia centrados en lo humano, al tiempo que materializa las agendas de género en composiciones de navegación basadas en la experiencia.

Las limitaciones observadas se concentran en la baja madurez tecnológica de los museos brasileños, que constituye un obstáculo para abarcar geográficamente las diversas regiones del país y sus múltiples representaciones de la mujer a partir de la reutilización de datos. A ello se suma la compleja y ambiciosa viabilidad de implementación del sistema, que requiere conocimientos de áreas complementarias más allá del eje interdisciplinar de esta tesis. Asimismo, las limitaciones técnicas y metodológicas impidieron la elaboración de un prototipo funcional y navegable del entorno, lo que también imposibilitó la realización de pruebas de usabilidad con los propios sujetos.

Como líneas de investigación futura, se alienta la construcción de un prototipo piloto de alta fidelidad con integraciones reales con plataformas de datos abiertos. El enriquecimiento de metadatos basado en la organización social del conocimiento constituye otra línea a profundizar. Con un prototipo más fidedigno, será posible desarrollar estudios con el público no solo para atender necesidades técnicas, sino también para evaluar la efectividad en la generación de reflexiones sobre la historia y la representación de las mujeres promovidas por el entorno. La consolidación — casi utópica — de este entorno proyecta su ampliación hacia diversos recortes temáticos, con especial énfasis en la visibilidad de grupos subrepresentados, como la población LGBTQIA+, los pueblos originarios, las comunidades racializadas, entre otros.

Al transformar los entornos digital-virtuales en espacios vivos y dinámicos, se defiende la idea de que no basta con compartir o garantizar el acceso a las colecciones. Es necesario crear condiciones que incentiven su exploración, despierten inquietudes y promuevan la participación de los visitantes. De este modo, los museos se aproximan a sus comunidades de interés mediante estrategias funcionales orientadas a la reflexión y a la construcción de narrativas plurales. Las oportunidades derivadas de las interfaces de este entorno, en consonancia con su estructura orientada a las cuestiones de género, contribuyen a los pilares de la educación, la cultura y la ciencia en la búsqueda de soluciones para debatir y fortalecer el protagonismo de las mujeres en la sociedad contemporánea.

APÊNDICE B – DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Eu, Stephanie Cerqueira Silva, declaro que utilizei ferramentas de Inteligência Artificial (IA) no processo de elaboração do manuscrito submetido, conforme detalho abaixo:

1. Ferramentas utilizadas:

Gemini e Perplexity.

2. Etapas em que foram utilizadas:

Estruturação das seções, elaboração de critérios e categorias de análise.

3. Em quais seções do manuscrito:

Seção 2 (Procedimentos metodológicos) e Seção 5 (Ecossistema dos Museus das Mulheres).

4. Descrição dos limites de uso:

Foi usada para apoiar a estruturação das seções (sumário) e para auxiliar a criação de critérios e categorias para a análise dos museus e dos seus ambientes. O uso de duas ferramentas se justifica para sempre ter dois contrapontos distintos, bem como complementar ideias.

Declaro, ainda, que assumo total responsabilidade pelo conteúdo do manuscrito, garantindo sua originalidade, precisão, validade e integridade ética, conforme previsto na Resolução Unesp nº 13, de 22 de abril de 2025, que dispõe sobre a utilização da Inteligência Artificial na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) e dá outras providências, e na Portaria Unesp nº 125, de 15 de setembro de 2025, que dispõe sobre o uso da Inteligência Artificial (IA) no âmbito da pós-graduação da Unesp.