



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA - PPGMUSEU**

**GABRIELA SANTOS DA SILVA**

**MEMÓRIA, MUSEUS, POLÍTICAS CULTURAL E EDUCACIONAL:  
REFLEXÕES SOBRE A AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA NOS MUSEUS  
DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO-BRASILEIRO E MUSEU DE  
ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA  
BAHIA**

**Salvador**

**2020**

**GABRIELA SANTOS DA SILVA**

**MEMÓRIA, MUSEUS, POLÍTICAS CULTURAL E EDUCACIONAL:  
REFLEXÕES SOBRE A AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA NOS MUSEUS  
DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO-BRASILEIRO E MUSEU DE  
ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA  
BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia,  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da  
Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Sidélia Santos Teixeira

Salvador

2020

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santos da Silva, Gabriela  
MEMÓRIA, MUSEUS, POLÍTICAS CULTURAL E EDUCACIONAL:  
REFLEXÕES SOBRE A AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA NOS MUSEUS  
DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO-BRASILEIRO E MUSEU DE  
ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA  
BAHIA / Gabriela Santos da Silva. -- Salvador, 2020.  
131 f.

Orientador: Sidélia Santos Teixeira.  
Dissertação (Mestrado - Museologia) -- Universidade  
Federal da Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2020.

1. Ação cultural e educativa. 2. Museu. 3. Museus  
Universitários. 4. Museologia. I. Santos Teixeira,  
Sidélia. II. Título.

**GABRIELA SANTOS DA SILVA**

**MEMÓRIA, MUSEUS, POLÍTICAS CULTURAL E EDUCACIONAL:  
REFLEXÕES SOBRE A AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA NOS MUSEUS  
DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO-BRASILEIRO E MUSEU DE  
ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA  
BAHIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

---

Sidélia Santos Teixeira – Orientadora

Doutora em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra

---

Mário de Souza Chagas

Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro

---

Edilza Correia Sotero

Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo

Dedico este trabalho à minha família, que sempre me apoiou e acreditou em mim.

## AGRADECIMENTOS

Pouco antes de deixar este mundo, minha avó paterna, Waldelice Prazeres da Silva, com seus 94 anos, me deu um sábio conselho: “minha filha, não faça nada nesta vida sem antes pedir a Deus”. Então, assim eu fiz quando pedi para passar na seleção do mestrado. E, agora no processo de conclusão, venho agradecê-los. Gratidão à Deus por ter me proporcionado saúde e condições para o início e fim deste ciclo, e também à minha avó, pelo aconselhamento.

Agradeço também aos meus pais, Juvenita Rita dos Santos Silva e Nelson Prazeres da Silva, que sempre acreditaram em mim, mesmo quando nem eu mesma acreditava. Minha alma rebelde não conseguia entender que as duras palavras eram para o meu bem, para que eu pudesse concluir um processo que eles interromperam devido às circunstâncias da vida.

Às minhas irmãs, Jéssica e Carolina, que me auxiliaram em tudo no que se refere ao uso da tecnologia, como escolha de notebooks, impressões, edição de fotos, apresentação em Power Point, enfim, creio que não aprendi tudo, portanto, continuarei a perturbá-las.

À minha avó materna, Aurenita Rita de Sousa Santos, que se orgulha de mim por estar fazendo mestrado e isso me impulsionou a continuar.

À minha orientadora, Sidélia Santos Teixeira, que nos momentos em que me via perdida em meio aos textos, fontes, ideologias e convicções, manteve a paciência e a serenidade para organizar minhas ideias e reflexões, me mantendo motivada apesar dos meus erros.

Não posso esquecer dos outros professores vinculados ao programa, em especial à professora Graça Teixeira, Rita Maia, Suely Cerávolo e ao professor Carlos Etchevarne.

À professora Solyane Silveira Lima do PPGE – UFBA, no qual tive o prazer de ser aluna na disciplina História e Educação.

Agradeço também à minha banca de qualificação, composta pelas professoras Edilza Correia Sotero, Maria Célia Teixeira Moura Santos e Joseania Miranda de Freitas, pelas contribuições para o aprimoramento da minha pesquisa.

À Patrick Nascimento, Elisângela Santana e Patrícia Rojas, secretários do Departamento de Museologia e do PPGMUSEU, que sempre se disponibilizaram em ajudar os discentes da pós-graduação nas questões burocráticas da Universidade.

Aos funcionários do Museu de Arte Sacra, do Museu Afro-brasileiro e do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA, estes estavam sempre dispostos a me atender, conceder entrevistas e disponibilizar material que me serviu de fonte de pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão do auxílio financeiro, possibilitando assim, a minha permanência no Mestrado.

Aos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Van Rousseff que, ampliaram as políticas públicas para cultura e educação, e, através delas, possibilitaram que muitas pessoas de baixa renda tivessem acesso ao ensino superior, como “nunca antes na história deste país”.

Aos meus colegas de mestrado da turma de 2017, em especial à Camila Paes, Jarryer Pinheiro, Luciana Moniz, Menderson Bulcão, Moari Castro, Roberto Fernandes e Tatiana Aragão, pelas conversas, risadas, trocas e colaborações mútuas para a efetivação da dissertação.

Às minhas amigas, Luana Vaz, Julia Leal e Denise Silveira, as quais aluguei os ouvidos sem pagar nada, assim, os momentos de que angústia e solidão, tornaram-se mais aconchegantes.

Às colegas de graduação da turma de 2016.1: Arlete Cristina, Lilian Santana e Oguimar Reis.

A todos vocês, minha eterna gratidão. Este trabalho não é meu, é nosso.

SILVA, Gabriela Santos da. Memória, museus, políticas cultural e educacional: reflexões sobre a ação cultural e educativa nos Museus De Arte Sacra, Museu Afro-brasileiro e Museu De Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. 131 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## RESUMO

A presente pesquisa analisa as relações entre memória, poder e museu e aspectos das políticas cultural e educacional no Brasil, visando a contextualização e compreensão das ações culturais e educativas nos museus da Universidade Federal da Bahia. Procura-se ainda demonstrar a importância dos museus universitários como centros produtores e divulgadores do conhecimento científico. Trabalhamos com o Museu de Arte Sacra, Museu Afro-Brasileiro e Museu de Arqueologia e Etnologia. Para tanto, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica, arquivística e entrevistas com diretores e técnicos dos museus. A investigação demonstra a ausência de políticas específicas para os museus universitários da UFBA. Apesar disso, constata-se ainda que as ações culturais e educativas nesses museus ocorrem, ao longo dos anos, de forma irregular, apontando em alguns momentos, avanços em relação aos conceitos de museu e educação, principalmente, em função da atuação de profissionais nos órgãos oficiais e nas instituições museais.

Palavras-chave: Ação cultural e educativa; Museu; Museus Universitários; Museologia.



SILVA, Gabriela Santos da. Memory, museums, cultural and educational policies: reflections on cultural and educational action in the Sacred Art Museums, Afrobrasileiro Museum and Museum of Archeology and Ethnology at the Federal University of Bahia. 131 p. 2020. Dissertation (Master in Museology) - Philosophy and Human Sciences Faculty, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

#### ABSTRACT

This research analyzes the relations between memory, power and museums, and aspects of cultural and educational policies in Brazil, aiming at contextualizing and understanding cultural and educational actions in museums at the Federal University of Bahia (UFBA). It also seeks to demonstrate the importance of university museums as centers that produce and disseminate scientific knowledge. We work with The Sacred Art Museum, The Afro-Brazilian Museum, and The Museum of Archeology and Ethnology. To this end, we developed bibliographic and archival research, and interviews with museum directors and technicians. The investigation demonstrates the absence of specific policies for UFBA university museums. Despite this, it is also noticed that the cultural and educational actions in these museums occur, over the years, in an irregular way, pointing out, at times, advances about the concepts of museum and education, mainly due to the performance of professionals official bodies and museum institutions.

Keywords: Cultural and educational activities; Museum; University museums. Museology.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABE – Associação Brasileira de Educação
- ABM – Associação Brasileira de Museologistas
- APUB – Associação dos Professores Universitários da Bahia
- BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
- CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CEAO – Centro de Estudos Afro-Orientais
- CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- DEMU – Departamento de Museus
- EM – Estatuto de Museus
- FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia
- FAPEX – Fundação de Apoio a Pesquisa e Extensão
- FPMU – Fórum Permanente de Museus Universitários
- FUNDAC – Fundação da Criança e do Adolescente do Estado da Bahia
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
- ICOM – International Council of Museums
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação
- MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia
- MAFRO – Museu Afro-Brasileiro
- MAS – Museu de Arte Sacra
- MEC – Ministério da Educação
- MinC – Ministério da Cultura
- MINON – Movimento Internacional para uma Nova Museologia
- PDI – Plano de Desenvolvimento Institucional
- PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
- PNM – Política Nacional de Museus
- PROPLAN – Pró-Reitoria de Planejamento e Orçamento

SAE – Seção de Assistência ao Ensino

SBM – Sistema Brasileiro de Museus

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1. Implantação do Eixo 3 da Política Nacional de Museus: base conceitual e operacionalização. Santos, 2005b.....               | 41 |
| Figura 2. Fotografia atual da Antiga Faculdade de Medicina da Bahia.....  | 60 |
| Figura 3. Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Direitos Autorais: Fabio Marconi.....  | 61 |
| Figura 4. Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA.....   | 61 |
| Figura 5. Museu de Arte Sacra da UFBA.....  | 62 |
| Figura 6. Convento de Santa Teresa: pintura óleo sobre tela, acervo do Museu de Arte Sacra, autoria de Oscar Caetano de 1962.....     | 68 |
| Figura 7. Sala Dom Clemente da Silva Nigra.....   | 70 |
| Figura 8. Via Sacra XII: Jesus Morre na Cruz.....   | 71 |
| Figura 9. Painés de Carybé no Museu Afro-Brasileiro da UFBA.....  | 75 |
| Figura 10. Sala Máfrica do Museu Afro-Brasileiro.....   | 75 |
| Figura 11. Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA.....  | 77 |
| Figura 12. Ação educativa com o Instituto de Cegos da Bahia.....  | 88 |
| Figura 13. Ação educativa com alunos do Instituto de Cegos da Bahia.....  | 89 |
| Figura 14. Material de divulgação da roda de conversa intitulada "Dança Negra e Processos Criativos: Uma Questão de Resistência"..... | 93 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 15. Material de divulgação do evento do programa Violência em Corpos Negros.....   | 94  |
| Figura 16. Material de divulgação para o Fórum Social Mundial ocorrido na cidade de Salvador em 2018.....                       | 95  |
| Figura 17. Material de divulgação da abertura da exposição 'Memórias de Resistências Negras- Pelas lentes do Zumvi'.....        | 96  |
| Figura 18. Alunos do Colégio Estadual José Augusto Tourinho Dantas no MAFRO.....  | 98  |
| Figura 19. Alunos da Escolinha João Lino no MAFRO.....  | 98  |
| Figura 20. Material didático aluno.....   | 99  |
| Figura 21. Material didático professor.....   | 100 |
| Figura 22. Alunos do Colégio Estadual Reitor Edgard Santos em visita ao MAE/UFBA.....   | 103 |
| Figura 23. Alunos do Colégio Thales de Azevedo vieram ao MAE/UFBA para a realização de pesquisa e entrevistas com a equipe..... | 103 |
| Figura 24. Alunos do Colégio Multiplicação no MAE.....  | 104 |
| Figura 25. Alunos da Escolinha Girassol no MAE. 2019.....   | 104 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO.....   | 15 |
| 2 MEMÓRIA, PODER E MUSEU.....   | 18 |
| 2.1 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NO BRASIL.....  | 25 |
| 2.2 BREVE HISTÓRICO SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....  | 29 |
| 2.2.1 POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS.....  | 36 |
| 2.2.2 EIXO 3 DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS – FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO<br>PROFISSIONAL.....   | 40 |
| 2.3 OS MUSEUS COMO ESPAÇOS EDUCACIONAIS NO BRASIL.....  | 42 |
| 3 MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA E OS MUSEUS<br>DE ARTE SACRA, AFRO BRASILEIRO E ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA..... | 53 |
| 3.1 TIPOLOGIAS DE MUSEUS.....   | 53 |
| 3.2 A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA: BREVE HISTÓRICO.....   | 59 |
| 3.3 MUSEU DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO BRASILEIRO E MUSEU DE<br>ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UFBA: AÇÕES EDUCATIVAS.....                   | 67 |
| 3.3.1 O MUSEU DE ARTE SACRA.....  | 68 |
| 3.3.2 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO.....  | 73 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3.4 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA.....                          | 76  |
| 4 AS AÇÕES EDUCATIVAS DOS MUSEUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA..... | 82  |
| 4.1 O MUSEU DE ARTE SACRA .....  | 82  |
| 4.2 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO.....                                       | 91  |
| 4.3 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA.....                            | 101 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 106 |
| REFERÊNCIAS.....   | 110 |
| ANEXOS.....  | 117 |

## 1 INTRODUÇÃO

Meu interesse pelo tema relacionado à educação em museus surgiu devido a minha prática como professora de história. Após 10 anos de experiência, lecionando em escolas públicas e privadas, no ensino fundamental e médio na cidade de Salvador e região metropolitana. Durante esse período, foi possível observar que os estudantes sentiam a necessidade de “vivenciar” os temas trabalhados, e, por essa razão, muitas vezes, reivindicavam estar em locais que foram palco de acontecimentos históricos na cidade de Salvador e região, deixando claro assim, que a sala de aula não supria suas expectativas e aspirações. Dessa forma, ficou evidente que apenas a sala de aula, sem a utilização de outros recursos didáticos, torna os conteúdos escolares pouco interessantes aos indivíduos em processo de formação. Assim, confirmou-se a necessidade de buscar alguns espaços que poderiam tornar as aulas mais atraentes para os estudantes.

Embora haja dificuldades devido à escassez de recursos destinados ao ensino, principalmente ao público, esse fato, não afetou o meu empenho por tornar a sala de aula mais encantadora para os estudantes. Nesse cenário, o campo dos museus tornou-se atraente para mim, despertando para a realização deste trabalho.

A hipótese inicial era a de que as relações entre memória e poder hegemônico, via políticas públicas de educação e cultura, mesmo com os avanços científicos nessas áreas, em especial – Museologia e Educação, não possibilitariam a aplicação desses princípios e inovações nas instituições museológicas vinculadas às universidades. Nessa linha, questionamos se estas instituições, que fazem parte da universidade, desenvolvem ações educativas e culturais. Em decorrência dessa questão inicial, indagamos também sobre a existência ou não de uma política museológica na UFBA para estes espaços.

No decorrer deste trabalho, tentamos compreender ainda a complexidade da situação acima apresentada. Dessa forma, adicionamos as seguintes: 1) Que tipo de ações educativas são desenvolvidas nos museus da UFBA? 2) Em que período ocorreram mais atividades educativas/culturais? 3) Existe uma regularidade na realização dessas ações? 4) As ações educativas são analisadas, divulgadas e compartilhadas no quadro da universidade e para a sociedade? 5) O que impede a aplicação de diretrizes e metas específicas para estes espaços?



Para delimitar nosso estudo, optamos por desenvolver esta pesquisa investigando apenas os Museus da Universidade Federal da Bahia, a saber: Museu de Arte Sacra, Museu Afro-Brasileiro e Museu de Arqueologia e Etnologia<sup>1</sup>. As ações educativas desses museus foram analisadas, desde o período de criação até o ano de 2019.

Para a realização da pesquisa, optamos pela abordagem qualitativa, que permite a descrição de ideias e relato de fatos, proporcionando a caracterização do tema de estudo. Além disso, esta abordagem permite a interação entre pesquisador e fontes, promovendo uma interpretação mais abrangente dos dados obtidos. Nesse sentido, os dados foram adquiridos através de: a) pesquisa bibliográfica; b) pesquisa arquivística; c) entrevistas semiestruturadas concedidas por funcionários das instituições trabalhadas, além de idealizadores de projetos que foram desenvolvidos por estes museus; d) documentos institucionais: fotografias, *folders*, projetos, livros de visita e as redes sociais dos museus – Facebook e Instagram; e) documentos oficiais: leis, decretos, regimentos e plano de desenvolvimento institucional; f) documentos finais de seminários e congressos nas áreas de educação e cultura.

A bibliografia empregada se constitui com obras de diferentes áreas do conhecimento. Entre os que se debruçaram ao estudo da memória, destacamos autores como Jacques Le Goff (1994) e Halbwachs (1990). Na área da educação foram inúmeras as contribuições de autores como Paulo Freire (1987, 1999), Gadotti (2012), Gohn (2001), Freitag (1977), Romanelli (2007), Carli (2012) etc. No campo da educação em museus, nos dedicamos aos estudos de obras de pesquisadores brasileiros, como Maria Célia T. Moura Santos (1987, 1993, 1996, 2005, 2006a, 2006b e 2009), Mario Chagas (2004, 2009), Magaly Cabral (2012), Adriana Mortara de Almeida (2001), Judite Primo (1999), entre outros. E, também, diversos autores nos auxiliaram a entender o campo das políticas públicas, como Chauí (1995, 2008), Boaventura (2007), Fonseca (2007), Rubim (2008) e Lia Calabare (2006, 2017).

Em relação às entrevistas no MAS, contamos com o diretor Francisco Portugal, que está neste cargo há cerca de 20 anos. Além do diretor, as responsáveis pelo setor de documentação Isabela Marques e Edjane Rodrigues deram contribuições significativas para a pesquisa, disponibilizando materiais que serviram como fonte neste estudo. No MAFRO entrevistamos as museólogas Maria

---

<sup>1</sup> Informamos que a UFBA conta com muitas coleções nas suas unidades universitárias, como por exemplo: Politécnica, Biologia, Veterinária, Enfermagem, Matemática, etc. Contudo, decidimos trabalhar apenas com os museus que apresentam já uma estrutura administrativa.

Emília e Ilma Villasbôas. No MAE contamos com o apoio de Antônio Marcos de Oliveira Passos e Alice Meira. Por fim, é importante registrar também a grande contribuição da Professora e Museóloga Maria Célia T. Moura Santos, que se disponibilizou a conceder uma entrevista, assim como mostrou-me seu arquivo pessoal.

O presente trabalho foi estruturado da seguinte forma:

Na primeira seção, abordamos, inicialmente, sobre as relações entre memória, poder e museu; em seguida, debatemos sobre as políticas públicas e o histórico das políticas educativa e cultural no Brasil, para na terceira parte dessa seção discutirmos os museus como espaços educacionais e a Nova Museologia.

Na segunda seção, apresentamos uma caracterização histórica da Universidade Federal da Bahia e os museus trabalhados – Arte Sacra, Afro Brasileiro e Arqueologia e Etnologia.

Na terceira seção, analisamos as ações educativas desenvolvidas nos museus da Universidade Federal da Bahia.

Com este trabalho, nossa pretensão é evidenciar a importância das ações culturais e educativas em museus, principalmente, nas instituições trabalhadas. Compreendemos que estes espaços são locais de difusão e propagação de conhecimento, que podem e devem se constituir como elementos transformadores no que tange à contribuição para formação de indivíduos críticos e conscientes da sua trajetória histórica e do seu papel na sociedade. De antemão, salientamos que os museus da Universidade Federal da Bahia protagonizaram e protagonizam atividades criativas de transformação social na medida que foram ampliando as perspectivas e concepções de educação em museus, procurando estabelecer diálogos constantes com a sociedade em geral.

## 2 MEMÓRIA, PODER E MUSEU

A relação entre museus e educação é um tema abordado de forma recorrente na área da museologia. Porém, acreditamos que esta reflexão deve considerar, ainda, a trajetória histórica do campo. Por essa razão, tentaremos compreender o histórico dessa relação no Brasil, visto que, para atingir os objetivos deste trabalho, é fundamental também compreender as políticas e diretrizes para os setores educativos dos museus.

A reflexão que envolve “museu, memória e poder” deve ser observada a partir de uma construção histórica produzida nos embates relacionados aos jogos de interesses, que envolvem o Estado e a sociedade. Os museus são instituições que salvaguardam memórias de uma sociedade, entretanto, estas podem ser “produzidas” e “pré-fabricadas”, conforme veremos a seguir.

De acordo com Halbwachs (1990), pode-se pensar em uma dimensão da memória que extrapola sua forma individual. As memórias de um indivíduo estão atreladas as suas experiências a partir do que foi vivido no meio social. Todo o contexto no qual o sujeito se encontra contribui para reconstruir os vestígios e impressões de um determinado momento, visto que a “memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

As memórias coletivas são construídas socialmente por determinados grupos, e, nesse processo, são inerentes os conflitos e disputas de poder, ou seja, as memórias podem ser pré-fabricadas. No que tange aos museus, os bens culturais considerados dignos de serem salvaguardados foram utilizados para construir discursos, dado que, nas exposições museológicas, os objetos perdem as suas funções originais e sofrem uma ressignificação, perdendo seu valor de uso, muitas vezes, a partir de quem os administrou. Isso, contribui para a manutenção da ideologia dominante, conforme exemplificaremos adiante.

Le Goff (1994), aponta que há duas formas de se relacionar com a memória. A primeira constitui-se em apenas observar o passado, olhando para os fatos de maneira imparcial. A segunda, entende que a memória é um elemento para compreender o tempo presente através do questionamento do que foi cristalizado ao longo do tempo, uma vez que as memórias são construções dos grupos sociais. Nas palavras do autor, “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada [...] de forças que operam no desenvolvimento

temporal do mundo e da humanidade” (p. 535). Assim, o uso da memória para o entendimento do presente pode ser entendido também como um ato político.

Utilizando o conceito elaborado por Antônio Gramsci (2004), compreendemos que, política é o meio pelo qual os indivíduos operam e cultivam suas consciências, o que inclui uma análise de como ocorreram as relações do ponto de vista histórico e social, considerando os interesses dos grupos dominantes das sociedades.

Dessa maneira, política não pode ser entendida separada da ideia de poder. Com efeito: “O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos” (CHAGAS, 2009, p. 44). Sendo assim, as memórias e os esquecimentos podem ser cultivados, o que contribui para a importância de se pensar o processo de preservação como resultado de uma construção que também envolve outras forças, como a ideologia na qual o poder está pautado, que se constitui um poderoso agente, pois, adequa às condições necessárias para a dominação, conservando a ordem vigente. Com efeito:

Uma vez que as sociedades em questão são elas próprias internamente divididas, as ideologias mais importantes devem definir suas respectivas posições, de um lado, como 'totalizadoras' em suas explicações e, de outro, como alternativas estratégicas umas às outras. Assim, as ideologias conflitantes de qualquer período histórico constituem a consciência prática necessária através da qual as principais classes da sociedade se relacionam e até, de certa forma, se confrontam abertamente, articulando sua visão da ordem social correta e apropriada como um todo abrangente (MÉSZÁROS, 1996, p. 23).

Dessa forma, entendemos que a função da ideologia dominante é defender os interesses políticos da ordem estabelecida, se opondo a qualquer grupo que questione os ideais difundidos. Nesse sentido, a característica que representa a própria natureza da ideologia é a urgência da formação de uma consciência do conflito social cujo fim é a disputa pelo controle da estrutura social.

Assim, compreendemos, através dos autores europeus<sup>2</sup>, que a legitimação do poder em função do uso ideológico da memória pode ser compreendida a partir da análise dos bens culturais salvaguardados pelos museus. Estes foram sendo selecionados ao longo do tempo, dando suporte para que os grupos hegemônicos cristalizassem uma memória favorável à sua perpetuação nos espaços de poder. Contudo, é importante observar também a existência de grupos excluídos

---

<sup>2</sup> O que se reverbera no Brasil, devido ao nosso processo de colonização portuguesa baseado numa imposição dos valores e costumes europeus, que “privilegia os monumentos identificados à cultura dominante [...], que é a cultura luso-brasileira” (FONSECA, 1997, p.40).

historicamente, as classes dominadas, que reivindicam a preservação das suas memórias. Sobre essa questão, LeGoff (1994) faz a seguinte reflexão:

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e a aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência ou promoção (p.475).

Os grupos hegemônicos têm a capacidade de direção, ou seja, orienta os aspectos moral, intelectual e cultural de uma sociedade, sendo capazes de influenciar e instituir alianças com determinados grupos dominantes, tornando legítimos os seus interesses, o que produz uma nova ordem social: elementos específicos de um grupo passam a ser assimilados pela coletividade através da ideologia disseminada. No entanto, veremos adiante que, no Brasil, os grupos excluídos historicamente não se comportaram somente de maneira passiva, mas criaram estratégias de luta para driblar as imposições das classes dominantes.

No início da contemporaneidade, os bens culturais protegidos pelo Estado através de instituições museológicas revelavam que o processo de construção dos patrimônios visava “sua utilização como instrumento ideológico de legitimação do poder estatal” (FONSECA, 1997, p.40).

Assim, a constituição dos museus foi fruto de uma ação política que definiu um conjunto de elementos que deveriam ser preservados. Ou seja, a seleção do que foi preservado é uma ação que representa os grupos que estiveram e estão no poder, funcionando a partir de uma dinâmica hegemônica.

Ainda segundo Andrade Butzonitch (2009), esta é uma “*actividad cultural que en ese entonces se construye [...] una colección de objetos que constituyen, al mismo tiempo, un capital, una herencia y un modelo*” (p. 13).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> "atividade cultural que então constrói [...] uma coleção de objetos que constituem, ao mesmo tempo, um capital, uma herança e um modelo" (Andrade Butzonitch, 2009, pág.13. Tradução nossa).

No sentido de compreender essa construção social e política do que venha a ser patrimônio, é preciso analisar as práticas hegemônicas que regem as relações entre Estado e Sociedade, cujo conceito, para Gramsci (2004), está relacionado ao “Bloco Histórico”. O autor afirma que a sociedade é uma totalidade, sendo a união entre a “natureza” e o “espírito” (estrutura e superestrutura), unidade dos “contrários” e “distintos”. Dessa forma, as duas esferas que compõem o Bloco Histórico são as sociedades civil e política. A primeira é o conjunto de organismos designados como privados. Por outro lado, a sociedade política, ou Estado, possui função de hegemonia, que o grupo dominante exerce em toda a sociedade. Assim, o autor destaca que, no âmbito da sociedade política, as classes dominantes procuram exercer sua hegemonia, buscando aliados para os seus projetos, através da direção política, cuja contribuição se dá principalmente pelo trabalho dos intelectuais:

[...] todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens têm na sociedade a função de intelectuais [...]. Formaram assim, historicamente, categorias especializadas para o exercício da função intelectual; formam-se em conexão com todos os grupos sociais, mas sobretudo em conexão com os grupos sociais mais importantes, e sofrem elaborações mais amplas e complexas em ligação com o grupo social dominante (GRAMSCI, 2004, p.18-19).

A importância dos intelectuais está na organização da cultura, que, historicamente, foi fruto dos interesses das classes dirigentes, dessa forma, Gramsci nos diz que:

Os intelectuais são os “prepostos” do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparelho de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais desaparece o consenso espontâneo (GRAMSCI, 2004, p. 21).

Assim, entendemos que os museus foram estabelecidos através de práticas da sociedade política, que por meio de determinados agentes, os intelectuais, delimitaram os bens culturais que seriam símbolos do poder em exercício. Como exemplo, podemos citar o Museu do Ipiranga, localizado na cidade de São Paulo, criado no final do século XIX, que tinha por objetivo exaltar os

bandeirantes, desbravadores do interior do Brasil, sem mencionar que, para isso, escravizaram e exterminaram diversos grupos indígenas que habitavam estas terras.

Ainda acerca do estudo dos museus brasileiros, Santos (2000) afirma que:

[...] passa obrigatoriamente por uma análise comparativa entre estes e instituições similares ao redor do mundo. Os museus começaram a ser criados no Brasil ao longo do século dezenove, reproduzindo muitos dos aspectos que encontramos nos museus europeus da mesma época (p. 276).

O conceito de museu e de patrimônio se consolida na Europa no final do século XVIII como sendo um elemento comum a um grupo social (povo), e que define a sua identidade e os méritos de proteção. Até este período, não havia a preocupação em cristalizar uma memória hegemônica através dos bens culturais. As ações de preservação ocorriam de forma ocasional pelos segmentos sociais dominantes, a Igreja e a aristocracia, devido ao valor artístico ou documental dos objetos (FONSECA, 1997).

Após a Revolução Francesa, a questão assumiu dimensões mais complexas, visto que a burguesia, classe que assume o poder, visava a utilização dos bens que remetesse a monarquia e a Igreja para fins ideológicos. Assim:

[...] em primeiro lugar, havia o problema econômico de gerir os bens confiscados aos nobres e ao clero; em segundo lugar, simbolicamente, essa proteção era, em princípio, contraditória com os ideais revolucionários de instauração de um poder popular e de uma nova era livre da opressão dos antigos dominadores (FONSECA, 1997, p. 57).

Na França, no sentido de organizar e definir uma política de gestão desses bens herdados, foi criada uma comissão legislativa, formada por intelectuais, que necessitava decidir sobre a destinação dos objetos. Os bens móveis seriam enviados para depósitos, abertos ao público, os “museus”, e cuja função seria servir à instrução da nação. Para as edificações, foi preciso pensar em novas formas de uso. A preocupação com a preservação de monumentos históricos durante este período ocorreu concomitantemente ao vandalismo revolucionário, o que antecipou as políticas públicas preservacionistas que seriam instauradas nesse país a partir da década de 1830. A inauguração do Museu do Louvre, em 1793, e a concepção do Museu dos Monumentos Franceses, em 1795, significou a apropriação do conceito de museu pela ideologia revolucionária nacionalista com a finalidade de legitimação simbólica da nação (CHOAY, 2006).

A burguesia regulamentou a proteção dos bens confiscados, justificando a preocupação pelo valor simbólico desses bens para a instrução pública, por seu valor cultural e político. A noção moderna de patrimônio começa a ser esboçada visando seu valor moral e pedagógico, além da ideia de posse coletiva como exercício da cidadania. Assim, patrimônio se tornou “o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, de todos os cidadãos” (FONSECA, op. Cit., p. 58).

A ideia de nação garantiu o estatuto ideológico do patrimônio através dos Estados Nacionais, que se encarregaram de assegurar, através de instrumentos jurídicos específicos, a sua preservação. Os patrimônios estavam inseridos em um projeto de construção de uma identidade nacional e passaram a servir ao processo de consolidação dos Estados-nação modernos.

Para Brant (2009), a identidade é uma ferramenta que legitima o indivíduo em direitos e deveres, através da construção de uma subjetividade, reconhecida nos elementos culturais que a distinguem de outros grupos. Segundo este autor, identidade é algo decisivo para o estudo do território cultural, pois reúne dentro de si elementos simbólicos de um grupo, de modo que garanta a sua soberania como nação. Isto posto, o Estado tem o poder de mediar a relação entre os bens culturais e os cidadãos, como forma de dominação e controle da sociedade, se utilizando das instituições governamentais. Assim, podemos inferir que o Estado tem como um dos pilares para estabelecer o poder hegemônico, a utilização dos patrimônios salvaguardados pelos museus.

Em razão disso, reafirmamos que a preservação de bens culturais se tornou uma preocupação, porque havia também uma motivação política e ideológica para a construção de uma identidade nacional que facilitasse a consolidação do poder através de práticas hegemônicas. Na mesma linha de pensamento, Chagas (2009) nos apresenta que:

O poder em exercício amplia a sua rede de relações, produz novos sentidos, estabelece linhas de pensamento, determina o que deve ser conhecido, multiplica as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de “luz” e “esclarecimento” (p.49).

A produção desse universo simbólico busca tornar universal os valores relativos às classes dominantes. Nesse sentido, Moraes (2010) aponta que:



(Segundo Gramsci) a hegemonia estabelece um complexo sistema de relações e de mediações, uma capacidade e uma vontade de direção. Com isso, não existiria um poder capaz de se impor apenas pelo uso da força. Para a dominação, a força é de eficácia restrita. O exercício do poder implica, pois, um conjunto de atividade culturais e ideológicas – no âmbito das quais os intelectuais são protagonistas – por meio das quais se organiza o consenso e se torna possível o desenvolvimento da direção da sociedade (MORAES, 2010, p. 10).

A relação entre museu, memória e poder, está associada às necessidades e interesses da sociedade política, sendo fundamental captar os objetivos e os recursos utilizados para atingir tal finalidade. Portanto, entende-se que hegemonia é o processo no qual os grupos dominantes, através de projetos desenvolvidos por intelectuais, visam obter o consentimento daqueles sobre os quais exercem o controle. Desse modo, “o poder e o museu não existem em si, mas são construções e estão sujeitos às mudanças e às ressignificações colocadas pela conjuntura, são partes estratégicas na construção e estruturação de hegemonias sociais” (MORAES, 2010, p.10).

Por conseguinte, compreendemos que o fato de determinados bens culturais ganharem mais destaque do que outros, ocorre no âmbito da conjuntura política e da necessidade de afirmação da memória das classes dominantes, ganhando o status de patrimônio. Por essa razão, acreditamos que a luta das classes dominadas, que foram marginalizadas historicamente, se configurou como um fator fundamental de mudança e transformação social.

Entendemos, portanto, que os Estados Nacionais se utilizaram destas instituições para o estabelecimento de projetos que atendessem suas expectativas de controle do poder, visando compreender as relações que regem as práticas de poder da sociedade política com a sociedade civil. Nesse sentido, é importante atentarmos para o estudo das políticas públicas, que se constituem como o elo entre estas duas esferas. Veremos que essa relação é marcada por uma hierarquização, mas que não limitou de forma absoluta e completa a atuação das classes dominadas.

## **2.1 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NO BRASIL**

Inicialmente, nesse item faremos uma breve reflexão sobre a definição de política pública, as sociologias das ausências e das emergências, o conceito de “habitus” para Bourdieu e a perspectiva de Lahire em relação ao processo de transformação social. Na segunda parte desse item, discutiremos sobre as políticas culturais no Brasil a partir de um breve histórico.

Para Souza (2006), Política Pública é “o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, ‘colocar o governo em ação’ e/ou analisar essa ação” (p. 26). A formulação de políticas públicas ocorre no exercício dos governos e serve como elemento para compreender seus propósitos através das mudanças sugeridas, objetivos, metas e diretrizes.

De maneira geral, observa-se um direcionamento dessas atividades, por parte do Estado, mas, com base na discussão de alguns teóricos, a seguir, os indivíduos também podem realizar mudanças e transformações a partir de iniciativas criativas e subversivas.

Nessa mesma linha, Santos (2007) apresenta reflexões importantes para o entendimento da relação entre Estado, sociedade e políticas públicas. Esse autor formula o conceito de “emancipação social”, de forma que o mesmo se adapte às recentes demandas sociais e políticas. Para tanto, são pensadas estruturas epistemológicas capazes de ressignificar a denominada sociologia insurgente, decomposta em as sociologias das ausências e das emergências. Assim:

A Sociologia das Ausências é um procedimento transgressivo, uma sociologia insurgente para tentar mostrar que o que não existe é produzido ativamente como não-existente, como uma alternativa não-crível, como uma alternativa descartável, invisível à realidade hegemônica do mundo. E é isso o que produz a contradição do presente, o que diminui a riqueza do presente (SANTOS, 2007, p.28-29).

Dessa forma, a sociologia das ausências diz respeito ao silenciamento que é fabricado socialmente, e, portanto, deve se abrir para colaborações de grupos sociais historicamente excluídos das políticas públicas. Já a sociologia das emergências trilha uma lógica inovadora e revolucionária, visando um futuro concreto, fabricado e idealizado. Com efeito:

Na Sociologia das Emergências temos de fazer uma ampliação simbólica, por exemplo, de um pequeno movimento social, uma pequena ação coletiva. [...] Devemos buscar credibilizar, ampliar simbolicamente as possibilidades de ver o futuro a partir daqui. [...] A Sociologia das Emergências produz experiências possíveis, que não estão dadas porque não existem alternativas para isso, mas são possíveis e já existem como emergência (SANTOS, 2007, p.37-38).

Na obra desse autor são apontados seis espaços estruturais<sup>4</sup>, nos quais diferentes aspectos do poder são reproduzidos. Para este trabalho, evidenciamos o "espaço-tempo da cidadania", que Santos (2007) chama de espaço público, onde historicamente há uma relação hierarquizada entre o Estado e os cidadãos. As políticas públicas no Brasil, historicamente, são marcadas por sua verticalidade, que restringe a participação de grupos sociais marginalizados pelo processo histórico. No entanto, quando o Estado se abre para novas formas de organização e representações sociais, econômicas e políticas, trazidas pela heterogeneidade dos grupos existentes, irá ocorrer o que o autor aponta como uma ampliação simbólica da sociedade.

Com efeito, ao longo do século XX, o campo das políticas públicas sofreu intensas modificações no Brasil. Podemos observar que, pouco a pouco, a participação da sociedade civil foi ganhando espaço nos assuntos políticos. Assim, as políticas públicas foram deixando de ser instrumentos de poder para se configurarem como ferramentas de lutas sociais. Não obstante, esse campo é caracterizado por tensões e conflitos que envolvem a manutenção do poder e a busca da representação de grupos sociais excluídos historicamente. As instituições museológicas, por sua vez, acabam representando um veículo para tal finalidade.

Assim, compreendemos que, por mais que as Políticas Públicas sejam fundamentais para as mudanças em direção a diminuição das desigualdades sociais, muitas vezes, elas não conseguem atingir determinados setores de forma satisfatória. Para o estudo do campo da cultura, faz-se necessário esforços para compreensão sistemática, não só da teoria, mas também da prática. Ou seja, debruçar-se sobre os elementos que são (ou que não são) decisivos para o sucesso das políticas públicas, e, no sentido de se aprofundar nesta questão, recorrer a autores como os pesquisadores franceses: Pierre Bourdieu e Bernard Lahire.

Deste modo, a análise que faremos a seguir recai sobre um ponto-chave: será demonstrado de que forma os determinantes da prática podem ser entendidos na visão destes autores. Esse debate contribui para refletir sobre o que tem mais importância no condicionamento social: se é a estrutura, que define os padrões de ação e ordem social, ou se é o indivíduo, a partir de suas experiências de interação momentânea.

---

<sup>4</sup> O espaço-tempo doméstico; o espaço-tempo da produção; o espaço-tempo da comunidade; o espaço tempo estrutural do mercado; o espaço-tempo da cidadania e o espaço-tempo mundial.

Para Pierre Bourdieu (2001), as transformações sociais ocorrem em uma espécie de relação dialética e permanente entre fatores externos (ou seja, as políticas públicas) e os processos individuais internos (isto é, “a vontade” do indivíduo). Neste caso, há uma conciliação entre agente e estrutura. No sentido de compreender essa relação, vamos recorrer ao conceito de *habitus* desenvolvido pelo autor, que possui um papel central nessa missão:

Uma das principais funções da noção de *habitus* consiste em descartar dois erros complementares cujo princípio é a visão escolástica: de um lado, o mecanismo segundo o qual a ação constitui o efeito mecânico da coerção de causas externas; de outro, o finalismo segundo o qual, sobretudo por conta da teoria da ação racional, o agente atua de maneira livre, consciente [...] sendo a ação o produto de um cálculo das chances e dos ganhos. Contra ambas as teorias, convém ressaltar que os agentes sociais são dotados de *habitus*, inscritos nos corpos pelas experiências passadas: tais sistemas de esquemas de percepção, de apreciação e ação permitem tanto operar atos de conhecimento prático, fundados no mapeamento e no reconhecimento de estímulos condicionais e convencionais a que os agentes estão dispostos a reagir, como também engendrar, sem posição explícita de finalidades nem cálculo racional de meios, estratégias adaptadas e incessantemente renovadas, situadas nos limites das restrições estruturais de que são produto e que as definem (BOURDIEU, 2001, p.169).

Ou seja, o *habitus* configura o que seria uma tendência de ação: nem todos os indivíduos de um grupo social agem de maneira semelhante, mas possuem uma maior probabilidade de fazê-lo. Ainda na visão deste autor:

Sendo produto de condições de existência e de condicionamentos idênticos (com ligeiras variantes, ligados às trajetórias singulares), a orquestração de *habitus* capazes de produzir espontaneamente condutas adaptadas às condições objetivas e tendentes a satisfazer interesses individuais partilhados permite assim dar conta, sem recorrer a atos conscientes e deliberados e sem sujeitar-se ao funcionalismo do melhor ou do pior, da aparência de teleologia frequentemente observada em nível dos coletivos e que se costuma quase sempre imputar a “vontade (ou a consciência coletiva)”, e até a conspiração de entidades coletivas personalizadas e tratadas como sujeitos aptos a formular coletivamente seus objetos (a “burguesia”, “a classe dominante” etc) [...] (BOURDIEU, 2001, p. 178).

Para o autor, as classes sociais se configuram como uma construção teórica na qual os indivíduos que ocupam posições relativas vizinhas no espaço social, estando sujeitos a condicionamentos similares, têm grandes chances de possuírem interesses, atitudes e práticas análogas.

Dessa forma, destacamos a importância da compreensão bourdieusiana do *habitus* primário e secundário. O *habitus* primário se caracteriza como um sistema de esquemas absorvidos durante a primeira infância, ou seja, as possibilidades de ação e tendências a reproduzir as situações

objetivas que o produziram. Há uma maior propensão de ser objeto de confrontação dentro de cada um dos campos em que o indivíduo está inserido. O *habitus* secundário corresponde a novas perspectivas de comportamento para o indivíduo, cujo processo se dá a partir das condições de existência iniciais combinado com sua trajetória social. Dessa forma, compreendemos que para Bourdieu, a trajetória do indivíduo intervém na modificação do *habitus* primário e no que seria o ponto de chegada do indivíduo.

Portanto, ao mesmo tempo que o autor pressupõe a existência de uma trajetória média comum aos integrantes de um grupo, ele também admite que há possibilidades de os indivíduos possuírem anseios diferentes da maioria, assim, compreendemos que as práticas culturais não são determinadas somente pelas estruturas, mas também pelas vivências dos indivíduos.

Na mesma linha de pensamento, Lahire (2006), na obra *A Cultura dos Indivíduos*, analisa a função das práticas culturais nas sociedades: “[...] o indivíduo, suas escolhas e a necessidade histórica que ele tem de ‘construir por si mesmo’ ou de ‘ser si mesmo’, de ser ‘livre’ ou ‘autônomo’ estão agora no centro do novo discurso sociológico (LAHIRE, 2006, p. 613).” Esse autor explora uma teoria que compreende os indivíduos como portadores de diversas possibilidades, sendo que cada uma delas tem suas próprias características referentes ao processo de socialização em que foi adquirida. A forma e a magnitude com que essas diversas possibilidades interferem nos comportamentos depende do contexto em que se dá a ação. Assim, compreendemos que o autor propõe como uma sociologia no nível do indivíduo, “[...] uma concepção do indivíduo não mais como um ser com características gerais consideradas na escala da humanidade ou de um grupo étnico, mas enquanto ser singular sobre quem o mundo social imprime sua marca e através do qual se reflete (LAHIRE, 2006, p. 602)”.

Tal compreensão nos faz refletir acerca das práticas culturais e das ações sociais, que são influenciadas por uma pluralidade de disposições, advindas das distintas experiências de socialização de cada indivíduo e sensíveis ao contexto em que se dá a interação. De acordo com Lahire (2006):

Se as grandes hipóteses sobre as transformações do mundo social em escala de uma história de longa duração não devem evidentemente ser banidas do discurso sociológico[...], não se pode aceitar também que certos autores façam das "grandes idéias" que evocam [...] pressupostos da análise que deveriam explicar os comportamentos, quando, na verdade, trata-se de fenômenos que, à medida que se conseguisse descrever suas modalidades e delimitar seus contornos, também deveriam ser explicados (quais são

as origens sociais, econômicas, escolares, familiares, jurídicas, religiosas, ideológicas dessas formas de individuação ou de individualização?). Além disso, embora elas só devessem ser evocadas com precaução e apenas para expor e relacionar os múltiplos resultados de pesquisas muito variadas, elas costumam ser apresentadas como evidências, como um fundo natural sobre o qual se destacaria o conjunto de práticas e de atitudes sociais (LAHIRE, 2006, p. 613-614).

Compreendemos que Lahire propõe uma reflexão do social de forma individualizada. Isto é, uma análise sociológica que leva em consideração o indivíduo, visto que cada um é reflexo dos diversos processos de socialização no qual estão inseridos.

Dessa forma, concordamos em parte com a teoria de Gramsci, quando afirma que há uma determinação por parte das estruturas, mas, também, admitimos que não se caracteriza como uma condição decisiva, visto que os autores franceses demonstram que a ação social pode ser individual, atribuída a um sujeito que é produto dos múltiplos aspectos da dimensão social e do seu contexto.

Ao analisar o contexto que envolve o campo dos museus, torna-se fundamental compreender como ocorreu a relação da política com a cultura em nosso país. As ideias contrárias aos princípios políticos foram consideradas ameaças à ordem social. Por essa razão, a atuação dos grupos políticos dominantes consistiu em sistematizar e censurar as ações de determinados grupos da sociedade civil. No entanto, observamos muitos movimentos de resistência, estes foram fundamentais para as mudanças e transformações sociais.

## **2.2 BREVE HISTÓRICO SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL**

No Brasil, em função do processo de colonização, baseado na exploração do território e das etnias indígenas e negras, pela metrópole portuguesa, a ideia de cultura é bastante complexa. Segundo Fonseca (1997), herdou-se uma noção de cultura duplamente restrita: não apenas em termos de classes sociais – na medida em que não se reconhecia, do mesmo modo que nas metrópoles, o caráter de cultura às produções e práticas dos extratos populares – como também, em termos geográficos, pois, mesmo após a independência, a “verdadeira” cultura era aquela importada da metrópole.

A relação entre política e cultura começou a tomar forma com o advento da República (1889), que nasce no bojo do movimento abolicionista, cuja participação da intelectualidade era categórica. Não obstante, desde a chegada da Família Real no Brasil em 1808, esta relação manifesta-se de

maneira delicada, promovendo o surgimento dos primeiros museus. Acerca disso, Cândido (2014) comenta que:

[...] a partir da vinda da Corte para o Rio de Janeiro, onde, em 1818, foi criado o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, então Museu Real, e, no mesmo período, a coleção que originaria, um século mais tarde, o Museu Nacional de Belas Artes. Em outros pontos do Brasil também surgiram os primeiros museus, como o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (1866), o Museu Paranaense em Curitiba (1883) e o Museu Paulista – antigo Museu do Ipiranga, em São Paulo (1895) (CÂNDIDO, 2014, p. 37).

Neste sentido, os acervos eram constituídos de elementos das ciências humanas e naturais, e buscavam a compreensão sobre as origens do homem brasileiro, e os museus funcionavam “como depósitos de peças que satisfaziam a curiosidade de alguns poucos visitantes da classe letrada e a um reduzido número de pesquisadores” (SANTOS, 2009, p. 47).

Com o processo de instauração da República, o campo da cultura sofreu modificações. Até 1930, o Brasil tinha uma estrutura republicana que ainda não havia se consolidado de fato. Com as classes dominantes ainda em transformação para adaptarem-se ao novo modelo econômico, baseado na industrialização e os novos segmentos sociais (as classes médias urbanas), começou-se a pensar a cultura como instrumento para se criar uma identidade nacional, garantindo, assim, a dominação.

Feijó (1983) compreende a “cultura como um elemento da política” (p. 10). Para esse autor a cultura tem sido incentivada de acordo com os interesses políticos e econômicos dominantes. Portanto, para ele, a cultura é parte de uma hegemonia social, em que estão em jogo as demandas e interesses de um determinado grupo. Contudo, apesar de assentir com esse posicionamento, destacamos, também, que é preciso levar em consideração as manifestações culturais que fogem às ordens estabelecidas, as quais são de suma importância para as mudanças sociais, conforme analisado por Lahire (2006) no item anterior. Dessa forma, compreendemos que as políticas públicas para a cultura foram sistematizadas pelos grupos hegemônicos, mas que isso não foi decisivo para o controle total das manifestações culturais contrárias ao regime político, por exemplo. Assim, aprofundaremos um pouco mais essa questão, logo a seguir.

De acordo com Chauí (1995), a cultura no Brasil foi tratada de quatro formas diferentes, a partir do contexto político:

- Liberal, que identifica cultura e belas-artes, estas últimas consideradas a partir da

diferença clássica entre artes liberais e servis. Na qualidade de artes liberais, as belas- artes são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais.

- Do Estado autoritário, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil.
- Populista, que manipula uma abstração genericamente denominada cultura popular, entendida como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural.
- Neoliberal, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela massmidia, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais (CHAUÍ, 1995, p. 11).

Na mesma linha de pensamento, Rubim (2008) afirma que os períodos autoritários foram os momentos em que o Brasil vivenciou políticas culturais mais sistemáticas. Nestes períodos, o Estado assumiu um papel mais ativo, a exemplo das ditaduras do Estado Novo (1937-1945), sob o comando de Getúlio Vargas, e dos militares (1964-1985). Houve uma intervenção cultural significativa, estando atrelado a isso o objetivo de “instrumentalizar a cultura, domesticar seu caráter crítico, submetê-los aos interesses autoritários, buscar sua utilização como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para conformação de um imaginário de nacionalidade (RUBIM, 2008, p.187). Em ambas as ditaduras foi possível verificar esforços no sentido de criar identidades nacionais através de políticas culturais, resultado do trabalho de intelectuais.

No início do governo Vargas (1930-1945), as políticas de cultura ganham destaque na gestão do ministro Gustavo Capanema. Nesse período, merece ênfase, também, Mario de Andrade, responsável pelo anteprojeto que fundamentou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cuja função principal era estabelecer a proteção dos bens móveis e imóveis de expressão da cultura nacional. Apesar de Mario de Andrade ter pensado acerca das diversas manifestações culturais brasileiras, o projeto do governo estava ligado a expressões culturais que representam a classe dominante. Scheiner (1993) sinaliza que as iniciativas governamentais referentes às políticas para o patrimônio valorizavam a cultura erudita em detrimento das manifestações populares. Assim, a autora afirma que:

[...] a cultura oficial é mesmo a erudita: o Estado passa a catalisar progressivamente a produção intelectual “formal” do país e a deter o mercado de cargos ligados à ciência e à cultura [...]. É ao Estado que cabe recrutar, selecionar, treinar e promover os indivíduos portadores de diplomas de nível superior, que irão construir as fileiras da intelectualidade nacional (SCHEINER, 1993, p. 16).



Ou seja, essas ações simbolizavam um exercício de poder. Contudo, é inegável que a criação do SPHAN representou o primeiro passo para que os bens culturais ganhassem espaço entre as políticas públicas no Brasil.

Segundo Rubim (2008), ainda no governo Vargas, é criado o Conselho Nacional de Cultura (CNC), que tinha por objetivo legitimar a participação estatal no campo da cultura. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), possuía a função de censurar atividades culturais que não fossem condizentes com os interesses políticos. Isso significou o controle das produções culturais no país, combatendo qualquer movimento contrário ao projeto político.

A utilização da cultura como instrumento de manutenção da ordem fez parte também de período militar. Isso pode ser comprovado principalmente a partir da criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), um órgão subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). As ações do CFC eram voltadas para a valorização dos bens culturais representativos dos grupos sociais dominantes, assumindo, assim, uma postura autoritária em relação à produção cultural. Ocorreu também a criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), cuja missão era elaborar uma política cultural para o Brasil. Rubim (2008) destaca que:

O golpe cívico-militar de 1964, outra vez, reafirmou esta triste tradição de relacionamento da cultura como o autoritarismo. Os militares não só reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura, os intelectuais, os artistas, os cientistas e os criadores populares, mas, ao mesmo tempo, constituíram uma agenda de “realizações” nada desprezível para a (re) configuração da cultura no Brasil. A ditadura investiu forte e deliberadamente no desenvolvimento das indústrias culturais no país [...] (p. 188).

Assim, observamos a relação entre autoritarismo e cultura, por meio das políticas culturais dos regimes ditatoriais, que reforçavam uma estrutura desigual e elitista.

Entre 1 e 3 de abril de 1970 ocorreu o Encontro dos Governadores em Brasília, no qual foi posposto a inserção de disciplinas que abordassem o patrimônio histórico nos currículos escolares. Apesar das intenções serem de controle e dominação, não podemos deixar de reconhecer que os bens patrimoniais ganharam destaque. Dessa forma, compreendemos que os patrimônios possuem importantes funções na sociedade, como o fortalecimento das identidades e a formação dos indivíduos, além de ser um instrumento para despertar o conhecimento da trajetória histórica das populações. Contudo, o mesmo foi utilizado em uma perspectiva ideológica adequada aos regimes

políticos (SANTOS, 2015).

Durante a década de 1970, foi elaborado um documento intitulado “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura”, que deu base para a Política Nacional de Cultura de 1975. Para Calabare (2006), nesse documento, fica expresso a necessidade da sistematização da cultura nos regimes totalitários:

O que inicialmente parecia ser uma visão democrática e ampla da cultura, na qual estaria incluído o conjunto de saberes e fazeres, logo é desconstruído pela observação de que, para usufruir dessa cultura, o homem comum tem que estar adequadamente educado, ou seja, deve ter seu gosto cultural apurado [...]. No parágrafo final da primeira parte essa visão é reforçada com a afirmativa de que: "No contexto da política nacional que visa a edificar uma sociedade aberta e progressista, a difusão da cultura tornando-a acessível a todos, e a educação, preparando cada um para usufruí-la, formam o binário de forças que promoverão a valorização do homem brasileiro" (CALABARE, 2006, p. 93-94).

Verificamos um processo de diversificação e de redefinição da cultura, cada vez mais voltado aos interesses políticos, a partir da construção de ações sistematizadas. Em 1981, houve a elaboração do documento “Diretrizes para a Elaboração da Política Cultural”, que orientou as ações desenvolvidas pelo MEC. A novidade desse documento era a ampliação do conceito de patrimônio cultural representativo para a nação. Esse documento se destaca pelo reconhecimento da diversidade cultural brasileira e a necessidade de diálogo com os diversos grupos sociais. A categoria patrimônio passa a abarcar os bens culturais produzidos pelos grupos invisibilizados, os operários, camponeses, imigrantes, afrodescentes, indígenas etc. Assim, “a ideologia do nacionalismo que, durante dois séculos, sustentou as políticas estatais de patrimônio, vem sendo substituída pela noção de direitos culturais como nova forma de legitimar essas políticas” (FONSECA, 1997, p. 74).

Para Bobbio (2004), “os direitos do homem constituem uma categoria heterogênea” (p.24). De tal modo, esse autor estabelece que os direitos individuais só podem ser garantidos na medida em que o Estado possibilite uma estrutura democrática na qual todos os cidadãos tenham acesso aos mesmos direitos, esse processo ocorre através da construção de políticas públicas. Nessa linha, o artigo 215 da Constituição Federal da República Federativa do Brasil (1988), vigente ainda hoje, diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Dessa forma, o direito à cultura e o reconhecimento das diversas manifestações culturais, a partir de 1988,

passaram a ser um direito social.

No entanto, a escassez de recursos durante a década de 1980 foi uma realidade no Brasil, que vivia os reflexos da estagnação econômica, como nos demais países da América Latina (CALABARE, 2014). O Encontro Nacional de Políticas Culturais, em Belo Horizonte, no ano de 1984, marca o início do período de participação do capital privado nas atividades culturais.

Um ano após o encontro, ocorreu a separação dos Ministérios da Cultura e Educação. Todavia, o Ministério da Cultura (MinC) possuía “um orçamento insignificante, que mal mantinha funcionando a estrutura interna e as instituições a ele vinculadas” (CALABARE, 2014, p. 142). Com o passar do século XX e suas transformações sociais e políticas e a influência da Indústria Cultural e do neoliberalismo, a cultura se tornou um produto a ser consumido. Para compreender como a lógica neoliberal se impõe no campo da cultura, vamos nos remeter ao termo indústria cultural, que aponta para o caráter determinado dos produtos culturais oferecidos como mercadoria aos seus consumidores. Assim, as mercadorias culturais da indústria se orientam para sua comercialização, e, ainda, “impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 2002, p. 295). Portanto, pode-se perceber que a indústria cultural objetiva valorizar os “produtos culturais” pensados e elaborados pelos grupos hegemônicos, e a cultura dos grupos que não foram contemplados pelas políticas públicas (devido a um processo histórico excludente), fica em um segundo plano. Nesse quesito, incluem-se as manifestações culturais afrobrasileiras, indígenas, periféricas, LGBT’S, de gênero etc. Esse processo ocorre com o fim do período militar, quando é criada a Lei Sarney, que visava o incentivo a projetos culturais pelos setores privados. Anos mais tarde, essa lei foi substituída pela Lei Rouanet.

Instituída no governo do presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992), a Lei Rouanet possuía a missão de incentivar a produção cultural, o que impulsionou a prática do mecenato. Na gestão de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), houve uma ampliação da participação de empresas privadas no fomento às produções culturais. Por meio de editais, as empresas privadas financiavam projetos culturais, e em contrapartida, recebiam uma redução no imposto de renda. Inclusive, o slogan do período era “Cultura é um bom negócio”, o que exemplifica bem a atuação dessa gestão no que diz respeito à política cultural. Nesse sentido, Calabare (2014) comenta que “foram oito anos de governo de inspiração neoliberal, trabalhando pela construção de um Estado

mínimo e repassando para a iniciativa privada, através da Lei Rouanet, o poder de decisão sobre o financiamento e apoio da produção cultural do país” (CALABARE, 2014, p. 142).

Acreditamos que o financiamento da cultura pelo capital privado, baseado na inspiração neoliberal de Estado mínimo, é uma proposta arriscada, pois os critérios de financiamento podem não abacar a diversidade cultural do país, além do mais, a constituição vigente garante que as manifestações culturais serão incentivadas pelo Estado.

Em 2003, com Luiz Inácio Lula da Silva como presidente e o cantor e compositor Gilberto Gil como Ministro da Cultura (2003-2008), observamos que ocorreram ações que contavam mais com a participação da sociedade civil. Calabare (2014) salienta que:

Logo de início é proposta uma reformulação na estrutura do próprio Minc. As secretarias passam a ser organizadas sob a lógica da implementação de políticas, substituindo a estrutura anterior que estava voltada para as atividades e finalidades da lei de incentivo (p. 143).

A Lei Rouanet, portanto, foi reformulada para que se adequasse mais a realidade brasileira. Para isso, foram realizados os seminários “Cultura Para Todos”, que tiveram como missão dialogar com a sociedade no intuito de refletir acerca da melhor forma de financiamento para as atividades culturais.

Além disso, houve também a 1ª Conferência Nacional de Cultura, que resultou em medidas como a elaboração do Sistema Nacional de Cultural (SNC). A conferência deu o pontapé inicial para outros encontros que ocorreram em âmbito municipal e estadual, sendo que as questões levantadas fizeram parte da pauta da II Conferência Nacional de Cultura, que foi responsável pela implementação do SNC, tendo por objetivo “criar um arcabouço institucional mínimo que colabore para a estruturação e consolidação de políticas culturais democráticas, corroborando para a formação de uma sociedade mais justa e menos desigual.” (CALABARE, 2014, p. 149). Dessa forma, podemos afirmar que nesse período ocorreram iniciativas mais participativas no que diz respeito às políticas culturais. Veremos mais adiante, de forma mais detalhada, as ações voltadas para os museus que se mostraram prioridade durante essa gestão.

Todas as ações ocorridas nesse período deram origem à formação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), cuja finalidade foi a de levantar as propostas para a construção do Plano Nacional de Cultura (PNC), que se caracteriza como documento voltado ao planejamento dos

setores culturais do país por dez anos.

No governo Dilma Rousseff (2011-2016), algumas metas do PNC foram atendidas, como a efetivação do SNC e o incentivo à participação dos Estados e Municípios. Na sua gestão ocorreu a III Conferência Nacional de Cultura, que teve como uma das prioridades abrir ainda mais o debate com a participação popular. Houve, também, o estímulo para a criação de políticas públicas setoriais, como a Política Setorial de Museus, que possuía a finalidade de melhoria dos museus com a ampliação de acervo e a requalificação das instituições.

Nos últimos anos pode-se perceber esforços para colocar em prática as transformações demandadas pela sociedade ou pelo diversos segmentos profissionais da área museológica, o que atinge diretamente todas as atividades dos museus, “esse projeto exige e cria condições para novas relações entre museu, Estado e sociedade”. (MORAES, 2009, p. 60).

### **2.2.1 POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS**

No governo do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2011), foi criada a Política Nacional de Museus (PNM), que teve como marcos estruturantes a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU); a formulação e institucionalização do Sistema Brasileiro de Museus (SBM); o estabelecimento do Estatuto dos Museus (EM); e, por fim, a aprovação e constituição do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Segundo Moraes (2009):

Mudar a museologia, ou os museus, significava modificar simultaneamente relações estruturantes, relações gerenciais, políticas, econômicas, sociais, relacionais e simbólicas. Significava repactuar, enfatizar, suavizar e aprofundar situações e interesses que não pretendem ser contrariados, abandonados ou modificados. Era mover-se com consciência social e objetividade, era saber que conflitos e tensões cotidianos ganharão e promoverão outras feições e possibilidades (p.61).

A PNM propôs ferramentas para desenvolver ações no sentido de oferecer visibilidade e condições para valorização dos museus enquanto espaços científico e profissional. Conforme expresso no documento, “a revitalização dos museus brasileiros e do patrimônio histórico do país é uma das prioridades do Ministério da Cultura” (BRASIL, 2004, p.7). Para tanto, uma das estratégias utilizadas foi a realização do Fórum Nacional de Museus. Durante esse evento, foram apresentadas e discutidas visões da situação do campo e encaminhadas soluções para os principais

questionamentos apontados pelos profissionais. O debate foi em torno da necessidade de reconhecer os museus como prioridade no plano das políticas públicas na área de cultura, contando com a participação de trabalhadores e estudantes da área. A partir deste momento, foram pensadas maneiras, condições simbólicas e materiais necessários para o desenvolvimento de algumas mudanças. Na cidade de Salvador, contamos com os debates envolvendo o Eixo 3 da PNM, que abarcava a formação e capacitação profissional, conforme veremos no item a seguir.

A criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), dentro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), representou uma ação de destaque, conforme salienta Moraes (2009):

O DEMU foi um mecanismo institucional, no formato de um Departamento do sistema formado pelo IPHAN, que serviu para catapultar o debate sobre o projeto, organizar as unidades existentes, homogeneizar ou influenciar os discursos, as ações e concepções do cotidiano das instituições museológicas, o ponto de partida das mudanças anunciadas (p.62).

Essas articulações feitas pelo DEMU foram determinantes para que grande parte das políticas públicas cogitadas no campo museológico se materializassem, resultando na criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Além das mobilizações em torno da construção e implantação da PNM, houve a criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), uma das ferramentas cruciais para suscitar o diálogo com a sociedade, e assim, estabelecer políticas públicas mais efetivas. Nesse sentido, esse mecanismo de articulação funcionava por meio da:

[...] promoção e integração entre museus brasileiros, o registro e disseminação dos conhecimentos do campo museológico, a gestão integrada e o desenvolvimento de instituições, acervos e processos museológicos e o desenvolvimento de ações de capacitação, documentação, pesquisa, conservação e difusão entre as unidades museológicas que o integram (BRASIL, 2006, p.21).

Dessa forma, o SBM representou um passo importante para o fornecimento de dados fundamentais para a construção de uma política, seja no gerenciamento, na articulação das instituições museais, na otimização dos recursos e dos procedimentos museológicos, representando ações que visavam o desenvolvimento do campo museológico no Brasil.

Outra medida que merece destaque foi a formulação do Estatuto de Museus, promulgado em 2009, que representou um importante instrumento jurídico para o setor museal. Esse documento

apresenta um conceito de museu, com novas funções e atribuições que serão fundamentais para a expansão do campo, como por exemplo, a indicação e o prazo para a implementação de planos museológicos nas instituições museológicas brasileiras. Embora nem todos os museus brasileiros tenham sido beneficiados, esse recurso permitiu o planejamento das ações de boa parte das instituições museais, definindo metas, cronogramas e mecanismos de avaliação.

E, por fim, a aprovação do Projeto de Lei Nº 3.591, que regulamentava a criação do IBRAM juntamente com um pacote de medidas que tinham por objetivo, criar cargos públicos e direcionar recursos. Dessa maneira, em 20 de janeiro de 2009 a então lei Nº 11.906 foi sancionada, criando:

[...] o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, autarquia federal, dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro na Capital Federal, podendo estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades da Federação. (BRASIL, 2009).

Com a criação do IBRAM, os museus ganharam força no país, pois, pela primeira vez na história do Brasil, passaram a contar com um órgão que se tornaria um espaço de referência e normatização quanto às instituições museológicas e seus profissionais. Assim, com o IBRAM, o Brasil entrou em uma nova fase de gestão de museus.

O campo da educação em museus através da Política Nacional de Museus também ganhou relevância. Com efeito, observamos as seguintes diretrizes no documento anteriormente mencionado:

2.4 Criação de programas que visem a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, por meio de exposições, concursos, espetáculos, oficinas e outras ações de caráter educativo-culturais.

2.8 Criação de medidas de cooperação técnica e de socialização de experiências: a) realizadas em programas de comunicação com público gerais e específicos (curadorias participativas, exposições, visitas orientadas, elaboração de materiais didáticos, desenvolvimento de serviços educativos, etc.)

3.2 Inclusão nos currículos escolares de ensino fundamental e médio de conteúdos e disciplinas que tratem do uso dos museus e dos patrimônios culturais.

3.3 Criação de políticas de formação em educação museal e patrimonial, reconhecendo que estas expressões configuram campos de atuação e não metodologias específicas. (BRASIL, 2003)

Esse programa de governo reconheceu que para alcançar os objetivos propostos pelos profissionais da museologia era fundamental uma prática pedagógica e educativa efetiva. Para

tanto, ações museológicas participativas se constituíam como premissas básicas.

Assim, o cenário construído ao longo do século XX, no qual o Estado se comportou como um “produtor de cultura” sofreu alterações, conforme demonstrado, na medida em que foram fornecidas diretrizes para a organização do campo museológico nacional, por meio da participação de diversas coletividades representativas dos diversos segmentos da sociedade brasileira.

Dessa forma, compreendemos que estas novas diretrizes atuaram na contramão do que foi realizado em grande parte do século XX. As políticas culturais passaram a representar caminhos para o processo de cidadania. Uma política cultural, de acordo com Chauí (2008):

[...] se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque no exercício do direito a cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (p. 66).

Esta substituição do modelo hegemônico por um modelo mais democrático nas políticas culturais levou em consideração a construção de uma prática museológica mais participativa, conforme vimos anteriormente, no sentido de propor mecanismos e tentar organizar estratégias para que os sujeitos pudessem se apropriar dos patrimônios culturais. Entendemos que esse momento significou um pontapé para uma mudança no cenário museal no Brasil. Nesse sentido, verificamos também que por meio da participação de indivíduos comprometidos com uma ideia de cultura democrática e participativa nos órgãos oficiais da cultura, é possível propor e construir ações que visam a participação das classes dominadas e o respeito à diversidade sociocultural. Dessa forma, como afirma Lahire (2006), os indivíduos são capazes e podem realizar mudanças e transformações na ordem social vigente, mesmo que isso não ocorra de forma linear e contínua, como veremos, a seguir.

### **2.2.2 EIXO 3 DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS – FORMAÇÃO E CAPACITAÇÃO PROFISSIONAL**

O lançamento da Política Nacional de Museus (PNM) trouxe consigo desdobramentos que impactaram os museus baianos, inclusive os Museus da Universidade Federal da Bahia. Uma das



ações integrantes da PNM foi instituir o Eixo Programático de Formação e Capacitação em Museologia, cuja coordenadora foi a professora e museóloga Maria Célia T. M. Santos. No ano de 2003, foi criada uma comissão local na cidade de Salvador, composta por profissionais de museus e também de órgãos públicos de cultura, como da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, da Fundação Gregório de Matos, da Diretoria de Museus do Instituto Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC) – Diretoria de Museus (DIMUS), alunos e professores do curso de Museologia da UFBA. Um dos propósitos dessa comissão foi o de recomendar a criação de mais cursos de graduação e pós-graduação em Museologia no Brasil. Sobre a PNM – eixo 3, Santos (2005a) indica que:

[...] foi proposta a construção de uma ampla rede de interação entre os profissionais da área, os cursos de Museologia e os gestores, nas esferas federal, estadual e municipal, em torno de princípios participativos. Assim, senti-me motivada a continuar o processo de mobilização iniciado com a construção do Eixo 3, assumindo o compromisso de começar a sua aplicação no Estado da Bahia, conclamando a classe museológica para trabalhar em um projeto-piloto, tendo como referencial o documento básico da PNM. Compreendi que era necessário aplicar as propostas ali formuladas (p.9).

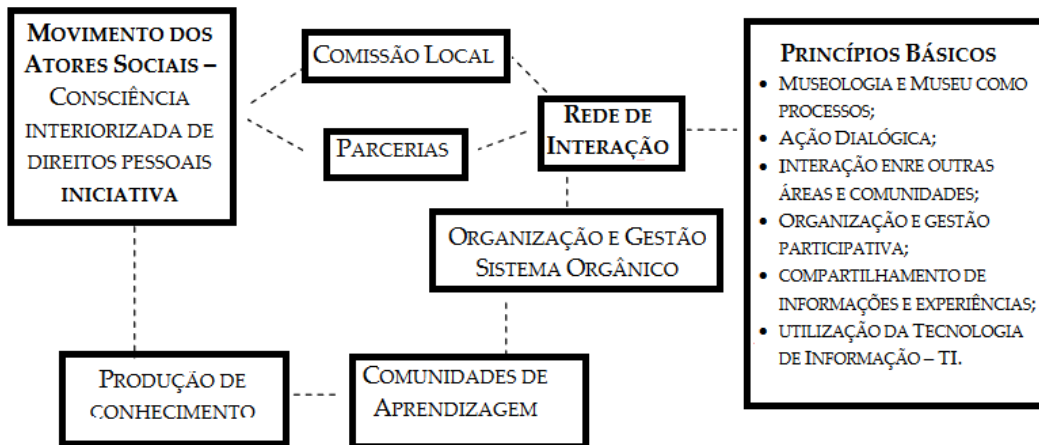
O Projeto-Piloto acabou se tornando um projeto permanente de extensão, tendo o apoio do Ministério da Cultura (MINC), Departamento de Museus (DEMU) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Com efeito, a professora Maria Célia T.M. Santos (apud Meirelles, 2015) aponta que:

As ações do Projeto-Piloto, resultado de uma ampla parceria, do envolvimento de profissionais e estudantes de diferentes áreas, além de criarem uma rede de interação entre os museus da Capital e do interior do Estado, proporcionaram a oportunidade de abertura de um canal de comunicação com a Pró-Reitoria de Extensão, com o objetivo de implantar, (...) uma Coordenadoria de Museus da Universidade, com proposta de construção de uma política museológica para a Universidade. (...) A elaboração do projeto de Mestrado em Museologia, formulado, também, no contexto do Projeto-Piloto, da PNM, contribuiu para repensar a graduação e estimulou a criação de núcleos de pesquisa. No interior dos museus, pode-se perceber o início de um movimento no sentido de trabalhar de forma mais cooperativa e solidária (p. 297-298).

A capacitação das pessoas do projeto foi feita em conjunto. Assim, um grupo de estudo bastante diverso se reunia para discutir questões no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Além disso, foi a partir também dessa iniciativa e articulação que a UFBA foi provocada para implementar uma Coordenadoria de Museus, com vistas à construção de uma

política museológica para suas instituições museais. Isso demonstra que as políticas públicas são fundamentais para a concretização de mudanças e que a participação dos sujeitos envolvidos no cotidiano dos órgãos da cultura também é premente.

Esse fluxograma ilustra a concepção que foi instituída com a implantação do Eixo 3 da PNM:



**Figura 1:** Implantação do Eixo 3 da Política Nacional de Museus: base conceitual e operacionalização. Fonte: Santos, 2005b, p. 139.

No fluxograma (Figura 1), observamos as diretrizes organizacionais para que o projeto fosse colocado em prática. O envolvimento e disposição para o trabalho cooperativo foram basilares. Graças a ação conjunta de profissionais bastante diversos, estagiários e a participação comunitária, a PNM- eixo 3 ganhou vitalidade. É possível observar que houve um aumento na produção teórica durante esse processo, o que enriqueceu ainda mais os debates, visto que “[...] abriu um leque de opções para a escolha de temas de monografias, teses e dissertações” (SANTOS, 2005b, p. 135).

Para a concretização do projeto foram realizados seminários para organização e estruturação da comissão grupos de estudo, merendas acadêmicas (que visava a divulgação de monografias, dissertações e teses), cursos de extensão, elaboração de projetos com aplicação em diferentes contextos e pesquisa sobre o perfil dos museus do estado.

Um dos aspectos marcantes da implantação da PNM é que se trata de uma política pública baseada nos princípios da Museologia contemporânea, cujo referencial foi a Mesa Redonda de Santiago em 1972. Nesse sentido, buscou-se compreender o museu como fenômeno social comprometido com as demandas das comunidades (TEIXEIRA, 2015). Assim, as atividades da

PNM-Eixo 3 caracterizaram-se a partir da mobilização e luta coletiva de professores, museólogos e estudantes. Desse modo, compreendemos a importância da construção de políticas públicas e da atuação de profissionais que prezam pelo trabalho cooperativo.

Ressaltamos que, em se tratando de museus universitários, uma política universitária forte e estruturada é fundamental para a concretização de ações efetivas. É com esse intuito que nos próximos capítulos nos debruçaremos em investigar os museus da Universidade Federal da Bahia e suas ações culturais e educativas, pois, consideramos que os museus universitários são espaços importantíssimos para divulgação do conhecimento acadêmico, fortalecendo, ainda, a uma aproximação da pesquisa científica com a sociedade em geral.

### **2.3 OS MUSEUS COMO ESPAÇOS EDUCACIONAIS NO BRASIL**

Entre os primeiros museus brasileiros que desenvolveram ações educativas destacam-se os museus pedagógicos e os museus escolares no final do século XIX. Segundo Petry e Silva (2013), o Museu Escolar Nacional, no Rio de Janeiro, foi o primeiro museu pedagógico a ser criado, em 2 de dezembro de 1883. Ainda que chamado de Museu Escolar, funcionou como um museu pedagógico, apesar de haver diferenças entre os dois tipos de instituição.

Nessa linha, de acordo com Felgueras (2011), os museus pedagógicos tinham o objetivo de educar os professores através da exposição de materiais que pudessem ser utilizados em sala de aula, sendo constituídos “por uma biblioteca, coleções de material de ensino e de mobiliário escolar” (p. 86). O surgimento destas instituições manifesta uma primeira preocupação no campo das ações culturais e educativas no país. Esses apresentavam as novidades e saberes produzidos no campo da educação, “desde teorias e métodos de ensino, livros, coleções de materiais (alguns para estudos experimentais em educação), mobiliário e normas de higiene” (FELGUERAS, 2011, p.71). Petry e Silva (2013) destacam que estes caracterizaram-se “como um centro de formação para professores, onde seriam desenvolvidos, testados, apresentados e difundidos novos métodos, mobiliários e instrumentos didáticos ” (p. 82).

Alguns anos depois é criado o *Pedagogium*, um estabelecimento de ensino que também fornecia instrução profissional continuada para os professores. Petry e Silva (2013) destacam, ainda, que a finalidade do *Pedagogium* era estimular a disseminação destas instituições em outros

Estados e a organização de museus escolares nas escolas brasileiras.

Os museus escolares, por sua vez, dispunham de materiais voltados para a aprendizagem de disciplinas como ciências e geografia, cujo acervo era constituído de elementos que permitiam “orientações didáticas e produção editorial de quadros parietais impressos como o conjunto de frascos com amostras diversas: sementes, minérios, rochas, pequenos animais embalsamados” (FELGUEIRAS, 2011, p.71). Compreende-se que a missão desse tipo de museu era a formação, proporcionando um diálogo com os conteúdos previstos nos programas de ensino daquele período.

A partir do século XX, a relação entre museus e escolas foi se ampliando, uma das razões foram as mudanças no campo da educação, reflexo das transformações ocorridas no Brasil. Segundo Marlene Suano (1986), as principais ideias acerca do “uso educacional do museu atingiram o Brasil ainda nos anos 30, através de estudiosos da geração do educador Anísio Teixeira e que como ele trabalhavam dentro do conceito de ‘Escola Nova’” (p. 61). Desse modo, merece destaque o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, de 1932. De acordo com Carli (2012), esse manifesto propunha um modelo educacional que exigia do Estado uma educação acima dos interesses das classes dominantes e que estivessem de acordo com as demandas da sociedade como um todo.

Para Santos (2009), as influências do movimento da Escola Nova fizeram-se sentir também nos museus, pois:

[...] propunham a utilização dos acervos dessas instituições como recurso didático, dando sugestões de atividades práticas a serem desenvolvidas, mas que não chegaram a ser efetivadas, de forma sistemática e incorporadas às atividades técnicas de rotina dos museus. [...] são lançadas as primeiras propostas em torno da utilização do museu como recurso didático em nosso país (p. 51).

Denominado de Escola Nova, esse movimento propunha uma educação pública e aberta para todos. Neste sentido, outros espaços de educação foram pensados para enriquecer uma prática educativa que fosse além das salas de aula, com novos espaços de aprendizagem, sendo isso, uma das prioridades desse movimento. Dessa forma, museus e bibliotecas foram abarcadas pela proposta que procurava tornar o ambiente regular de ensino mais atraente. Esse movimento constituiu-se numa proposta inovadora de educação, que poderia, inclusive, ser aplicada atualmente no Brasil.

Então, ainda entre as décadas de 1920 e 1930, com o objetivo de atender a estas novas metodologias, as instituições museológicas brasileiras procuraram meios para adequar o complemento do ensino escolar. Assim, foram se desenvolvendo ações educativas diferenciadas a partir de novas metodologias, conforme veremos adiante.

Suano (1986) pondera que, embora se postule ações educativas desde o século XIX, estas nunca foram tão valorizadas quanto no decorrer do século XX. Com isso, observamos que ao longo dos anos a relação dos museus com as questões educativas passou por muitas mudanças. Compreender como se deu esse processo nas instituições museológicas brasileiras passa, necessariamente, pelos debates ocorridos no âmbito internacional acerca da relação entre museus e educação, pois estes contribuíram também para a construção dos fundamentos para proposta educativa baseada na utilização dos patrimônios.

Embora seja observado que desde o século XIX tenha se desenvolvido uma relação entre museus e educação no Brasil a partir dos museus pedagógicos e escolares, somente em 1927 foi criado o primeiro setor educativo em museus no Brasil, a Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional – SAE –, (Sily, 2012). O SAE atendia a grupos escolares com o intuito de auxiliar no processo de aprendizagem. Sua função não era, de fato, voltada para a educação popular, haja visto que neste período o acesso à educação ficava restrito às camadas mais abastadas da população<sup>5</sup>. Porém, a ideia de usar o museu como espaço educativo mostrava-se um avanço pedagógico para o período.

Teixeira (2015) aponta um dos episódios marcantes que sugeriu algumas mudanças ocorridas em relação ao caráter educativo dos museus foi o Seminário Regional da UNESCO, em 1958, no Rio de Janeiro. Neste evento, o foco das discussões foram as atividades educativas dos museus e as propostas de mudanças estruturais, pois, estes assumiam (e assumem) um papel fundamental na formação de cidadãos. Era necessário estimular, através dos acervos dos museus um posicionamento crítico e reflexivo.

As discussões ocorridas abordavam questões consideradas relevantes pelos profissionais da museologia, tais como: a institucionalização desses setores no mesmo nível que as demais funções

---

<sup>5</sup> A gratuidade do ensino primário obrigatório se estabeleceu a partir da constituição de 1934 (GHIRALDELLI JÚNIOR, 2008).

inerentes aos museus; a definição do papel do profissional de educação e a relação entre as exposições; e, as ações de educação desenvolvidas. De acordo com Primo (1999), “vários profissionais se reúnem em 1958 para discutir a função educativa dos Museus, e consideram que o espaço do museu é adequado para se exercer a educação formal” (p. 18). Portanto, nesse período, a educação em museus era considerada como uma extensão do ensino regular praticado nas escolas, posicionamento esse que será avaliado novamente com a vinculação do pensamento do educador Paulo Freire às teorias museológicas.

Vale destacar também a IX Conferência Geral do ICOM, em Paris e Grenoble, no ano de 1971, cuja temática foi: “O museu a serviço do homem, atualidade e futuro – o papel educativo e cultural”. Nas palavras de Teixeira (2015):

Em relação aos trabalhos realizados nesse evento, constatam-se algumas reflexões que contribuíram para o conhecimento museológico, por enfocarem a qualidade das atividades educativas por meio de serviços mais contextualizados, objetivando a melhoria do aprendizado, além de reforçarem a importância das práticas expositivas, as quais deveriam estar embasadas numa fundamentação interdisciplinar (p. 76).

Nesse contexto, os profissionais das instituições museológicas brasileiras começaram a pensar a função educativa dos museus em conformidade com as transformações que estavam ocorrendo. Assim, veremos que ocorreram diversos debates e encontros com o objetivo de refletir sobre a relação entre museologia e educação.

A museóloga Regina Real, ainda no ano de 1958, após se inspirar em museus americanos, publicou o folheto intitulado *O Museu Ideal*. Para Real, a educação praticada em museus deveria ser um “serviço complementar” e teria como finalidade a orientação de visitas guiadas aos grupos escolares. Anos mais tarde, em 1969, a autora publicou o folheto “Binômio: Museu e Educação”, através do Ministério da Educação e Cultura. A museóloga propunha uma parceria entre o Ministério da Educação e Cultura (MEC), a Associação Brasileira de Educação (ABE) e a Associação Brasileira de Museologistas<sup>6</sup> (ABM), para elaborarem um projeto de criação de setores de educação nos museus brasileiros que servissem para atendimento do público escolar, bem como, parcerias com as escolas e profissionais de educação.

---

<sup>6</sup> A profissão de Museólogo só foi criada em 1984 (CASTRO, 2013, p. 6).

Observamos que para o período significou uma proposta progressista, visto que nessa época o Brasil passava pela Ditadura Militar, marcada pelo autoritarismo, censura e repressão. Apesar de, talvez, significar um avanço, não concordamos com o posicionamento de encarar a educação em museus apenas como um “serviço complementar”. Acreditamos, inclusive, que essa visão era intencional, justamente devido ao contexto citado. Aliás, Teixeira (2015) ressalta que, nesse período, os museus “continuavam como nos períodos anteriores, espaços consagrados à proteção de objetos oriundos de grupos sociais hierarquicamente superiores, projetando uma memória idealizada da sociedade brasileira” (TEIXEIRA, 2015, p.130).

Dessa forma, a partir do desenvolvimento de teorias de educação que valorizavam a construção do saber através de uma horizontalidade entre educador e educandos, iniciado com o movimento Escola Nova, os museus sofreram influência direta, conforme dito anteriormente. Um dos exemplos significativos dessa relação foi a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que sofreu influência das obras do educador Paulo Freire, que defendia “uma educação para a decisão, para a responsabilidade social e política” (FREIRE, 1999, p. 88).

Segundo Scheiner (2012), em 1972, Hugues de Varine-Bohan, o então diretor do ICOM, convidou Paulo Freire para participar da Mesa Redonda de Santiago, o que não ocorreu devido às questões políticas que norteavam a América Latina naquele período. Contudo, fica evidente as contribuições do pensamento Freiriano no documento fruto da Mesa Redonda de 1972, cujo tema central foi o papel social dos museus na América Latina. Com efeito:

[...]o campo da Educação definiu novas diretrizes mundiais para as relações entre ensino e aprendizagem, relativizando o papel da escola como única instância onde é possível aprender – e enfatizando a responsabilidade social de todos os setores na promoção do desenvolvimento educacional (SCHEINER, 2012, p.21).

A educação libertadora pensada e elaborada por Paulo Freire (1987; 1999) propõe o reconhecimento do indivíduo como sujeito crítico, desenvolvendo sua consciência por meio de uma educação que proporcione o diálogo horizontal. Essa compreensão, que consideramos de profunda importância, viabilizou a ampliação do diálogo entre museologia e educação.

Dessa forma, compreendemos que a educação não formal não visa substituir ou menosprezar a educação formal, mas contribuir com a finalidade de promover ações que sejam agregadoras, de forma que haja um diálogo entre o formal e o não formal.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile marcou os diálogos que ocorriam no período envolvendo o patrimônio cultural preservado e o seu uso social. Assim, os setores educacionais dos museus passaram a ser locais propícios para atingir tal objetivo. A utilização do conceito de educação libertadora, elaborado por Paulo Freire, foi elemento de discussão na Mesa Redonda de Santiago do Chile. A proposta de denominação de *Museu Integral* também é resultado dessa influência.

Na Declaração de Santiago do Chile, resultado do trabalho de profissionais também engajados em amadurecer as propostas sobre a educação em museus, é possível observar a tendência em estimular o diálogo entre escolas e museus, o que pode ser constatado a partir das seguintes sugestões apresentadas:

Que o museu, agente incomparável da educação permanente da comunidade, deverá acima de tudo desempenhar o papel que lhe cabe, das seguintes maneiras:

- a) um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu;
- b) deverão ser integrados à política nacional de ensino, os serviços que os museus deverão garantir regularmente;
- c) deverão ser difundidos nas escolas e no meio rural, através dos meios audiovisuais, os conhecimentos mais importantes;
- d) deverá ser utilizado na educação, graças a um sistema de descentralização, o material que o museu possuir em muitos exemplares;
- e) as escolas serão incentivadas a formar coleções e a montar exposições com objetos do patrimônio cultural local;
- f) deverão ser estabelecidos programas de formação para professores dos diferentes níveis de ensino (primário, secundário, técnico e universitário) (ICOM, 1972, p.116- 117).

A partir dessas propostas, percebemos que o intuito foi o de criar possibilidades para que os museus se tornassem espaços de transformação social, abrangendo o diálogo com as escolas, os meios urbanos e rural, a participação das comunidades e a formação de professores com vistas à valorização dos patrimônios locais. Ao analisar as propostas do *Museu Integral*, avaliamos, portanto, que essa ideia poderia ser ideal a ser persseguido.

Nessa perspectiva, os profissionais da museologia organizaram anos depois, em 1984, um encontro em Québec (Canadá), que resultou na Declaração de Québec. Este documento também apresenta propostas pertinentes para os setores educativos dos museus. As sugestões são voltadas fundamentalmente para a memória local das comunidades, em seus territórios, alinhados com a construção da ideia de pertencimento, sendo a prioridade, o respeito a diversidade cultural e a



realidade local. Assim, as novas concepções se legitimaram, e, no ano seguinte, se consolidou o MINON – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, sendo uma das principais características a interdisciplinaridade, que possibilita a formação de uma consciência crítica em relação aos problemas enfrentados pelas comunidades. Teixeira (2015) afirma que:

[...] o que marca o movimento da Nova Museologia é a participação dos profissionais, estudiosos e militantes da sociedade civil, preocupados com a preservação do patrimônio natural e cultural, em prol de uma sociedade mais humanitária e comprometida com a construção de governos e instituições mais democráticas. Isto com a expectativa da possibilidade de mudança do paradigma na história dos museus, ou seja, de espaços da memória do poder para o desenvolvimento de práticas museológicas, com o objetivo de explorar o poder da memória (p. 79).

Ainda sobre a Nova Museologia, apresentamos também o pensamento da museóloga Tereza Scheiner (2012):

Ao final dos anos 1980, já se confirmava a existência de uma teoria da Museologia e definia-se para ela um lugar de fala no universo acadêmico. A investigação sobre a existência de metodologias próprias do campo e a análise dos limites e das interfaces com outros campos disciplinares (como a Filosofia, os Estudos Culturais, a Ciência Política e a Ciência da Informação) fortaleceram ainda mais a Museologia – definida, a partir de então, como uma disciplina de caráter transdisciplinar, dedicada ao estudo da relação específica entre o Humano e o Real, tendo como objeto de estudo o fenômeno Museu (p.16-17).

Tomando por base as conferências citadas, podemos afirmar que o movimento da Nova Museologia é marcado pela questão central do papel educacional dos museus e a reafirmação do compromisso das instituições museológicas com o desenvolvimento social, a partir de demandas suscitadas pela realidade local.

Com isso, a discussão sobre os museus se ampliou, com isso, estes passaram a ser encarados como um espaço de educação não formal. Entende-se como educação não formal um modelo com maior flexibilidade em relação às metodologias de trabalho, de abordagem interdisciplinar, favorecendo uma aprendizagem a partir das experiências pessoais dos indivíduos, o que privilegia o debate e a participação de um público variado. Essa perspectiva educacional está “ligada fortemente à aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos e à participação em atividades grupais, sejam adultos ou crianças” (GADOTTI, 2012, p. 4).

Além de Gadotti, acerca da educação não formal, Maria da Glória Gohn (2001) chama a

atenção para o fato de que, até os anos de 1980, a educação não formal não era um campo bem delineado no Brasil, tanto nas políticas públicas quanto entre os educadores. Assim, os museus possibilitaram a ampliação deste conceito. Para esta autora a educação não formal apresenta quatro campos de abrangência:

A educação não-formal designa um processo com quatro campos ou dimensões, que correspondem às suas áreas de abrangência. O primeiro envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos (...). O segundo, a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades. O terceiro, a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltados para a solução de problemas coletivos cotidianos (...). O quarto é a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal, escolar, em formas e espaços diferenciados (GOHN, 2001, p. 98-99).

No Brasil, a pesquisadora Margarete Lopes (1991), buscou analisar a necessidade da desescolarização dos museus, porque segundo a mesma, ao longo do século XX, o museu acabou se constituindo como um espaço de reprodução escolar. Dessa forma, Lopes (1991) aponta que:

O problema está em que a questão da contribuição dos museus à educação não deveria ser tratada como de costume nem apenas do ponto de vista de enriquecer ou complementar currículos, ou ilustrar conhecimentos teóricos, nem tampouco valendo-se de propostas de intervenção direta no processo educacional que dificilmente não se comprometeriam com o desempenho como um todo das sequências longas e rotineiras das relações formais de aprendizagem escolar (p. 7).

Assim, estamos de acordo com a pesquisadora quando a mesma afirma que os museus deveriam ter sua própria metodologia e não se reduzir a uma reprodução dos espaços formais de educação. Nesse sentido, educação formal e informal são ideias problemáticas, pois na verdade, toda educação deveria primar pela qualidade, respeito à diversidade e a construção da cidadania.

Chamamos a atenção para uma outra pesquisadora brasileira, Bertha Lutz, que vivenciou uma experiência parecida no *The Brooklyn Museum*, nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX, e que resultou no livro *A função educativa dos Museus*<sup>7</sup>, no qual ela também defende o uso de uma metodologia específica para a utilização do museu enquanto espaço de formação de sujeitos.

---

<sup>7</sup> O texto permaneceu inédito até 2008, sendo resultado de observações sobre o funcionamento dos setores educativos de 58 museus norte-americanos visitados em 1932.

Bertha Lutz foi uma cientista e uma das principais ativistas do movimento feminista no Brasil. Interessou-se pelo campo dos museus e pelas atividades educativas, “seu desejo era conhecer o funcionamento dos departamentos e serviços educativos mantidos pelos museus [...]” (ALMEIDA, 2013, p.124).

O capítulo intitulado “O museu em si”, da obra acima apontada de Lutz, apresenta observações fundamentais acerca dos “museus modernos”. São analisadas questões que vão desde a localização e arquitetura das instituições, passando por impasses relacionados ao horário de funcionamento. Nas palavras da autora:

“seria desejável [...] uma nova sede para o Museu Nacional. Penso que teríamos grande vantagem, do ponto de vista da nossa missão educativa, em escolher, mediante estudo prévio, um ponto acessível da cidade e em adaptar o horário de abertura aos lazeres do público que desejamos atrair” (Lutz, 2008, p.45).

O livro também apresenta novas propostas metodológicas para a realização de ações educativas nos museus, vide os dois capítulos finais da obra, intitulados *Metodologia educativa do museu* e *O museu em ação*. Ao fazer as análises metodológicas, ressaltamos a relação museu-escola, na qual é pontuada uma questão ainda muito atual, que é a necessidade de orientar os professores antes das visitas de alunos em assuntos relacionados ao objeto de trabalho do museu:

as vantagens são recíprocas, permitindo maior eficiência pedagógica no programa educacional museográfico e dando ao museu o ensejo de servir à educação popular, sem sacrifício dos seus serviços técnicos e de seu pessoal científico, aliás, muitas vezes pouco apto a fornecer explicações aos leigos. (Lutz, 2008, p. 69)

Nas palavras de Margarete Lopes (2008), a importância do pensamento de Bertha Lutz é “uma verdadeira e atualíssima provocação, um questionamento positivo aos estudos teórico-metodológicos da museologia, da educação em museus, dos estudos de público” (p.23).

O formato da educação em museus no Brasil, atualmente, possui dois conceitos bem delineados: Educação Patrimonial e Educação Museal. Educação Patrimonial é um conceito elaborado pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta (1999), na obra *Guia Básico de Educação Patrimonial*. A autora compilou neste livro mais de 15 anos de ações desenvolvidas pelo IPHAN na área de Educação em museus. Nas palavras de Horta (1999):

A Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural (p. 4).

Acerca da metodologia, a autora destaca que:

A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente. (HORTA, 1999, p. 4)

Horta, em suas reflexões sobre educação e patrimônio, considera todas as evidências materiais e imateriais como elementos de discussão. Assim, realizar ações educativas que têm os patrimônios como elementos norteadores nas diferentes comunidades contribui para a compreensão social e histórica das manifestações culturais, cuja finalidade deve ser a valorização e preservação. Dessa forma, consideramos que o diálogo permanente entre os agentes culturais e as comunidades detentoras e produtoras das referências culturais é imprescindível para se pensar em uma construção democrática do conhecimento por meio dos usos do patrimônio.

Já a Educação Museal, segundo Cabral (2012), diz respeito às práticas educativas que ocorrem no interior dos museus. A autora aponta as semelhanças entre Educação Patrimonial e Educação Museal, destacando que: “o que importa é o educador do museu ou do patrimônio ter consciência de que a ação educativa não pode ser uma educação institucionalizada, autoritária e burocrática” (p. 41). Ou seja, tanto a Educação Patrimonial quanto a Educação Museal devem se comprometer com o indivíduo em desenvolvimento, reconhecendo-o como sujeito capaz de conhecer a sua realidade e transformá-la.

A museóloga e professora Maria Célia T. Moura Santos (1987; 1993; 1996; 2005; 2006; 2009) compreende a Museologia como um processo interativo com a educação, destacando o caráter participativo das ações museológicas, baseadas no diálogo com as comunidades. Em seus textos, percebemos uma preocupação constante em estabelecer um diálogo entre comunidade, profissionais dos museus e professores, considerando que as ações que envolvem processos educativos nas instituições museológicas deve ser um trabalho de planejamento conjunto, entre

estes diferentes agentes.

A autora considera, ainda, que os profissionais de museu não são apenas auxiliares no processo educacional, mas agentes que atuam diretamente para modificar a prática educativa do museu. Nesse sentido, o desenvolvimento deste diálogo se constitui como um importante instrumento de construção de conhecimento, possibilitando reconhecer e mudar posicionamentos, bem como transformar a visão de mundo dos indivíduos. Veremos adiante que suas reflexões levaram a um novo modelo de ações culturais e educativas realizado no Museu de Arte Sacra na década de 1980.

As modificações ocorridas demonstram que o entendimento de ações culturais e educativas nos museus foi se transformando, no sentido de acompanhar as mudanças ocorridas na sociedade. O diálogo entre museologia e educação se mostra como importante fator de renovação por parte das instituições museais e dos profissionais da área. A elaboração de novas metodologias de trabalho comprova que os profissionais da Museologia estão preocupados em pensar nas instituições museais não somente como espaço de extensão do ensino regular, mas também como espaços para fomentar e construir o conhecimento.

### 3 MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA E OS MUSEUS DE ARTE SACRA, AFRO BRASILEIRO E ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Veremos nessa seção, alguns aspectos históricos sobre a Universidade Federal da Bahia e os três principais museus dessa instituição – Museu de Arte Sacra, Museu Afro Brasileiro e Museu de Arqueologia e Etnologia e suas ações educativas. Para tanto, iniciaremos nosso debate a partir da análise sobre a categoria de museus universitários, tendo em vista que as instituições mencionadas enquadram-se nessa tipologia.

#### 3.1 TIPOLOGIAS DE MUSEUS

De maneira geral, os museus são classificados de acordo com as categorias de suas coleções. No entanto, não existe consenso na museologia acerca dessa classificação. Com efeito, Fernández (2001) aponta que:

*Se admite que una clasificación es una teoría implícita o una hipótesis sobre los caracteres más significativos que habrá de hacerse explícita o justificarse y explicarse. También que los contenidos son los rasgos más definidores del museo. De este modo los diversos autores siguiendo en mayor o menor grado las directrices del ICOM han elaborado sus propias clasificaciones o tipologías de museos (Fernández, 2001, p. 110)<sup>8</sup>.*

De qualquer forma, atentaremos para a classificação apontada pelo autor acima indicado:

1. MUSEOS DE ARTE (siendo el conjunto: obras de bellas artes, artes aplicadas, arqueología)
  - 1.1 de pintura
  - 1.2 de escultura
  - 1.3 de grabados
  - 1.4 de artes gráficas: dibujos, grabados y litografías
  - 1.5 de arqueología y antigüedades
  - 1.6 de artes decorativas y aplicadas
  - 1.7 de arte religioso
  - 1.8 de música

---

<sup>8</sup> Aceita-se que uma classificação seja uma teoria implícita ou uma hipótese sobre os caracteres mais significativos que deverão ser explicitados ou justificados e explicados. Além disso, os conteúdos são as características mais marcantes do museu. Desta forma, os diversos autores, seguindo as orientações do ICOM em maior ou menor grau, desenvolveram suas próprias classificações ou tipologias de museus (FERNANDEZ, 2001, p. 110). Tradução nossa.

- 1.9 de arte dramático, teatro y danza.
- 2. MUSEOS DE HISTORIA NATURAL EN GENERAL (incluyendo colecciones de botánica, zoología, geología, paleontología, antropología, etc.)
  - 2.1 de geología y mineralogía
  - 2.2 de botánica, jardines botánicos
  - 2.3 de zoología, parques zoológicos, acuarios
  - 2.4 de antropología física
- 3. MUSEOS DE ETNOGRAFÍA Y FOLCLORE
- 4. MUSEOS HISTÓRICOS
  - 4.1 "biográficos" referidos a grupos de individuos, por categorías profesionales y otros
  - 4.2 colecciones de objetos y de recuerdos de una época determinada
  - 4.3 conmemorativos (recordando un acontecimiento)
  - 4.4 "biográficos" referidos a un personaje (casa de hombres célebres)
  - 4.5 de historia de una ciudad
  - 4.6 históricos y arqueológicos
  - 4.7 de guerra y del ejército
  - 4.8 de la marina
- 5. MUSEOS DE CIENCIAS Y TÉCNICAS
  - 5.1 de las ciencias y de las técnicas en general
  - 5.2 de física
  - 5.3 de oceanografía
  - 5.4 de medicina y cirugía
  - 5.5 de técnicas industriales, industria del automóvil
  - 5.6 de manufacturas y productos manufacturados
- 6. MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES Y SERVICIOS SOCIALES
  - 6.1 de pedagogía, enseñanza y educación
  - 6.2 de justicia y policía
- 7. MUSEOS DE COMERCIO Y COMUNICACIONES
  - 7.1 de la moneda y los sistemas bancarios
  - 7.2 de los transportes
  - 7.3 de correos
- 8. MUSEOS DE AGRICULTURA Y DE LOS PRODUCTOS DEL SUELO (FERNÁNDEZ, 2001, p. 109)

Dentre as diversas categorias acima apresentadas, observamos que os museus universitários não são apresentados. De fato, essa tipologia é bastante singular, pois, normalmente, abarca diferentes tipos de coleções em seus acervos. Dessa forma, recorremos a Almeida (2001) que afirma: “um museu universitário é caracterizado por estar parcial ou totalmente sob responsabilidade de uma universidade – salvaguarda do acervo, recursos humanos e espaço físico” (p. 10).

Os museus universitários são espaços privilegiados, pois a partir de sua vinculação direta com o meio acadêmico possuem acesso ao conhecimento científico atualizado. Nesse sentido,

torna-se importante analisarmos a origem destas instituições, principalmente no Brasil, tendo como alvo os museus da Universidade Federal da Bahia.

Meirelles (2015) aponta que os museus universitários surgem ainda no século XVII “com a criação do Museu de Arte (Kunstmuseum Basel), na Basileia, Suíça, após a aquisição do Gabinete Amerbach, reconhecido colecionador humanista” (p. 115). A autora assinala que a família Amerbach possuía coleções de quadros, trabalhos em ouriversaria, livros, curiosidades naturais e moedas, cujas condições de acondicionamento eram inadequadas e sofriam risco de perda, e, assim, a cidade e a universidade se juntaram com a finalidade de adquirir a coleção. Desde o seu surgimento, verificamos a diversidade do acervo destas instituições, como dito anteriormente.

Durante o século XIX, os museus universitários tornaram-se mais numerosos, “as coleções de história natural, sobretudo, fundamentaram seus núcleos iniciais em grande parte do mundo, dando ênfase à sua finalidade educativa” (MEIRELLES, 2015, p.21). Segundo a autora, no Brasil, isso ocorreu no ano de 1946, quando o Museu Nacional foi incorporado à Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo considerado um dos maiores museus de história natural e antropologia de toda a América do Sul.<sup>9</sup>

Concordamos com Almeida (2001) quando a autora afirma que estas instituições são recentes no Brasil, se comparadas com outros países. Para a autora, a biblioteca de Alexandria (280 a.C.), no Egito, representa o primeiro exemplo da relação museu e universidade, uma vez que deu origem ao *moseion* de Alexandria, “onde coleções de objetos e livros, além de laboratórios, observatório, jardim botânico e zoológico estavam à disposição dos pensadores” (p. 11).

Na Europa, no século XII, formou-se uma sociedade privada que buscava o conhecimento de diversas áreas, sendo reconhecidos pelas instituições eclesiásticas e civis como *universidades*. Esses estudiosos não possuíam local exato para realizar suas atividades. Com o passar dos anos, a centralização de atividades com este fim em locais fixos deu origem aos *campi* universitários. Para Almeida (2001) “a existência de um local fixo de atividades é condição para a salvaguarda de coleções e a criação de museus universitários” (p. 12).

---

<sup>9</sup> Infelizmente, grande parte do acervo foi perdido em um incêndio ocorrido em setembro de 2018.



A autora chama a atenção também para o ano de 1683, quando o *Ashmolean Museum*, da Universidade de Oxford (Grã-Bretanha), foi aberto para o grande público. Este, assim como outros museus universitários, se constituiu a partir da doação de grandes coleções às universidades, ou seja, os colecionadores, desde o princípio, entendiam estes espaços como adequados para a preservação de bens.

Esse breve histórico sobre os museus universitários permite apontarmos para a necessidade dos mesmos promoverem a divulgação do conhecimento acadêmico, o que possibilita uma aproximação da pesquisa científica com a sociedade em geral. Sobre isso, Ribeiro (2007) aponta que:

A produção de conhecimento pelos museus universitários, que além da difusão, permitem evidenciar o processo de construção do saber, a formação profissional, refletida na interdisciplinaridade estrutural e funcional e a reflexão crítica, o debate e as ações que promovem e/ou levam à compreensão das mudanças socioculturais da sociedade contemporânea são alguns diferenciais que, por sua vez, aumentam sua responsabilidade social, reforçando o seu papel perante as universidades e a sociedade, ao mesmo tempo em que os tornam responsáveis pelo desenvolvimento cultural, científico e tecnológico de que o Brasil tanto precisa quanto vem se empenhando em implantar (p. 22-23).

Desse modo, considerando que o uso do conhecimento pode e deve ser aproveitado como uma ferramenta capaz de transformar as sociedades, faz-se fundamental que o acesso às pesquisas acadêmicas se torne mais democrático, sendo os museus universitários um caminho para esta finalidade. Todavia, vale salientar a importância do diálogo dos museus universitários com as comunidades, de acordo com o que foi analisado na seção anterior sobre conciliando as demandas e possibilidades destas duas esferas, em uma relação horizontal.

Ribeiro (2007) afirma que as universidades brasileiras vêm ampliando sua atuação no sentido de construir competências e consciências aliada a busca pela humanização do conhecimento, sendo fundamental a existência de profissionais comprometidos com a sociedade na qual estão inseridos. Nesse contexto, ressaltamos que, nas últimas décadas, muitos profissionais se esforçaram no sentido de chamar a atenção para os problemas enfrentados pela museologia universitária brasileira, com o objetivo de “despertar o interesse e a vontade política de garantir a esses museus oportunidades de crescimento e desenvolvimento, possibilitando-lhes o salto de qualidade que podem empreender” (p. 35).

Tal empenho pode ser exemplificado através I Encontro Nacional de Museus Universitários,

realizado na Universidade Federal de Goiás (Goiânia), em 1992. O Encontro reuniu profissionais de quase todos os estados e de inúmeras universidades brasileiras a fim debater questões relacionadas ao tema principal "O museu universitário hoje". Esse encontro resultou na criação do FPMU – Fórum Permanente de Museus Universitários. Após esse seminário, foram realizados mais quatro encontros, sendo o último em 2018, após o incêndio do Museu Nacional. Todos os encontros tinham como objetivo: debater os principais problemas dos museus universitários e buscar soluções. Com efeito, Santos (2006) aponta que:

Vivemos um rico momento de reconhecimento da interdependência entre cultura e desenvolvimento, inclusive como instrumento de superação das nossas desigualdades, com ampliação dos direitos fundamentais individuais e coletivos, nos aspectos socioambientais, econômicos e culturais. [...] Atribuo, portanto, à Museologia, as dimensões social e educativa. Desse modo, o processo museológico será sempre construído e reconstruído por meio da ação dialógica, dinâmica, complexa e criativa. Reconheço que somos atores sociais responsáveis por criar contextos educativos para a integração criativa e cooperativa permanente, entre diferentes sujeitos e contextos sociais e culturais (SANTOS, 2006, p. 2-3).

É importante destacar que ao nos referirmos aos museus universitários, estamos indicando que reconhecemos suas potencialidades e possibilidades, validando sua capacidade transformadora se incentivados pelas políticas públicas e apoiados pelas universidades, já que estão sob responsabilidade administrativa das mesmas. Entre as suas diversas funções, destacamos as ações educativas, pois estas vão além da difusão do conhecimento produzido no âmbito da universidade e revelam o compromisso da universidade com a sociedade em geral.

Ribeiro (2007) aponta a sua importância para repensar conceitos, tornando-se fundamentais no processo de divulgação da produção científico-educativo-cultural das universidades. Segundo a autora:

De sua interação mais ampla com o público, de sua inserção na sociedade, da compreensão e participação na solução de problemas da comunidade, os museus universitários vêm exercendo importante papel na inclusão social e na geração de oportunidades de acesso ao conhecimento para um número maior de pessoas e na inclusão de pessoas com necessidades educacionais especiais às atividades e programas que desenvolvem. Dessa forma, além de ampliar sua prática, geram novos modelos de co-construção de conhecimento, ao estabelecerem parcerias com cidadãos que apresentam alguma forma de limitação, embora não sejam menos capazes que outros (RIBEIRO, 2007, p. 24-25).

Os museus, ao proporcionarem atividades educativas através de seu acervo, contribuem para

os processos de construção de conhecimentos que auxiliam no desenvolvimento cultural e educativo do indivíduo, ampliando sua visão e percepção crítica da realidade. Assim, destacamos os museus como espaços de educação, dado que proporcionam elementos para que o indivíduo possa assimilar o que ocorre ao seu redor de forma crítica. No entanto, como não se definem políticas contínuas, estes também acabam por enfrentar alguns problemas, como a falta de recursos financeiros e de quadro de pessoal suficiente para a execução de suas atividades, conforme veremos na seção seguinte.

Apesar de possuírem características que os diferenciam das demais tipologias de museus, como por exemplo, a interface “universidade e sociedade”, os museus universitários idealmente devem realizar, também, todas as funções de um museu definidas pelas ICOM. Almeida (2001) destaca tais funções:

- Abrigar/formar coleções significativas para o desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão;
- Dar ênfase ao desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo;
- Manter disciplinas que valorizem as coleções e às pesquisas sobre as coleções;
- Propor programas de extensão: cursos, exposições, atividades culturais; atividades educativas, baseados na pesquisa e no acervo;
- Manter programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros, dependendo da disponibilidade de coleções semelhantes na região e do interesse de diferentes públicos. Esses programas também são fruto de pesquisas (ALMEIDA, 2001, p.172-173).

Diante desta reflexão, se faz necessário pontuar, ainda, a diferença entre museus universitários e coleções universitárias. Almeida (2001) distingue ambos os espaços como:

- Museu Universitário (e Galeria):  
Aquela unidade da universidade que adquire, conserva e pesquisa, comunica e expõe objetos, para estudo, educação e apreciação, evidência material das pessoas e de seu ambiente, e que exhibe parte ou toda a coleção em um espaço específico para isso, aberto ao público em horários regulares e pode exhibir material de outras fontes de vez em quando.
- Coleção Universitária (e Herbário):  
Aquela unidade da universidade que adquire, conserva, pesquisa, para fins de estudo, educação, apreciação, evidências materiais das pessoas e de seu ambiente, as quais estão exibidas de forma limitada ou não expostas. Coleções que são mantidas apenas ou principalmente para uso dos estudantes universitários e que podem ter acesso restrito a eles, podem ser denominadas coleções de ensino (ALMEIDA, 2001, p. 30).

Os museus investigados nesta pesquisa – o MAS, o MAFRO e o MAE – são espaços que

possuem, prioritariamente, funções didáticas, salvaguarda, conservação, pesquisa e divulgação. Sendo assim, se encaixam perfeitamente na categoria de Museus Universitários. Chegamos a essa conclusão, visto que tais museus auxiliam nas pesquisas acadêmicas, bem como na sua divulgação para o público em geral, privilegiando principalmente o campo da educação, em todos os níveis. No sentido de compreender melhor os museus universitários da UFBA se faz necessário uma breve análise do histórico da Universidade, desde a sua criação, até os dias atuais.

### **3.2 A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA: BREVE HISTÓRICO**

A criação da Universidade Federal da Bahia se deu no ano de 1946. Neste período, o contexto histórico apontava para o fim do regime nazifascista, o fortalecimento dos movimentos de libertação nacional frente ao colonialismo, o fim da ditadura Vargas (1937-1945), a promulgação da Constituição de 1946, e, na Bahia, o início da gestão do governador Octavio Mangabeira, do qual fez parte o educador Anísio Teixeira, um dos propagadores do movimento *Escola Nova*, tema abordado na primeira seção desse trabalho. Esse momento marcou o início de novas concepções de educação baseadas nos princípios da transformação e emancipação social.

Concebida sob a liderança do médico e professor Edgard Rego dos Santos em 1946, no governo do Presidente Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) e do Ministro da Educação Ernesto de Sousa Campos – também médico e um dos fundadores da Universidade de São Paulo (USP), em 1934–, a Universidade da Bahia (que posteriormente foi federalizada, e passou a se chamar Universidade Federal da Bahia), teve seus primeiros anos de formação associados a um contexto de renovação de ideias no que tange a educação e lutas sociais.

A “Universidade da Bahia” foi oficialmente instalada em 2 de julho de 1946 no Terreiro de Jesus, na antiga Faculdade de Medicina, vide imagem a seguir:



**Figura 2:** Fotografia atual da Antiga Faculdade de Medicina da Bahia<sup>10</sup>.

Após ameaças de invasão pelas tropas francesas de Napoleão Bonaparte, a corte portuguesa recém-chegada no Brasil determinou a criação da primeira escola de medicina do país, em 1808. Atualmente, esse prédio abriga dois dos museus investigados neste trabalho, o Museu Afro-brasileiro, com suas coleções provenientes das casas de candomblé, blocos de carnaval, de afoxés e academias de capoeira, vide figura 3 e o Museu de Arqueologia e Etnologia constituído por coleções arqueológicas que pertenceram aos pesquisadores Valentin Calderón, Vital Rego, Carlos Ott e Thales de Azevedo, com destaque para as urnas funerárias, como podemos observar na figura 4.

---

<sup>10</sup> Acervo pessoal da autora.



**Figura 3:** Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Direitos Autorais: Fabio Marconi<sup>11</sup>.



**Figura 4:** Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.salvadordabahia.com/experiencias/mafro-museu-afro-brasileiro-da-ufba/>. Acesso em: 05 de set 2020

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/patrimonio/museu-de-arqueologia-e-etnologia-da-ufba-completa-30-anos-de-fundacao/>. Acesso em 05 de set de 2020.

As primeiras faculdades criadas foram a Faculdade de Farmácia (1832), Escola de Belas Artes (1877), Faculdade de Direito (1891), Escola Politécnica (1897), Faculdade de Ciências Econômicas (1905) e Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (1943). Em 1948, deu-se a reestruturação e anexação definitiva da Escola de Biblioteconomia (subvencionada desde 1946) e foi inaugurado o Hospital das Clínicas (o atual Hospital Professor Edgard Santos - HUPES), com 17 enfermarias e 18 clínicas e ambulatórios, centro cirúrgico, além de cinco anfiteatros para as atividades de ensino. Em 1949, foram instituídos os cursos de Odontologia e Farmácia, que até então eram setores da Faculdade de Medicina (UFBA, 2017).

Nas circunstâncias de sua criação, a “Universidade da Bahia” mostrava-se diretamente ligada ao processo de internacionalização. No campo das artes, por exemplo, foi possível contar com a presença de professores alemães, suíços, franceses e italianos para contribuir com o ensino da música, da dança, teatro e artes plásticas, além dos estudos de história e cultura africanas. Houve, também, o acordo com os americanos para a criação da Escola de Administração (através da Fundação Ford), além do convênio com Arquidiocese de Salvador para a criação do Museu de Arte Sacra, em 1957, vide figura 5.



**Figura 5:** Museu de Arte Sacra da UFBA<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <http://www.conhecendomuseus.com.br/museus/museu-de-arte-sacra-da-ufba/>. Acesso em 05 de set de 2020.

Com isso, segundo o Programa de Desenvolvimento Institucional – PDI, da UFBA:

Coube ao Reitor Edgard Santos a gestão de dois processos distintos que, naquele momento, se entrelaçavam e se complementavam: de um lado, o desafio político-institucional de agrupar as instituições preexistentes, todas com suas tradições, normas e rituais próprios; de outro, a necessidade de constituir uma Universidade de corpo inteiro. Ao se encerrar o ciclo da criação, compunham a Universidade, além de 17 Unidades de Ensino, o Hospital das Clínicas, o Museu de Arte Sacra, o Centro de Estudos Afro-Orientais-CEAO, Institutos de Extensão Cultural, o Instituto de Física e Matemática-IFM, um Teatro, Orquestra Sinfônica e Madrigal (2017, p.18).

É possível observar que já nesse período a Universidade possuía cursos em todas as áreas de conhecimento, sendo assim, a história da Universidade Federal da Bahia está de acordo com os percursos do ensino superior e da pesquisa científica na Bahia. Em 4 de dezembro de 1950, através da lei 2.234, a então “Universidade da Bahia” foi federalizada, passando a ser Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2017).

Na década de 1960 ocorreu o Golpe Militar no Brasil, que censurou atividades artísticas e culturais, conforme vimos na primeira seção do presente trabalho. No entanto, indo contrários a ordem estabelecida, alunos, professores e funcionários seguiram firme em seus princípios, tendo como característica o forte ativismo político. Nas artes, contamos com o Teatro dos Novos da Escola de Teatro, o que levou à fundação do Teatro Vila Velha, em 1964; o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, criado em 1965; o Grupo de Compositores da Bahia, formado em 1966; a realização da primeira Oficina de Criação Literária da UFBA, também em 1966; a mobilização nas artes plásticas, de que resultaram o surgimento da Escola Baiana de Gravura e a realização das Bienais de 1967 e 1968, que inclusive foram proibidas pela censura durante o Governo Militar, dia após a abertura.

Neste período (ainda na década de 1960), merece destaque também as ações do movimento estudantil, que levaram à organização do I Seminário Latino-Americano de Reforma e Democratização do Ensino Superior, em 1960, com a participação de delegações representativas de todas as Uniões Estudantis Latino-Americanas, e o Seminário dos Estudantes do Mundo Subdesenvolvido (1963), na Reitoria. Após 1964, o movimento estudantil se fortaleceu para lutar contra o golpe militar.

Dessa forma, observamos que apesar de existir uma ordem hegemônica que estabelecia regras e comportamentos, através da censura e repressão, a atuação de atores sociais



comprometidos foi fundamental para que as produções contra hegemônicas acontecessem, conforme apontado na seção anterior.

No ano de 1968 ocorreu a Reforma Universitária que levou ao desenvolvimento da Universidade, através de investimentos na formação e na produção científica, além da renovação curricular. O crescimento pode ser observado a partir da criação das 24 Unidades de Ensino e diversos órgãos suplementares. O investimento em Pesquisa resultou na criação do Instituto de Geociências, iniciado em 1968 e inaugurado em março de 1970. Os primeiros cursos de pós-graduação foram aprovados pelo Conselho Universitário nos fins de 1967, repercutindo na instalação dos mestrados em Química, Ciências Humanas, Matemática e Geofísica. Com a renovação curricular, o sistema de cátedras foi extinto, a UFBA aprovou um novo Estatuto e Regimento Geral e determinou o Departamento como célula mínima da Instituição, em interação com os Colegiados de Cursos. Surgiu também o Conselho de Coordenação, e a partir de 1969, foi instituído o vestibular unificado.

Até a década de 1970, as principais atividades da Universidade giravam em torno da graduação. No entanto, a pós-graduação já mostrava seus primeiros frutos, que resultaram na criação de novos cursos de mestrado: Educação, Medicina, Economia e Patologia Humana; e, depois, em 1972, do primeiro Doutorado, no Programa de Geofísica. Assim, a pesquisa tornou-se um dos pilares da Universidade, o que levou a criação da Coordenação de Pesquisa da UFBA, e por essa razão: “A partir de 1976, foram instituídos os cargos de Adjunto do Reitor para Pesquisa e Pós-Graduação e de Adjunto do Reitor para Extensão, concatenando os esforços feitos nessas direções e elevando-os a um novo patamar de visibilidade política” (UFBA, *op.cit*, p. 20).

Assim, ressaltamos que, apesar de contar com apenas um curso de Doutorado, os cursos de mestrado estavam surgindo, assim como projetos de pesquisa em diversas áreas do conhecimento:

[...] da Química Analítica ao Candomblé Jeje-Nagô, da Genética aos pequenos mundos culturais da Bahia e, também, com um modelo diferenciado de atuação extensionista a partir do Programa de Desenvolvimento Integrado da Cidade Monumento de Cachoeira (PRODESCA) (UFBA, *op.cit*, p. 20)

No campo das Artes, nesse período, observamos um retrocesso no que tange aos investimentos, visto que houve a fusão das escolas de Música e Artes Cênicas numa só estrutura, revelando que no período ditatorial prevaleceu a visão tecnicista do campo. Contudo, existiram

produções que se destacaram, mesmo com esse contexto desfavorável, como o musical “Marilyn Miranda” e a criação do “Conjunto Música Nova”, “com tournée internacional; a série de Apresentações de Compositores da Bahia e Concursos Nacionais de Composição; e as plásticas sonoras de Walter Smetak” (UFBA, 2017, p. 20). Em 1972, surgiu a Jornada de Cinema da Bahia, hoje com cerca de 40 edições. Em 1977, no curso de Dança, realizou-se a primeira Oficina Nacional de Dança Contemporânea. Um fato importante foi a ideia da criação da disciplina Integração Artística, que pretendia reunir todos os estudantes da área de artes. Entretanto, vale ressaltar que a dura repressão política incidia sobre as Instituições de Ensino Superior no Brasil, o que também afetou a UFBA, pois:

[...] inibiu o movimento estudantil e o docente, estimulou a delação de atividades subversivas, fez do Serviço Nacional de Informação - SNI o supervisor de cada escolha de cargo de direção na UFBA, enfim, sufocando boa parte das manifestações coletivas e impedindo a construção de um autêntico sentido de pertencimento (UFBA, *op.cit.*, p. 21).

Ainda assim, na cidade de Salvador, no final da década de 1970, foi realizado o Congresso de Reconstrução da União Nacional dos Estudantes – UNE –, com a eleição de um aluno da instituição como primeiro presidente da entidade, mostrando que as mudanças sociais ocorrem a partir de ações de indivíduos que fogem às trajetórias preestabelecidas por regimes políticos autoritários e excludentes.

Nesse contexto, notamos que os movimentos que reivindicavam políticas democráticas para a educação se fortaleceram, “dois importantes processos ocuparam a cena na UFBA: a reconstrução democrática e a expansão do sistema de Pesquisa e Pós-Graduação” (UFBA, *op.cit.*, p. 21). Foi realizado, então, no ano de 1981, a 33ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). No campus da Universidade ocorreram assembleias gerais nas quais eram discutidas a defesa da ciência, da cultura e da educação.

O documento destaca que:

A essa altura, pesquisadores que tiveram formação internacional na década de 1950 atingiam o pico da maturidade e formavam as novas gerações a partir de um alto patamar de qualidade. Nesse sentido, dois bons exemplos são oriundos da Faculdade de Medicina: o Programa Bahia-Cornell, que propiciou experiências diferenciadas de formação para inúmeros pesquisadores da UFBA, e as atividades de formação em Pesquisa instituídas em torno do Serviço de Patologia, produzindo trabalhos seminais em esquistossomose,

doença de Chagas e patologias do fígado ligadas às doenças parasitárias. Essas atividades foram a base de uma parceria profícua da UFBA com a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), com resultados auspiciosos ao longo das décadas. Quanto à expansão da Pós-Graduação, vale observar que, nessa década, houve atividade intensa de qualificação docente, levando a UFBA a contar com 30 mestrados e 9 doutorados no início da década de 1990, uma expansão notável (UFBA, *op.cit.*, p. 21-22).

Levando em consideração que essas conquistas e ações foram fruto de luta e enfrentamento por parte da comunidade universitária, vale salientar a primeira greve docente, ainda durante o regime militar, em 1981, que reivindicava um maior financiamento para as universidades, melhores condições de trabalho e plano de carreira para os professores. A greve foi realizada com ocupação do Campo Grande e contava com o apoio da Associação dos Professores Universitários – APUB.

No decorrer da década de 1980, com o enfraquecimento do regime militar e a atuação efetiva de alunos, professores e funcionários, a Universidade conseguiu muitas conquistas. Entre elas, podemos ressaltar a criação do Museu Afro-Brasileiro, do Museu Arqueologia e Etnologia e o Memorial de Medicina, além da Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão – FAPEX. Em 1987, dois anos após a restauração da democracia, ocorreu a primeira experiência de implantação do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC – na UFBA, “considerada relevante e inovadora pelo CNPq” (UFBA, *op.cit.*, p. 23).

A década de 1990 “acabou sendo marcada por um grande esforço de sobrevivência, por uma luta renhida pela manutenção do princípio da Universidade pública, gratuita e de qualidade” (UFBA, *op.cit.* p. 23). A política de recursos escassos estimulou alternativas de financiamento, com grande crescimento da atuação das fundações na universidade. Afinal, como vimos na seção anterior, essa década foi marcada pela participação do capital privado nas instituições públicas, fato esse que dificultou o gerenciamento do ensino público.

Mesmo com os obstáculos verificados devido a políticas públicas insuficientes, a demanda pela formação universitária foi aumentando com o passar do tempo, assim, alguns temas continuavam à tona, como o crescimento da Pós-Graduação e Pesquisa, o que estimulou a consolidação de mais cursos de mestrado e doutorado em áreas diversas. Com isso, “no final de 2001, a UFBA contabilizava 72 cursos de Pós-Graduação, dos quais 23 eram doutorados e 70% dos docentes tinham titulação de Mestre ou Doutor, percentual que, em 2015 atingiu 96%” (UFBA, *op.cit.* p. 23).

Apesar do desenvolvimento expressivo da Universidade com o passar dos anos, observamos

que isso ocorreu devido a atuação de sujeitos que lutaram e acreditaram na defesa da Universidade pública, gratuita e de qualidade, o que viabilizou o desenvolvimento da pesquisa científica e de ações efetivas que buscavam melhorias para a sociedade como um todo.

A partir da perspectiva da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, que apontamos a importância de espaços como os museus universitários, e, por essa razão, nos aprofundaremos nos museus da Universidade Federal da Bahia. Para tanto, exploraremos a trajetória destes espaços e o papel que os museus estudados desempenharam ao longo dos anos.

### **3.3 MUSEU DE ARTE SACRA, MUSEU AFRO BRASILEIRO E MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UFBA: AÇÕES EDUCATIVAS**

Entre os três museus investigados, o Museu de Arte Sacra (MAS) é o mais antigo deles, datado de 1959, sendo instituído através de um convênio entre a Universidade Federal da Bahia e a Arquidiocese de Salvador em 1957. O Museu Afro-brasileiro (MAFRO) foi criado em 1982 e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) de 1983.

Apesar de terem sido fundados nas décadas de 1950 e 1980, Marques (2007) aponta que somente a partir de meados da década de 1990, com o Reitor Felipe Serpa, os museus começam a ganhar algum destaque nas políticas universitárias. Segundo a autora, esse dirigente concebia os museus como centros de difusão e interlocução dos conhecimentos produzidos nos departamentos, colegiados e grupos de pesquisa da UFBA para as comunidades de Salvador. A autora destaca o apoio dado à manutenção das atividades do Centro de Estudos Afro-Orientais, que até então se encontrava em situação precária, assim como o MAFRO, que passou por uma reforma no ano de 1997.

No atual Estatuto e Regimento Geral da Universidade Federal da Bahia, datado de 2010, os museus aparecem como órgãos estruturantes, ou seja, possuem dotação orçamentária específica, cargos e lotação própria de pessoal técnico-administrativo. No entanto, acreditamos que essa normativa ainda não é suficiente para suprir as necessidades dos museus da UFBA, conforme analisaremos no próximo tópico.

### 3.3.1 O MUSEU DE ARTE SACRA

O MAS foi instalado no conjunto arquitetônico do Antigo Convento e Igreja de Santa Tereza d'Ávila, entre os anos de 1957 a 1959. O Convento, por sua vez, foi inaugurado em 1686 e a Igreja em 1687.

Toutain *et al.* (2011) destacam que esta construção, em sua época, foi um dos maiores conjuntos conventuais da Ordem dos Terésios em todo o mundo português, tornando-se fator importante no desenvolvimento da cidade e na ocupação do território baiano. A primeira relação de estudantes carmelitas, chamados ultramarinos, destinados ao Colégio de Filosofia da Bahia (no Convento) apareceu em 27 de abril de 1693, formada por 15 colegiais. Em 1797 a comunidade constava de 37 religiosos.



**Figura 6:** Convento de Santa Teresa: pintura óleo sobre tela, acervo do Museu de Arte Sacra, autoria de Oscar Caetano de 1962<sup>14</sup>.

Segundo os autores, posteriormente, foi instalada a Academia Brasílica dos Renascidos, e, no século XIX funcionou nas dependências do Convento a Sociedade de Agricultura e a Sociedade

---

<sup>14</sup> Fonte: Setor de documentação do Museu de Arte Sacra.

Filomática de Química. Serviu também de quartel para as tropas portuguesas durante as lutas da Independência, e, de 1837 a 1953, abrigou o Seminário Central de Salvador, hoje instalado no bairro da Federação.

Guimarães (2008) aponta que, a partir daí, iniciaram-se os debates para instalação do Museu entre a Universidade Federal da Bahia, com o Reitor Edgar Santos, e a Arquidiocese de Salvador. As primeiras iniciativas de restauração do antigo convento começaram em 1957, sob a orientação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cuja obra foi conduzida por Wladimir Alves de Sousa e João José Rescala.

O Museu foi inaugurado em 1959, durante o IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiro. Conforme Sousa (2015), o intuito do Reitor Edgar Santos era promover a preservação, divulgação da arte luso-brasileira. Dessa forma, o MAS foi inaugurado como um órgão suplementar da estrutura organizacional da UFBA, voltado para a conservação e para a manutenção de acervos artísticos de cunho religioso e de valor histórico. Inicialmente, foi dirigido pelo monge beneditino alemão Dom Clemente Maria da Silva Nigra, que realizava pesquisas em Portugal relativas às convergências das artes entre Portugal e Brasil, sendo convidado a retornar ao solo brasileiro exclusivamente para essa finalidade.

O acervo do Museu é diverso, contendo peças de mobiliário, pintura, ourivesaria etc. Compreende o período do século XVI ao século XX, sendo resultado de doações e/ou consignações de diversas instituições e de particulares, e por meio de compras selecionadas a partir dos primeiros anos da criação do Museu. Segundo Hernandez *et al.* (2007):

O MAS abriga no seu interior a maior coleção de arte sacra do país, constituída não só pelo acervo do próprio museu como também por peças de coleções de irmandades e igrejas de Salvador e de outras cidades baianas, entre as quais: Arquidiocese de São Salvador da Bahia, Igreja de Nossa Senhora do Pilar, Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, Irmandade de Nossa Senhora do Santíssimo Sacramento, Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Praia, sob o regime de comodato. Fazem parte ainda do acervo os bens artísticos integrados ao edifício, como altares, vários painéis de azulejos tipo figurativo e de tapete, painéis de madeira, mobiliário, como o grande arcaz da sacristia, pias em mármore, entre outros, que ampliam e enriquecem a coleção do Museu (p.1774).

Assim, observamos que o MAS é voltado para a preservação de objetos sacros cristãos, não abrangendo em seu acervo outras religiões que compõem a identidade do povo soteropolitano. As figuras, a seguir, ilustram a natureza e qualidade do acervo do MAS/UFBA.



**Figura 7:** Sala Dom Clemente da Silva Negra<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://mas.ufba.br/de-longa-duracao>. Acesso em: 05 de set de 2020.



**Figura 8:** Via Sacra XII: Jesus Morre na Cruz<sup>16</sup>.

A Igreja de Santa Teresa, que compõe o complexo edificado, além de ser o início do espaço expositivo *in loco*, também é utilizada para a realização de casamentos, formaturas, seminários e concertos musicais. A partir da entrevista realizada com o diretor do Museu, o Prof. Dr. Francisco Portugal, notamos que a principal fonte de renda do Museu não advém dos recursos disponibilizados pela Universidade, sendo oriunda dos eventos realizados no espaço.

O Museu de Arte Sacra possui a seguinte estrutura administrativa:

a) Setor de documentação e pesquisa: responsável pelo gerenciamento dos trabalhos de pesquisa, catalogação, classificação do acervo e coordenação do arquivo permanente;

b) Setor educativo: realiza as ações educativas e culturais através, principalmente do contato permanentemente com escolas públicas e privadas; mas também, desenvolve ações com a

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://mas.ufba.br/sacra-xii-jesus-morre-na-cruz>. Acesso em 05 de set de 2020.



comunidade e entidades responsáveis por zelar por grupos em situação de vulnerabilidade social e/ou deficiências;

c) Setor de restauração/conservação: assegura a segurança do acervo por meio da sua conservação e restauração. Neste setor é feito o diagnóstico regularmente do acervo do Museu;

d) Setor de exposição: organização de exposições de curta, média e longa duração, divulgando informações sobre o acervo;

e) Biblioteca: a Biblioteca Dom Clemente Maria da Silva Nigra salvaguarda obras raras referentes à história do museu e a arte sacra cristã;

f) Secretaria: controla as atividades administrativas, pessoal, financeiro, compras, contabilidade e materiais;

g) Setor de eventos: promove a participação social do MAS através da locação de espaço para eventos (casamentos, formaturas, concertos).

O MAS é reconhecido como o primeiro museu universitário da Bahia. O Museu, ao longo da sua história, colaborou com o desenvolvimento de atividades ligadas aos mais variados cursos da universidade, como Museologia, História, Música, Artes Plásticas, Arquivologia e Arquitetura, dentre outros. Além disso, neste espaço realizou-se experiências educativas inovadoras, visto que foi o primeiro museu da Bahia a contar com um setor educativo, ainda na década de 1970. Um dos objetivos do reitor Edgard Santos foi associar a cultura ao ensino, pesquisa e extensão. Com efeito, Toutain *et al.* (2011):

Confirmando seu desejo de consolidar a UFBA como uma universidade que investia na formação plural do sujeito e que mantinha uma relação de aproximação com a sociedade, Edgard Santos continuou seu esforço de superar o isolacionismo da universidade [...] (TOUTAIN *et al.*, 2011, p.30).

Sendo assim, observamos atividades ocorridas no museu, cujo intuito era o de integrá-lo à comunidade do entorno, ou seja, a comunidade do Sodrê. Dessa forma, seria possível superar este “isolacionismo”, visto que por muitos anos as atividades acadêmicas ficaram restritas ao público universitário. Inicialmente, foram ministradas palestras voltadas à saúde, educação e outras questões importantes para a população local. Com o passar do tempo, essas ações foram ganhando

novas metodologias, conforme veremos na seção seguinte deste trabalho, onde esmiuçaremos as ações educativas.

O último censo do IBGE (2010) aponta que na cidade de Salvador há 2,677 milhões de habitantes. Os católicos abrangem um total de 1.397.923 pessoas, sendo divididos em Católicos Apostólicos Brasileiros (15.878), Católicos Apostólicos Romanos (1.379.252) e, Católicos Ortodoxos (2.793). Ou seja, cerca de 50% da população se declara católica, sendo os outros 50% distribuídos entre candomblecistas, umbandistas, espíritas, entre outras. Apesar disso, acreditamos e ressaltamos a sua importância, visto que estas obras representam uma parcela significativa da população, podendo ser verificados nos ritos, procissões e festas tradicionais da cidade, como a Festa da Conceição da Praia e a tradicional Lavagem do Bomfim.

### 3.3.2 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO

O museu Afro-Brasileiro – MAFRO surgiu após a implementação do *Programa de Cooperação Cultural* com países africanos, em 1974, através de um convênio firmado entre a Universidade Federal da Bahia, os Ministérios das Relações Exteriores, da Educação e Cultura, o Governo do Estado da Bahia e a Prefeitura de Salvador. Este programa almejava a realização de cursos e seminários com a finalidade de estimular novas pesquisas, bem como, divulgar trabalhos, cuja temática girava em torno das manifestações artísticas e culturais Afro-Brasileiras, além do “estímulo à criação de núcleos universitários e coleções” (CUNHA, 2006, p. 92).

A maior parte destas atividades era realizada, até então, pelo Centro de Estudos Afro-Orientais, o CEAO, que surgiu em 1959, através de uma proposta realizada pelo professor Jorge Agostinho da Silva, intelectual português exilado durante o governo autoritário de Salazar em Portugal, ao reitor Edgar Santos. A priori, a ideia era a criação de um centro para estudos africanos. Posteriormente, Roberto de Assunção, embaixador do Brasil junto à Unesco, sugeriu a inserção das temáticas orientais, visto que a Unesco iniciava um projeto denominado *Projeto Oriente – Ocidente*, cuja finalidade era estimular e aproximar o conhecimento produzido entre ambos os territórios (JESUS, 2015).

No entanto, a partir de 1970, a Universidade Federal Bahia começou a enfrentar algumas dificuldades no que tange a sua autonomia, devido, fundamentalmente, às questões políticas que

norteavam o Brasil, marcado pelo período da Ditadura Militar. Assim, as atividades que eram realizadas pelo CEAO só puderam continuar graças a assinatura do convênio com o *Programa de Cooperação Cultural*. Entre tais atividades podemos destacar cursos de idiomas como Iorubá, Árabe, Hindi, Japonês, Russo; realização de cursos como o ministrado pelo professor Vivaldo da Costa Lima, de *Etnias e Culturas Africanas no Brasil*; além de publicações como a *Série Estudos/Documentos*, o *Boletim de Informações*, chamado em seguida de *Informativo CEAO* e a *Revista Afro –Ásia*, editada pela primeira vez no ano de 1965, destacando-se por ser a primeira revista especializada em África e Ásia do Brasil (CRUZ, 2008).

A sugestão de composição de um museu é a primeira premissa encontrada no Termo de Convênio: “A constituição e manutenção de um Museu Afro-Brasileiro, composto de coleções de natureza etnológica e artística sobre as culturas africanas e sobre os principais setores de influência africana na vida e na cultura do Brasil (TERMO DE CONVÊNIO, 1974).

Desse modo, observamos o grau de importância dos museus para colocarem em destaque questões importantes nas pautas de debates sociais, como as culturas africanas e a herança cultural deixada no Brasil.

O local escolhido para instalação do museu foi o antigo prédio da Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia. No entanto, houve uma série de protestos por parte dos professores da Faculdade de Medicina, que reivindicavam instalações destinadas apenas as unidades pertinentes à Medicina, contestando a presença do Museu no local escolhido. Mesmo assim, o museu foi inaugurado em 1982. Entre as atribuições do museu estavam:

[...] tratar a contribuição africana na formação cultural brasileira, explicando processos aculturativos no Brasil, produzindo descrições etnográficas dos povos africanos, propiciando a coleta, restauração e preservação de bens culturais afro-brasileiros, visando também incentivar o artesanato e outras manifestações culturais de origem ou de inspiração africana (CUNHA, 2008, p. 92).

Ainda segundo esse autor, o seu acervo foi formado de peças africanas, essencialmente da região da costa ocidental africana, e peças afro-brasileiras, referentes às práticas religiosas e culturais da cidade de Salvador.



**Figura 9:** Painés de Carybé no Museu Afro-Brasileiro da UFBA<sup>17</sup>.



**Figura 10:** Sala Máfrica do Museu Afro-Brasileiro<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Disponível em: <http://museubrasil.org/pt/museu/museu-afro-brasileiro-da-ufba>. Acesso em 05 de set de 2020.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/mafricas-africas-do-mafro-exposicao-permanente-do-acervo-mafro-inaugurada-em-setembro-de-2018>. Acesso em 05 de set de 2020.

Consideramos que a criação de um espaço que evidencia as civilizações africanas que contribuíram para a formação do povo brasileiro era (e é) fundamental para compreender a importância do estudo das heranças culturais deixadas por essas nações. A coleção do museu, é, portanto, de grande valor histórico para compreender e questionar a memória cristalizada no Brasil acerca dos povos africanos e seus descendentes. Com efeito, Cunha (2008):

Já no momento de sua criação, a importância do Museu foi reconhecida pelo povo-de-santo, por escolas de capoeira, blocos afro, entre outros segmentos da comunidade baiana que se envolveram na tarefa de doação de peças para compor o seu acervo (CUNHA, 2008, p. 95).

Dessa forma, acreditamos que a criação do Museu é de suma importância para a comunidade afrodescendente, principalmente a que vive em torno do museu, dado que é fundamental um espaço no qual fossem pontuados a relevância do estudo de culturas africanas e afro-brasileiras, pois a cidade de Salvador é historicamente marcada pela presença negra, devido ao processo de colonização.

Jesus (2015) chama a atenção para o desejo inicial do Prof. Jorge Agostinho da Silva em construir um museu de cunho didático. Assim sendo, observamos que as práticas educativas em torno da temática negra representavam (e ainda representam) a principal preocupação do museu. Com efeito, o censo de 2010 do IBGE registra que do total de 2.668.078 habitantes, 1.378.830 pessoas se declararam pardas e 741.750 se declararam pretas, mostrando que quase 80% da população da cidade de Salvador se reconhece com algum grau de afrodescendência. No entanto, apesar de serem maioria, o mesmo censo apresenta os menores índices de escolaridade e renda para estas populações, o que leva a reflexão em torno da importância de espaços que visem a valorização e o reconhecimento destas pessoas enquanto sujeitos dotados de particularidades culturais que contribuíram para a história da cidade e do país.

### **3.3.3 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA**

O MAE, assim como o MAFRO, está localizado no antigo prédio da Faculdade de Medicina da Bahia, porém, no subsolo, conforme mencionado anteriormente. A construção, datada do século

XVII, antes de se tornar o museu Arqueologia e Etnologia, serviu como hospital militar após a expulsão dos padres Jesuítas no período pombalino (MARQUES, 2007).

Possui uma área de 700m<sup>2</sup>, distribuída em seis galerias nas quais ocorrem as exposições de curta e longa duração. Em fins do século XIX, passou a abrigar a primeira Escola de Ensino superior em Medicina do Brasil, que funcionou ali até a década de 1960 (ETCHEVARNE, 2006, p. 8).



**Figura 11:** Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA<sup>19</sup>.

Após a mudança da Escola de Medicina para as dependências da Universidade Federal da Bahia, houve quem apoiasse a utilização do prédio como centro de cultura, sendo o professor Valentin Calderón um desses incentivadores, apesar das dificuldades encontradas com os acadêmicos de medicina. Dessa forma, inicialmente, algumas salas foram destinadas às atividades da Escola de Dança, e, posteriormente, houve a instalação dos museus: MAFRO, em 1982, e, MAE, em 1983. A professora Maria Célia T. Moura Santos (2013-2014) aponta que:

Para implantação do Museu de Arqueologia, o Professor José Calazans, Pró-Reitor de Extensão da UFBA, na gestão do Reitor Macedo Costa, convida o Curso de Museologia, propondo que o Museu fosse instalado no subsolo da Faculdade de Medicina, que havia passado por um processo recente de restauração. Era uma oportunidade de concretizar um sonho, do professor Valentin Calderón, de instalar, em Salvador, um museu de

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.agendartecultura.com.br/museu-de-arqueologia-e-etnologia/>. Acesso em 05 de set de 2020.

arqueologia. A proposta inicial era que fosse voltado somente à arqueologia. O acervo seria formado pelas coleções Valentin Calderón, Vital Rego, Carlos Ott e pelo próprio espaço do antigo Colégio dos Jesuítas (SANTOS, 2014, p. 3).

Essa autora assinala, também, que esta foi a primeira vez em que o curso de museologia recebeu a incumbência de implementar e conceber um Museu da Universidade, ficando a coordenação do projeto sob sua responsabilidade. Houve a participação de todos os professores do curso e também de outros Departamentos, como o de Antropologia, cuja professora Maria Hilda Paraíso participou ativamente. Compreendendo o museu como espaço que abrange diversas áreas do saber, o convite se estendeu a profissionais de outras áreas, como a arqueóloga Iara Bandeira, que se encarregou de coordenar um grupo de arqueólogos e restauradores.

O MAE já nasceu com a proposta de ser um museu universitário, portanto, compreendemos que a sua concepção seja, antes de tudo, um espaço de educação. Segundo a própria professora Maria Célia Teixeira M. Santos (2013 – 2014):

O Museu foi, desde o início, pensado de maneira muito didática. Buscava-se, naquele momento, a construção de projetos pedagógicos inovadores, articulados à produção crítica do conhecimento, integrados a ações criativas de mudança, tentando alargar as bases do compromisso social da Universidade. Assim, a concepção adotada contemplava uma abordagem contextualizada das exposições, da arqueologia e da atuação dos arqueólogos, com destaque para os pioneiros da arqueologia em nosso Estado – Valentin Calderón, Thales de Azevedo e Carlos Ott –, inserindo o acervo nos diferentes contextos, situando os diversos sítios que deram origem às coleções, destacando a ação do homem, em relação com o meio, e os processos de manufatura dos objetos expostos. Foram privilegiados, além disso, o histórico e os diferentes usos do antigo prédio do Colégio dos Jesuítas. É interessante registrar, também, que foi elaborada uma proposta de regimento para o Museu. (SANTOS, 2014, p. 3-4).

De acordo com o regimento, suas finalidades eram:

- I - Coletar, recolher, salvar, catalogar, preservar e expor objetos de valor arqueológico e etnológico, especializando-se nas populações, sociedades e culturas ameríndias e atuando nas seguintes áreas, indicadas em ordem prioritária: o território atual do Estado da Bahia, o território brasileiro e o continente americano, sem excluir a possibilidade de atuar subsidiariamente em outras áreas e temáticas;
- II - Articular-se com as atividades de pesquisa e ensino realizadas em seu campo de especialização pelas áreas de arqueologia e antropologia do Departamento de Antropologia e Etnologia e do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas;
- III - Proporcionar ao curso de Museologia da UFBA condições para a realização de atividades didáticas e de pesquisa museológica, nos diversos setores do Museu;

IV - Empreender e estimular atividades de extensão cultural e educativa junto às instituições educacionais do Estado e ao público em geral, com o fim precípuo de informar e promover o respeito pelas diferenças étnicas e a diversidade cultural (MAE, 1995, p.1).

A partir da análise desse documento, foi possível perceber a preocupação em associar as atividades de pesquisa, ensino e extensão de forma interdisciplinar, ressaltando suas propostas pedagógicas e educativas. A importância deste acervo, consiste em oportunizar aos visitantes o contato com fatos acerca da existência de povos indígenas no território baiano. Além disso, é fundamental para o questionamento de uma memória cristalizada acerca do “descobrimento” do Brasil pelos europeus, visto que, neste período, já haviam diversas populações indígenas habitando a região:

As exposições do MAE, em geral, refletem o passado pré-colonial e colonial, com a presença lusitana e de outros elementos culturais europeus, a formação na nação brasileira e as populações indígenas pretéritas e contemporâneas no país e no estado da Bahia. (CAROSO in ETCHEVARNE, 2006, p.5)

Dessa forma, seu acervo abriga o patrimônio arqueológico do Estado da Bahia, no qual são apresentados bens materiais e imateriais dos diversos povos indígenas que se encontravam e se encontram no território baiano. O acervo foi composto a partir da coleta de professores da Universidade ligados à essa área do conhecimento, e de doação de colecionadores, sendo o objetivo central:

[...] retratar a diversidade de organização social, cultural e características étnicas e raciais dos povos antecessores e atuais no território do Brasil, para despertar no visitante a consciência, através da compreensão e do reconhecimento das semelhanças e diferenças da diversidade entre grupos humanos, promovendo integração e solidariedade entre povos e culturas que se mesclam na constituição da nação, da nacionalidade e das identidades brasileiras. (CAROSO In: ETCHEVARNE, 2006, p.5)

Entre os projetos realizados que colaboraram para o enriquecimento do acervo do MAE, destacamos alguns que foram citados por profissionais que trabalham no museu.

- Coleção Valentín Caldeirón (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas);
- Projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico;
- Projeto de Salvamento Arqueológico Itaparica do São Francisco;



- Projeto Arqueológico Piragiba;
- Projeto de Intervenção Arqueológica da Antiga Igreja da Sé;
- Projeto de Intervenção Arqueológica do Pátio dos Estudos Gerais do Colégio dos Jesuítas;
- Escavações em Morro do Chapéu e no Vale do Jequiriçá.

Entre as doações de colecionadores, foram citados:

- Thales de Azevedo, antropólogo que doou uma coleção de cachimbos indígenas e afro-brasileiros;
- Vital Rego, médico que ofertou uma coleção de materiais arqueológicos diversos;
- Pedro Agostinho, o professor doou uma coleção de objetos indígenas da comunidade Xinguana;
- Carlos Ott, professor e etnólogo, que também concedeu materiais arqueológicos diversos.

Há ainda os painéis fotográficos de arte rupestre, resultado de pesquisas realizadas principalmente na região da Chapada Diamantina, onde se localizam a maior quantidade de sítio arqueológicos do Estado (ETCHEVARNE, 2006). Foram observadas fotografias com figuras antropomorfas e zoomorfas, tradição pictórica dos povos que habitam o Nordeste.

O museu conta também com as peças líticas e com o conjunto de materiais em cerâmica. Entre as peças líticas incluem-se pontas de projétil a lâminas de machado polidas, o material cerâmico aponta para duas principais tradições ceramistas, Aratu e Tupi-Guarani, sociedades que viveram no litoral e no cerrado baiano.

Etchevarne (2006) assinala que há também, no acervo do MAE, material arqueológico fruto de pesquisas urbanas, principalmente, referente aos dois primeiros séculos de colonização portuguesa. Os materiais variam, sendo divididos em objetos que compunham o universo feminino do período, tais como: agulhas, dedais, espelhos; e, no que remete ao universo masculino, observamos: munições, pederneiras, medalhas religiosas etc.

Sobre a visita ao museu, apesar de ainda ser considerada incipiente por seus colaboradores, aumentou nos últimos anos, principalmente após a unificação da bilheteria do MAE

e do MAFRO. No entanto, nem sempre foi assim, o que deixava o museu em uma situação de invisibilidade, dado sua localização subterrânea. Segundo os funcionários do Museu, após a unificação das entradas, elevou substancialmente o número de visitantes. Além disso, como forma de incentivar a visitação ao museu, estudantes de escolas públicas e a comunidade UFBA não pagam o ingresso, que atualmente custa R\$5,00.

Outro fator que contribuiu para o aumento no número de visitantes foi a promulgação da Lei 10.639/2003, que trata da obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas, e da Lei 11.645/2008, que passa a incluir no currículo oficial das redes públicas e privadas de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. Ao analisar os dados, principalmente os livros de visitas, percebemos que, assim como no MAFRO, o MAE passou também a receber mais visitas, principalmente do público escolar. Isso mostra a importância da elaboração e aplicação de uma legislação voltada para as áreas da educação e da cultura, de maneira geral.

## 4 AS AÇÕES EDUCATIVAS DOS MUSEUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Nesta sessão iremos aprofundar alguns dados coletados referentes às ações culturais e educativas que foram realizadas ao longo dos anos pelos três museus estudados. Levando em consideração que o MAS é o mais antigo deles e o primeiro (e único) a contar com um setor educativo estruturado, conforme dito anteriormente, começaremos por ele, sendo o ponto de partida as ações iniciadas nas décadas de 1970 – 1980.

### 4.1 MUSEU DE ARTE SACRA

Apesar de ser o pioneiro quanto a um setor educativo, as ações educativas no MAS até a década de 1970 se resumiam a visitas escolares. A pesquisadora e professora do curso de Museologia Maria Célia T. Moura Santos, ainda na década de 1980, atentava-se para a qualidade dos programas educativos que estavam sendo aplicados nos museus. Apreensiva em relação ao nível de aprendizagem alcançada pelos estudantes, foi a procura de novas metodologias capazes de alcançar os objetivos esperados.

Assim, desenvolveu um novo tipo de programa educativo que pretendia:

- a) viabilizar meios para que fossem realizadas atividades em museus, com alunos e professores;
- b) apresentar aos professores, especialmente os de Educação Artística e Estudos Sociais, diferentes opções para o trabalho com alunos fora da sala de aula, destacando as características de cada programação;
- c) proporcionar aos estudantes de Museologia, matriculados na disciplina Estágio III a oportunidade de realizar mais um trabalho prático, utilizando o museu como recurso didático (SANTOS, 1987, p. 60-61).

Entre os profissionais que trabalhavam com a temática de educação em museus neste período, merecem destaque também Neusa Maria F. Borja e Valdete Celino Paranhos da Silva – professoras do ensino público que foram as pioneiras nesse processo, juntamente com a prof<sup>a</sup> Maria Célia (anexo I). Neste período, o diretor era o professor Valentín Calderón, que aprovou a proposta de criação de um setor educativo. No entanto, a professora, durante a entrevista concedida, destacou que não havia nenhum planejamento por parte da gestão e muito menos recursos: “éramos nós e

nós mesmas [...] A gente ia com nossos recursos, no fusquinha que eu tinha, levávamos nosso projetor de slides, a gente que preparava as aulas [...]”<sup>20</sup>.

A primeira instituição a ser beneficiada com a iniciativa de levar as escolas ao Museu foi a Escola Nova, localizada no bairro da Graça, em Salvador. A proposta envolvia a aplicação de um questionário cujo objetivo era compreender a concepção de museu para aqueles estudantes, ou seja, objetivava identificar se os alunos já tinham visitado algum museu da cidade ou se tinham curiosidade. Após o levantamento, foram realizadas palestras preparatórias, primeiramente, para professores, e, posteriormente, para os alunos. Com efeito:

Para nós, a frequência do estudante ao Museu não deve ser considerada simplesmente como um evento esporádico, mas deve ser orientada e conduzida no sentido de treinar a observação e o senso crítico dos alunos a partir da mensagem transmitida pelos objetos em exposição. Questionávamos se esses objetivos podiam ser alcançados através de uma simples visita guiada a todas as salas de exposição de um museu (SANTOS, 1987, p. 59).

Em entrevista concedida para a confecção deste trabalho, a pesquisadora relatou que as ações que foram desenvolvidas ocorreram principalmente em função da motivação dos responsáveis por esse trabalho:

iniciadas devido a vontade de tornar os museus úteis a sociedade, de fazer com que as exposições não fossem apenas para a contemplação, mas que a partir delas as pessoas pudessem ter uma reflexão maior e contribuir para que alunos e professores pudessem compreender sua história e o mundo no qual estão inseridos<sup>21</sup>.

Dessa forma, a nova proposta apresentada, visava tornar as ações culturais e educativas do museu mais atraentes para a comunidade local, assim como para alunos e professores, procurando transformar a instituição em um local de construção do conhecimento e formação de pensamento crítico a partir das obras expostas.

Com o avanço das discussões e da continuidade do projeto, outras escolas foram abarcadas. A UFBA também começou a disponibilizar transporte para buscar os alunos nas escolas e levá-los ao museu. Assim, verificamos que o programa possibilitou ponto de partida para que outras atividades começassem a ser realizadas pelo museu envolvendo ações educativas. De tal modo que

---

<sup>20</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim

<sup>21</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

chegou, inclusive, a elaboração de um calendário anual de atividades, juntamente com outras áreas do conhecimento, como história, artes, antropologia e áreas afins.

Entre essas atividades, destacou-se as conferências realizadas por professores da Universidade e professores convidados, a exemplo do professor Mario Barata, catedrático em História da Arte, considerado um dos maiores nomes no campo das artes no Brasil, que contribuiu para o engrandecimento do projeto, conforme narrativa da entrevistada. Além disso, as funções eram planejadas e organizadas juntamente com os profissionais do museu, do Curso de Museologia e das escolas.

Entretanto, a professora Maria Célia relatou que cada vez mais, os profissionais envolvidos sentiam a necessidade de mudar a metodologia do programa, pois durante as visitas guiadas o grupo escolar ficava limitado a ouvir as informações passadas pelos guias dos museus. Assim, a equipe de trabalho procurou ampliar a ação, direcionando o planejamento e a organização das atividades para a integração e o diálogo com os conteúdos que estavam sendo trabalhados nas escolas.

Professores e profissionais de museus passaram a realizar reuniões periódicas, no sentido de incluir o museu no programa pedagógico das escolas, inaugurando, assim, a exposição de integração Museu – Escola (anexo II), que acontecia na semana da criança, em outubro. Segundo a professora Maria Célia, essa exposição era feita de forma conjunta: professores, alunos e museólogos<sup>22</sup>:

após a visita ao museu, os professores trabalhavam conteúdos em sala de aula [...] repensavam e refletiam sobre aqueles conteúdos. Os alunos reproduziam as peças em desenho, gravuras e outras técnicas artísticas e, assim, iniciou-se um momento de exposição com estas obras [...] no local onde hoje é o auditório.

Durante o relato, compreendemos que era grande o engajamento de crianças e adolescentes em relação ao museu, o que motivou a equipe, apesar da falta de recursos e das adversidades<sup>23</sup>:

Essa exposição trouxe uma nova dinâmica para o museu, se não me engano, foi a primeira exposição montada no Museu de Arte Sacra, cuja temática estava voltada para a temática específica do museu. Aquilo foi uma atividade do setor educativo, relacionada aos

---

<sup>22</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>23</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

conteúdos das disciplinas e ao trabalho do professor. [...] A primeira exposição foi um sucesso [...] o jardim do museu estava lotado, de pais, professores e alunos. A primeira apresentação foi no jardim, os alunos apresentaram números de dança, balé, jazz [...]. Isso trouxe uma motivação maior, uma força interior maior ainda, de ver que o nosso trabalho [...] estava valendo a pena mesmo com todas as dificuldades.

Todavia, vale salientar que ocorreram algumas críticas por parte dos funcionários do museu em relação a frequência de tantas de crianças e adolescentes na instituição, o que levou a equipe a refletir que houve uma falha em não ter preparado todos os funcionários para receber este novo público<sup>24</sup>:

A vida do museu estava mudando. Os guardas de sala não eram mais funcionários passivos, que esperavam os visitantes chegarem, agora, chegavam turmas inteiras de alunos, professores [...]. Eles começaram a ficar incomodados com aquilo, pois não sabiam qual o sentido daquilo. Eles achavam que os meninos arranhavam o tablado do museu, então dava mais trabalho. [...] Eles tinham que ficar mais atentos à questão da segurança[...]. Então montamos um curso para eles e trabalhamos a história de museus em geral, a história do Museu de Arte Sacra, a importância dos setores educativos dos museus, relação museu e educação. Convidamos uma psicóloga UFBA para trabalhar as relações humanas no trabalho, foi uma experiência única, muito interessante. Eles realmente passaram a se motivar e se interessar mais a entender o que estava acontecendo dentro do Museu de Arte Sacra.

Apesar dessa preocupação, a maior inquietação declarada pela professora Maria Célia eram as visitas guiadas. Ela se perguntava até que ponto esse tipo de visita favorecia a aprendizagem. A partir daí, em sua dissertação de mestrado, pesquisou diferentes tipos de metodologias envolvendo museologia e educação, a partir do Museu de Arte Sacra. Até que, em seus estudos, se deparou com a pedagogia *Freinet*<sup>25</sup>, baseada nas teorias do educador Francês Celestin Freinet, que buscava o “casamento” entre ensino e experiência, o *fazer*.

Segundo Freinet (2012), além da escola, o ambiente político e social ao redor da instituição escolar não devia ser ignorado pelo educador. Sendo assim, o professor precisa levar em consideração a comunidade na qual os educandos estão inseridos. Dessa forma, direcionar o movimento pedagógico em prol da fraternidade, respeito e crescimento de uma sociedade mais cooperativa.

---

<sup>24</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>25</sup> Freinet foi um importante educador Francês que se identificava com a corrente da Escola Nova, sendo protagonista das chamadas Escolas Democráticas.

Após aplicar a metodologia *Freinet* com alunos do Colégio Estadual Manoel Devoto, notou-se o quão importante é refletir sobre as práticas tradicionais, assim como questionar sua eficiência. Com a pedagogia *Freinet* a professora Maria Célia buscou trabalhar o passado contextualizado com o presente.

Os alunos no colégio Manoel Devoto tiveram um primeiro contato com o Museu de Arte Sacra. A professora montou uma disciplina envolvendo o museu e Faculdade de Educação da UFBA, a partir da qual foi possível aplicar a pedagogia *Freinet* com alunos da 8ª série dentro do museu. Ela descreve essa experiência como sendo "muito rica, não só no sentido de trazer e aproximar a faculdade de Educação do museu, como também do colégio Manoel Devoto para o museu".

Um dos frutos destas ações foi a realização de um programa de formação de jovens guias do museu com a comunidade do Sodré e da Ladeira da Preguiça, no sentido de levar as comunidades para dentro do museu a partir de atividades que eram do interesse deste público. Esta ação contribuiu para a ampliação do projeto educativo para além do trabalho com as escolas. Ou seja, a atividade educativa dentro do museu passou a ser tanto no âmbito formal, informal e não formal<sup>26</sup>. Segundo a professora Maria Célia, a “ação cultural e educativa foi se ampliando e atingindo outros sujeitos sociais<sup>27</sup>”.

Durante a entrevista ficou notório que as ações foram desenvolvidas, principalmente, através do comprometimento dos profissionais e dos recursos que o museu já possuía, além do apoio do professor Valentín Calderón, um gestor que proporcionava um suporte adequado para esta iniciativa.. a professora ressaltou que: “Não tivemos nenhum apoio da reitoria e nem da Pró-reitoria de extensão<sup>28</sup>”.

---

<sup>26</sup> Na educação formal, o aprendizado ocorre dentro de um ambiente institucional devidamente registrado, autorizado e credenciado por órgãos competentes. Ela segue organogramas e diretrizes pré-estabelecidos para nortear suas ações. A educação formal é “aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática. Nesse sentido, a educação escolar convencional é tipicamente formal” (LIBÂNEO, 2010, p.88).

Na educação informal o aprendizado acontece de forma espontânea, não sistematizada e não organizada e os “saberes adquiridos são absorvidos no processo de vivência e socialização pelos laços culturais e de origem dos indivíduos.” (GOHN, 2010. p.18).

A educação não formal, como vimos ao longo deste trabalho, é aquela que acontece fora do âmbito escolar (ongs, museus, projetos sociais, etc.). Sendo desenvolvida de forma socioeducativa, levando em conta problemáticas do contexto social e familiar.

<sup>27</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>28</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 11 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

A partir destas (e de outras) experiências, a professora Maria Célia entende o museu como um espaço de educação, é cujo desafio ~~que~~ deve ser encarado por todos que trabalham na instituição. Ainda, que ações isoladas sejam eficientes. Ela comentou também, acerca da importância de um trabalho em conjunto, unindo gestão, setor expositivo, educação, ou seja, um trabalho integrado.

Atualmente, o museu está sob a direção do Prof. Dr. Francisco Portugal. Em entrevista, o diretor iniciou sua fala demonstrando total admiração ao trabalho desenvolvido pela professora Maria Célia, considerando que o período mais importante das ações educativas do museu foi quando estas estavam sob responsabilidade da mesma. Para ele, durante as décadas de 1970 e 1980, Maria Célia “inaugurou um fazer educativo único no país<sup>29</sup>”. Salientou, também, a importância do então diretor Valentín Calderon, pois “a partir daquele momento o Museu de Arte Sacra, sendo um museu universitário, passou a cumprir de fato suas obrigações<sup>30</sup>”, com atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Hoje em dia, o museu sempre recebe visitas escolares de diferentes níveis - fundamental e médio de instituições públicas e privadas. No entanto, realça esse diretor sobre as dificuldades enfrentadas na gestão do museu. Assim, o professor é categórico ao dizer que o museu se mantém, sobretudo, através de emendas parlamentares e, principalmente, dos eventos como casamentos, formaturas, recitais, que ele considera um “mal necessário”. Haja vista que há um desgaste da estrutura para a realização destes eventos. No entanto, os mesmos trazem recursos financeiros que são importantes para a manutenção das atividades do museu.

Para ilustrar as dificuldades que o museu enfrenta, esse diretor cita alguns problemas para receber alunos de escolas da periferia, pois “o museu não possui um transporte próprio para facilitar a vinda e ida destes alunos a instituição<sup>31</sup>”. Desse modo, ressalta que as ações desenvolvidas ontem e hoje, ocorrem com muito esforço. A exemplo das experiências que ele coloca como “*Sui Generes*” que aconteceram sob sua gestão: Ação educativa com o Instituto de Cegos e com o Hospital Psiquiátrico e de Saúde Mental Juliano Moreira.

---

<sup>29</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Salvador, BA, 08 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>30</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Salvador, BA, 08 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>31</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Salvador, BA, 08 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.



Conseguimos fotografias acerca das atividades desenvolvidas com os integrantes do Instituto de Cegos da Bahia, conforme observamos nas fotografias a seguir:



**Figura 12** - Ação educativa com o Instituto de Cegos da Bahia<sup>32</sup>

Por e-mail, *Edjane* Rodrigues da Silva, coordenadora do setor de exposição, ressaltou que:

é importante frisar que a exposição foi planejada para atender ao público de deficientes visuais. Todo o projeto foi feito em parceria com o Instituto de Cegos da Bahia, que nos ajudou a elaborar os textos em braile e planta tátil. A ideia da exposição em homenagem a D. Clemente aconteceu na programação do cinquentenário do MAS, pelo fato de D. Clemente, no final da vida, ter tido problemas de visão, chegando a morrer cego... ou quase cego. [...] As peças que os jovens puderam tocar foram selecionadas a partir do material, ou seja, algumas peças de prata, uma imagem de madeira sem policromia e uma réplica de busto relicário em barro cozido. Todas essas peças foram encaminhadas ao Setor de Restauro após a visita técnica, para que as mesmas pudessem ser higienizadas, já que um número grande de pessoas teve que tocar nesse acervo. A intenção era apresentar objetos variados de materiais diferentes também<sup>33</sup>.

A seguir, observamos mais uma fotografia acerca da atividade educativa com o Instituto de Cegos da Bahia:

<sup>32</sup> Fonte: Setor de documentação do MAS.

<sup>33</sup> SILVA, Edjane Rodrigues da. Salvador, BA. E-mail enviado dia 19 de fevereiro de 2019.



**Figura 13** - Ação educativa com alunos do Instituto de Cegos da Bahia<sup>34</sup>

Sobre essas ações, o professor Francisco Portugal, evidenciou que o objetivo foi tentar unir cultura e educação na formação destes indivíduos, pois ele considera que o museu é o lugar no qual essa união é possível. Encarando o museu como “um lugar em que o passado desperta para questões atuais<sup>35</sup>”.

Não encontramos nenhum tipo de fonte documental referente à experiência com o Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, nem no setor educativo, nem no setor de documentação.

Além das atividades mencionadas, encontramos registros de ações educativas bastante relevantes, como por exemplo: A parceria com a Fundação da Criança e do Adolescente – FUNDAC (ver anexo III) e O projeto Museu – Escola: Educar para Preservar (ver anexo IV).

Sobre a parceria com a FUNDAC, foi desenvolvida pela museóloga Mirna Conceição Costa Brito, cujo intuito era promover a formação de jovens monitores que se encontravam em cumprimento das medidas socioeducativas de semiliberdade e internação.

<sup>34</sup> Fonte: Setor de documentação do MAS.

<sup>35</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Salvador, BA, 08 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

Jovens que, por motivos que não nos cabe debater, privados da sua liberdade, que se encontravam às margens das políticas de inclusão social, tiveram a oportunidade de vivenciar uma experiência ímpar através de ações promovidas pelos profissionais desta instituição.

Já o projeto Museu – Escola, desenvolvido um ano depois, tinha por objetivo:

[...] construir junto as escolas de ensino fundamental e médio a consciência na preservação do Patrimônio Cultural, como bem público, bem como despertar o interesse no uso do Museu como veículo da educação, construindo a consciência de cidadania, a criticidade e a valorização do sujeito como parte da história.

Os museus e suas ações museológicas educativas devem estar permeadas de ações sociais com responsabilidade na formação, estimulando a percepção e despertando o indivíduo para o seu papel na sociedade.

Neste cenário é possível estabelecer ações educativas voltadas para a preservação permanente, ampliando a compreensão da memória e expandindo-a para outros espaços de convivência (PROJETO MUSEU-ESCOLA: EDUCAR PARA PRESERVAR, 2004).

Pelo que verificamos nos relatórios enviados a Pró-reitora de Planejamento e Orçamento – PROPLAN, esse projeto perdurou até 2007, tendo como principais atividades as visitas orientadas, na qual os estudantes visitavam o museu acompanhados por guias da instituição, em visitas integradas, ou seja, as escolas utilizavam o espaço do museu para eventos como Feira de Ciências, Feira das Nações e outras atividade extracurriculares. E, por fim, as visitas itinerantes, ou seja, o museu *ia* às escolas, com a finalidade de apresentar seu acervo, espaço e a programação educativa.

Há outras atividades além destas, como projeto *Portas-Abertas: Diálogo entre o Museu e a comunidade estudantil – 2010*. No entanto, não foram encontradas fotografias, materiais de divulgação, tampouco reportagens em periódicos.

Sobre a utilização do museu por parte da comunidade universitária, ainda é inabitual. O diretor salienta que tanto alunos, quanto professores e funcionários da Universidade, desconhecem a riqueza cultural que está sob a salvaguarda da UFBA. Muitos já foram ao museu para celebrações como casamento e formaturas, porém poucos foram para visitar a exposição e conhecer o acervo. Compreende-se que esses baixos índices de visitação “são reflexo do que ocorre com os museus como um todo<sup>36</sup>”.

---

<sup>36</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. Salvador, BA, 08 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

Dessa maneira, é fundamental o reconhecimento da importância do MAS como uma instituição que tem como função salvaguardar o maior acervo de Arte Sacra Cristã da América Latina (Toutain *et al.*, 2011). A partir deste material, percebemos que o MAS, ao longo da sua história, buscou, de forma intermitente, em decorrência da ausência de uma linha de trabalho por parte da administração central para o desenvolvimento de atividades educativas.

## 4.2 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO

O caso do Museu Afro-Brasileiro, em termos de orçamento, é semelhante ao MAS. Constatamos que o apoio para a realização das atividades por parte da universidade é insuficiente, assim, a equipe do MAFRO busca alternativas para trabalhar de forma eficiente dentro das possibilidades existentes.

De início, realçamos a questão da verba utilizada pelo museu para manutenção das suas atividades, segundo a museóloga Maria Emília Neves, é oriunda da bilheteria, pois o museu não possui dotação orçamentária provinda da reitoria. Muitas vezes, é preciso recorrer a editais para que as atividades possam acontecer, a exemplo da reforma da reserva técnica, que ocorreu por meio de edital do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES; e do catálogo do museu, sendo possível através do edital do Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Bahia – FAPESB. Com efeito:

Não vejo incentivo por parte da universidade [...]. Cada museu procura se virar da melhor forma e as vezes até ampliar sua dinâmica [...]. Aqui no Museu Afro teve uma mudança muito grande. Desde que ele foi reinaugurado, houve nova exposição, foi feita reforma, tivemos projetos educativos, depois o projeto da reserva técnica. Mas tudo isso foi porque nós entramos com editais. Por exemplo, o projeto da reserva técnica foi fruto do edital do BNDES. Então [...] isso tudo ajudou a melhorar o museu. [...] Fizemos também o projeto do catálogo do museu, mas também foi fruto de edital com a FAPESB<sup>37</sup>.

O pessoal técnico do museu, majoritariamente é composto por estagiários, o que é positivo por um lado. No entanto, durante muitos anos ela foi a única museóloga do museu, contando com a chegada da museóloga Ilma Vilasbôas, apenas há 5 anos, a partir de concurso público realizado no ano de 2014.

---

<sup>37</sup> NEVES, Maria Emília Valente. Salvador, BA, 02 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

Acerca do setor educativo do museu, Maria Emília afirma que: é “um museu sem setores específicos”. Dessa forma, entendemos que uma urgência para o museu seria a criação de um organograma, dividindo-o em setores; contudo, isso depende da reitoria, da criação de cargos e de outras questões burocráticas. Ainda assim, “o museu desde que foi inaugurado, sempre teve projeto educativo [...] aconteceram diversos tipos de projeto, inclusive com a comunidade. [...] E também outros projetos organizados pelo colegiado de Museologia<sup>38</sup>.”

A museóloga salienta, ainda, que o maior momento de crescimento do museu foi com a direção da professora Graça Teixeira, que fez com que aumentasse o número de palestras e atividades voltadas para a comunidade, com temáticas específicas que atraíam o público do entorno para dentro do museu:

Depois que a professora Graça assumiu, pelo fato dela ter uma linha de pensamento voltada para a museologia social e muito contato com a comunidade, o museu cresceu em atividades, em projetos, em palestras, minicursos, uma série de coisas. Mas, eu acho que foi uma iniciativa do museu, apesar de vez ou outra contar uma ajuda extra com as pró-reitorias<sup>39</sup>.

Na página do *Facebook*, do museu, encontramos muitas ações. Destacamos algumas atividades realizadas, como A roda de conversa intitulada "Dança Negra e Processos Criativos: Uma Questão de Resistência", em 2018:

---

<sup>38</sup> NEVES, Maria Emília Valente. Salvador, BA, 02 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

<sup>39</sup> NEVES, Maria Emília Valente. Salvador, BA, 02 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.



MAFRO

O MAFRO/UFBA CONVIDA V.SA. PARA A  
RODA DE CONVERSA DO PROGRAMA

# VIOLÊNCIA EM CORPOS NEGROS

DANÇA NEGRA E  
PROCESSOS CRIATIVOS:  
UMA QUESTÃO DE  
RESISTÊNCIA

26/09/2018  
ÀS 17:30

LARGO TERREIRO DE JESUS, S/N.  
CENTRO HISTÓRICO, SALVADOR-BA

COM AS PARTICIPAÇÕES:

PROFESSORA COREÓGRAFA  
EDILEUSA SANTOS

PROFESSOR DOUTOR  
LAU SANTOS

Figura 14: Material de divulgação<sup>40</sup>.

Na mesma rede social, encontramos também, o material de divulgação do evento do programa “Violência em Corpos Negros” (Figura 15):

<sup>40</sup> Disponível: <https://web.facebook.com/museuafro2> Acesso em: 07 de set de 2020.

O MAFRO/UFBA CONVIDA V.S.A. PARA A RODA DE CONVERSA DO PROGRAMA

# VIOLÊNCIA EM CORPOS NEGROS

COM O LANÇAMENTO DO LIVRO

## SALVADOR, CIDADE TÚMULO

de Hamilton Borges

**20/06/2018**  
**ÀS 18H**

LARGO TERREIRO DE JESUS, S/N,  
CENTRO HISTÓRICO, SALVADOR-BA

DEBATEDORAS  
SOCIÓLOGA ALINE NZINGA  
DR<sup>a</sup> ANDREIA BEATRIZ  
PROF<sup>a</sup> VIVIANE VERGUEIRO

MEDIAÇÃO  
MATHEUZZA XAVIER

MAFRO  
reaja  
ou será morto!  
reaja ou será morto!



Figura 15: Material de divulgação<sup>41</sup>.

O MAFRO se destaca também, por buscar o diálogo constante, a exemplo do Fórum Social Mundial ocorrido na cidade de Salvador em 2018 (Figura 16):

<sup>41</sup> Disponível: <https://web.facebook.com/museuafro2> Acesso em: 07 de set de 2020.

**TRAJETÓRIA DE INCLUSÃO E  
RESISTÊNCIA NO MAFRO/UFBA  
(2012-2018)**



O MAFRO/UFBA convida a todas e todos a prestigiarem esta exposição, atividade integrada ao Fórum Social Mundial e que faz uma retrospectiva das ações do Museu entre 2012 e 2018, evidenciando o compromisso do MAFRO junto à comunidade negra.

Serão remontadas as exposições:

**O MAFRO Pela Vida Contra o Genocídio da Juventude Negra e Exu: Outras Faces.**

ABERTURA:  
**14.03.2018**  
**18H**

MUSEU AFRO-BRASILEIRO/UFBA - TERREIRO DE JESUS S/N,  
FACULDADE DE MEDICINA DA BAHIA, CENTRO HISTÓRICO  
ABERTO DE SEG A SEX, DAS 09 ÀS 17H

**Figura 16:** Material de divulgação<sup>42</sup>.

A pauta racial é o principal elemento norteador deste museu, por estar inserido na cidade de Salvador composta por uma maioria de afrodescendentes, conforme registrado anteriormente. Na figura 16, notamos o material de divulgação da abertura da exposição 'Memórias de Resistências Negras — Pelas lentes do Zumvi'.

<sup>42</sup> Disponível: <https://web.facebook.com/museuafro2> Acesso em: 07 de set de 2020.



O Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia e o Zumvi Arquivo Fotográfico convidam toda a sociedade baiana, em especial a comunidade negra, para a abertura da exposição

# MEMÓRIAS DE RESISTÊNCIAS NEGRAS

## PELAS LENTES DO ZUMVI

**Local:** Museu Afro-Brasileiro/UFBA  
Terreiro de Jesus s/n, Faculdade de Medicina da Bahia,  
Centro Histórico  
**Data:** 23/01/2018  
**Horário:** 18h

**CONTAMOS COM SUA PRESENÇA!**

PRODUÇÃO:   ADMINISTRAÇÃO:  ASSESSORIA:  APOIO:  PATROCÍNIO:  REALIZAÇÃO:  PARCEIRA: 

Figura 17: Material de divulgação<sup>43</sup>.

Entretanto, a museóloga destacou que essas ações aconteciam devido ao engajamento pessoal da diretora, e, também, pela contribuição do colegiado de museologia: “o curso de museologia sempre foi muito atuante no museu, como exemplo a forte presença dos estagiários. Então, devemos muito ao curso de museologia<sup>44</sup>”.

Ilma Villasbôas, se mostra positiva com as ações ocorridas, mesmo diante de tantas dificuldades. Relatou que apesar de não haver uma mudança estrutural em relação aos museus da

<sup>43</sup> Disponível: <https://web.facebook.com/museuafro2> Acesso em: 07 de set de 2020.

<sup>44</sup> NEVES, Maria Emília Valente. Salvador, BA, 02 de abril de 2019. Entrevista concedida a mim.

universidade, as ações realizadas foram e são importantes porque, segundo ela, “plantam uma sementinha” no que diz respeito ao olhar da sociedade e universidade para o museu.

Ao tratar do MAFRO, destacamos a implementação da lei 10.639/2003, que trata da obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas, já apresentada no tópico anterior. A Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004 apresenta no segundo artigo:

Art. 2º As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africanas constituem-se de orientações, princípios e fundamentos para o planejamento, execução e avaliação da Educação, e têm por meta, promover a educação de cidadãos atuantes e conscientes no seio da sociedade multicultural e pluriétnica do Brasil, buscando relações étnico-sociais positivas, rumo à construção de nação democrática.

§ 1º A Educação das Relações Étnico-Raciais tem por objetivo a divulgação e produção de conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial, tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam, a todos, respeito aos direitos legais e valorização de identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira.

§ 2º O Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana tem por objetivo o reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros, bem como a garantia de reconhecimento e igualdade de valorização das raízes africanas da nação brasileira, ao lado das indígenas, europeias, asiáticas. (BRASIL, 2004).

Esta medida aumentou o número de visitantes do museu, principalmente o público estudantil. Na fotografia a seguir (Figura 17), observamos estudantes do Colégio Estadual José Augusto Tourinho Dantas, em um “bate papo sobre Desenhos, Representatividades e Empoderamento com os comunicadores Rodolfo Carvalho, Naira Gomes e Adilson Passos” (FACEBOOK, 2015)<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Fonte: FACEBOOK, 13 de novembro de 2015. Disponível em: <https://web.facebook.com/museuafro2>. Acesso em 28 de março de 2020.



**Figura 18:** Alunos do Colégio Estadual José Augusto Tourinho Dantas no MAFRO.

As visitas escolares abarcam faixa etária diversas. Nesta, os alunos da Escolinha João Lino se divertem após a apresentação do Palhaço Tiziu<sup>46</sup> (Figura 18).



**Figura 19:** Alunos da Escolinha João Lino do MAFRO.

---

<sup>46</sup> Fonte: FACEBOOK, 19 de setembro de 2017. Disponível em: <https://web.facebook.com/museuafro2>. Acesso em 28 de março de 2020.

Uma das museólogas destacou que um ano após a implementação da lei ocorreu o curso de Formação de Jovens Monitores, intitulado, a priori, *Projeto Passaporte para o Futuro* (2004 – 2006); depois, houve a extensão do projeto, passando a se chamar *Projeto de Atuação Pedagógica e Capacitação de Jovens Monitores*<sup>47</sup>, que teve o patrocínio provindo de emenda parlamentar e com grande participação do CEAO. Conseguiram também o patrocínio do Fundo de Pensão do Banco do Brasil que possibilitou a continuidade do projeto por mais 3 edições, em 2005, 2006 e 2007.

Ao analisar o projeto dessa atividade, encontramos como objetivo principal aparelhar o Museu Afro Brasileiro para funcionar como uma extensão pedagógica das escolas e como espaço vivo da cidade de Salvador, articulando pesquisas e procedimentos didáticos com temas relacionados à contribuição do negro na história e na formação da sociedade brasileira. E um segundo momento, a finalidade era a de capacitar jovens afrodescendentes provenientes de projetos de estímulo à cidadania para atuarem como monitores neste museu, com efeito multiplicador das ações.

Segundo registros, museólogos, historiadores e pedagogos utilizaram o acervo como fonte de pesquisa e ação educativa, abordando na sua perspectiva histórica e artística, dentro do estudo da dinâmica de produção de culturas materiais e sua importância para os grupos sociais. A proposta institucional era a de elaborar um material didático, como as cartilhas que veremos a seguir (Figuras 19 e 20).

---

<sup>47</sup> A proposta do projeto foi do professor de história Juipurema Sandes, incrementada pelo professor do curso de Museologia Marcelo Cunha e pela museóloga Maria Emília.



<sup>48</sup>Figura 20: Material didático aluno



<sup>49</sup>Figura 21: Material didático professor

Essas cartilhas produzidas na ocasião da realização do projeto foram fruto de uma pesquisa realizada pela equipe do Museu. Constata-se que é um material com conteúdo abrangente, que propicia um conhecimento inicial para os interessados em estudos sobre a África e os afro-brasileiros, inclusive, para os mais jovens, haja vista que há dois tipos de cartilhas (do aluno e do professor), revelando uma preocupação com a linguagem e didática utilizadas. Logo no primeiro ano do projeto cerca de 5000 estudantes de escolas públicas e privadas utilizaram o museu com o objetivo de conhecer um pouco mais a respeito da cultura e história africana e afro-brasileira.

O projeto foi remodelado em 2007, passando a intitular-se *Passaporte do Futuro: Formação de Jovens Monitores para Museus e Instituições Culturais da Cidade do Salvador*. Os jovens

<sup>48</sup> Disponível em: <<http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/monitoria>>

<sup>49</sup> Disponível em: <<http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/monitoria>>

provenientes de projetos culturais e educativos continuaram com o incentivo a capacitação para o desenvolvimento de monitoria em museus com enfoque na cultura África e Afro-brasileira. Desde a primeira edição, em 2004, o processo de capacitação ocorreu através de cursos temáticos e técnicos, seguidos de estágios em instituições culturais do Centro Histórico da Cidade do Salvador.

Somente no período que abrange agosto de 2005 a dezembro de 2006, aproximadamente 13.545 estudantes, provenientes de 280 escolas, foram atendidos e tiveram contato com o museu e suas exposições.

Queiroz (2004) nos traz que tradicionalmente houve um silenciamento no sistema educacional brasileiro sobre a história e a cultura negras, ou então práticas escolares reforçavam “uma imagem estereotipada e inferiorizante do negro, com pesadas consequências para sua autoestima e para a construção de sua identidade” (p. 74). Portanto, o projeto jovens monitores destaca-se, principalmente, por sua importância social.

Assim, projetos como estes que foram realizados pelo MAFRO funcionam como um reflexo das políticas afirmativas oriundas de lutas sociais que se fortaleceram nos últimos anos. Ao tratar de forma abrangente, positiva e específica sobre temáticas referentes à África e à diversidade cultural oriunda do continente, bem como sobre a formação da cultura afro-brasileira.

Ressaltamos, portanto, o considerável papel desempenhado pelo MAFRO, que provoca e traz à tona reflexões importantes como a questão da construção histórica do racismo em nosso país. Observamos que a equipe do Museu demonstra uma preocupação e compreende seu papel em evidenciar alguns problemas e desigualdades vivenciadas pela sociedade, a partir da linha de trabalho desenvolvida. No entanto, assim como o MAS, carece de recursos provenientes das esferas superiores da Universidade, haja vista os depoimentos coletados junto aos funcionários da instituição, que mesmo com todas as dificuldades, tentam colocar em prática, os conceitos da Museologia Social e tem como proposta fundamental a participação da sociedade na construção das ações fomentadas pelo museu.

### **4.3 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA**

A promulgação da Lei 11.645/2008, por Luiz Inácio Lula da Silva como presidente e Fernando Haddad como Ministro da Educação, altera a Lei 9.394/1996, modificada pela Lei

10.639/2003, a qual constitui as diretrizes e bases da educação no Brasil e passou a incluir no currículo oficial das redes públicas e privadas a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”, conforme registro anterior. Isso resulta na obrigatoriedade de abordar essa temática no ensino de todas as disciplinas do currículo da educação básica. Assim, percebemos que, assim como no MAFRO, o MAE passou também a receber mais visitas escolares a partir daí. Com efeito:

O Art. 1º da [Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996](#), passa a vigorar com a seguinte redação:

“[Art. 26-A](#). Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR) (BRASIL, 2008).

As ações educativas mais frequentes são as de monitoria específicas aos grupos escolares. De acordo com a equipe do MAE o objetivo de focar nos grupos escolares é gerar oportunidade para o entendimento das contribuições indígenas na formação da cultura, além de retratar a existência de índios na Bahia, visto que, muitas vezes, a questão indígena é vista nas escolas de forma pontual e bucólica. Outro fator importante é a desmistificação do termo “descoberta” do Brasil pelos portugueses, uma vez que, quando ocorreu o processo de colonização europeu, já havia diversas populações indígenas em nosso território.

A equipe do MAE ressalta que a função do museu universitário é a de ‘divulgar o conhecimento, a cultura’, porém de maneira prazerosa, principalmente para o público escolar, que realmente é o foco dessa instituição.

Quase todos os dias o museu recebe um grupo escolar, sendo essas visitas agendadas por telefone. Há uma grande dedicação do corpo técnico com vistas a aproximação das escolas públicas, dado que são instituições com maiores problemas em relação a recursos físicos, humanos e materiais. Para isso, algumas vezes são firmadas parcerias com empresas para o financiamento do transporte e o lanche destes estudantes. A entrada para este público é gratuita.

Devido a uma reorganização que estava sendo feito em alguns ambientes do museu no período da pesquisa de campo, nos foi orientado procurar fontes referentes às visitas escolares em redes sociais. Na página do *Facebook* do museu encontramos algumas fotografias, como a figura 23, na qual Alunos do Colégio Estadual Reitor Edgard Santos visitam o MAE/UFBA<sup>50</sup>:



**Figura 22:** Alunos do Colégio Estadual Reitor Edgard Santos em visita ao MAE/UFBA

Na figura 24, observamos alunos do Colégio Thales de Azevedo que foram ao MAE/UFBA para a realização de pesquisa e entrevistas com a equipe. A atividade faz parte do projeto “*Um novo olhar sobre Salvador*”, desenvolvido pela escola com o objetivo de incentivar os alunos a conhecer a cidade onde vivem e contextualizar os conteúdos aprendidos em sala de aula.

---

<sup>50</sup> Fonte: FACEBOOK. Disponível em: <https://web.facebook.com/Museu-de-Arqueologia-e-Etnologia-da-UFBA-245887775483407>. Acesso em 30 de junho de 2019.





**Figura 23:** Alunos do Colégio Thales de Azevedo vieram ao MAE/UFBA para a realização de pesquisa e entrevistas com a equipe.

O mesmo se aplica na imagem abaixo, Alunos do Colégio Multiplicação no MAE, em visita escolar ao Museu.



**Figura 24:** Alunos do Colégio Multiplicação no MAE.

Assim como, os alunos da Escolinha Girassol (Figura 25):



**Figura 25:** Alunos da Escolinha Girassol no MAE. 2019.

Apesar de não encontrarmos outras ocorrências no que diz respeito as ações educativas além das visitas escolares, salientamos, também, a importância delas, pois o acervo do museu contribui para que os estudantes enriqueçam a teoria vista em sala de aula, contribuindo, assim, para repensarmos aspectos da colonização portuguesa e desmistificarmos aspectos que foram cristalizados pela memória dos grupos dominantes expressos em livros didáticos, tais como do indígena preguiçoso e/ou atrasado tecnologicamente.

Notamos que a falta de infraestrutura e recursos é também um problema do MAE. Ou seja, os museus da UFBA, de modo geral, sofrem com os mesmos problemas. Funcionários relataram que acumulam diversas funções, assim como nos demais museus e também lamentam a falta de recursos e apoio por parte das políticas universitárias.

Esperamos, inclusive, que nos próximos anos o incentivo às visitas escolares aumente. Visto que, no ano de 2018, houve a aprovação do projeto de lei municipal nº 331/2018. Trata-se da criação do Programa *A Escola Vai ao Museu*, que visa colaborar com o ensino formal das escolas da rede municipal de Salvador. O vereador criador do projeto, afirma que “[...] os museus são locais de preservação da memória histórica da sociedade. É fundamental permitir que os alunos criem a cultura de visitar os espaços, a fim de contribuir para a valorização desse patrimônio (KANNÁRIO, 2018)”. De acordo com a indicação, a Secretaria Municipal de Educação se

responsabilizará por organizar um cronograma anual de visitas dos alunos por escola em diversos museus da cidade de forma gratuita.

Concordamos com o vereador quando ele afirma que é de suma importância que os indivíduos em formação visitem as instituições museais, no sentido de contribuir para a sua construção enquanto cidadão crítico. É a partir desta perspectiva de considerar o museu como espaço educacional que olhamos para esta instituição.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No presente trabalho abordamos as relações existentes entre memória, poder e museu. Assim, demonstramos a importância da memória e o seu uso pelos grupos dominantes. Analisamos como as classes hierarquicamente superiores utilizam esse recurso, por meio das políticas públicas para a manutenção da sua ideologia. Nesse sentido, historicamente, os museus e o patrimônio têm servido para a legitimação dessa ordem. Por outro lado, apontamos, a partir da nossa reflexão teórica que as classes sociais dominadas também desenvolvem estratégias de luta e mudança, buscando assim, o fortalecimento através do poder da memória.

O debate sobre as políticas públicas mostrou que essas, normalmente, estão à serviço do Estado e da lógica dominante. Para tanto, as contribuições de Bourdieu sobre a necessidade de compreendermos à prática são importantes para essa discussão. Contudo, a análise sobre o histórico das políticas culturais no Brasil, mostra um movimento, ou seja, alguns momentos de avanços e, outros, de retrocessos, em relação a valorização da diversidade sociocultural brasileira.

Nesse sentido, tivemos que recorrer a Lahire (2006) para entendermos essa dinâmica acima mencionada que revela, sobretudo, a importância e a capacidade dos indivíduos produzirem mudanças e transformações. É dessa forma que compreendermos a construção das políticas para

a cultura no Brasil. Ou seja, as mudanças são lentas, pontuais porque operam na linha da manutenção da hegemonia, mas avançam à medida em que, a sociedade vai desenvolvendo e construindo os processos de cidadania e os indivíduos passam a se comprometerem mais com os processos de democratização e valorização da diversidade sociocultural e começam a “operar” nas estruturas de poder.

Com efeito, apresentamos a importância da construção da Política Nacional de Museus, por meio das suas contribuições em relação ao debate sobre a diversidade dos museus e do patrimônio no Brasil; como também, através da implementação de práticas participativas envolvendo os profissionais da área museal e a construção de leis, a exemplo do Estatuto de Museus. Essas ações apontam para uma perspectiva museológica voltada para o desenvolvimento social.

Destacamos ainda que a inserção da Coordenadoria de Museus da UFBA no Regimento Geral da UFBA, provavelmente, foi fruto da “pressão” da Política Nacional de Museus/Eixo 3, através dos trabalhos integrados com a Pró-Reitoria de Extensão dessa universidade. Lembramos que a UFBA nesse momento contava com os recursos do Plano de Expansão e Reestruturação das Universidades Federais (REUNI)<sup>51</sup>.

Além disso, a análise sobre os museus e a educação no Brasil a partir de uma perspectiva histórica procurou externar que essa articulação é antiga e os profissionais da área museológica foram influenciados, principalmente, pelo movimento da Escola Nova, sobretudo, a partir do debate sobre a necessidade de se buscar outros ambientes de ensino e, não apenas a escola. São também significativos os trabalhos de Paulo Freire para o campo da educação em museus.

A discussão sobre o Movimento da Nova Museologia permitiu a compreensão da sua expressão em relação ao papel educacional dos museus, principalmente, por parte da necessidade do desenvolvimento de trabalhos participativos com as comunidades e a partir da reflexão sobre a memória e o patrimônio. Nessa perspectiva, procuramos também apontar algumas definições de Educação no campo da Museologia – Educação Formal, Não Formal e Educação Patrimonial. Além dessas categorias apontamos também para uma perspectiva que prima pela ideia única de Educação e o patrimônio como um direito de todos.

O debate sobre os museus universitários, a Universidade Federal da Bahia e os seus museus direcionou-se, inicialmente, para a origem das coleções universitárias e suas finalidades educacionais. Procuramos demonstrar que os museus universitários possuem um compromisso

---

<sup>51</sup> Chamamos atenção para o fato de que essa questão precisa ser melhor aprofundada em trabalhos futuros.

com a pesquisa e a divulgação do conhecimento científico. Ademais, revelamos o esforço dos profissionais que atuam nos museus universitários, no Brasil, visando buscar melhores condições de trabalho, manutenção e funcionamento dessas instituições.

A análise sobre o histórico da UFBA e dos museus estudados mostrou que essas instituições foram criadas em momentos de desenvolvimento e crescimento da Universidade Federal da Bahia, ou seja, nas décadas de 1950 (MAS) e 1980 (MAFRO e MAE). Inferimos que no caso do Museu de Arte de Sacra corresponde ao período em que o Brasil era governado por Juscelino Kubitschek, que continuava com o plano desenvolvimentista herdado do presidente Getúlio Vargas. Já no caso do Museu Afro Brasileiro e do Museu de Arqueologia e Etnologia condiz com o período denominado de “redemocratização”<sup>52</sup>.

Por estarem vinculados à universidade, compreende-se que os museus estudados possuem objetivos comuns a elas, como por exemplo - os processos de construção de aprendizagem, o desenvolvimento dos indivíduos e da sociedade em geral, mas tem o compromisso de promover a difusão do conhecimento.

A análise sobre os museus da UFBA mostra que esses não possuem orçamento próprio. Obviamente, isso dificulta o planejamento e a organização dessas instituições de maneira geral. Vale enfatizar que a realização de ações museais efetivas demandam recursos de diversas ordens, como físicos, humanos e materiais. Contudo, vale esclarecer que a Universidade disponibiliza um certo número de funcionários, mantém os espaços e oferece materiais de consumo. Entretanto, os projetos das instituições museológicas não são apoiados, de forma regular. A ausência de orçamento fixo, faz com que as equipes dos museus busquem alternativas para o financiamento de projetos, tais como: organização de eventos, editais e parcerias com empresas privadas que nem sempre estão disponíveis. Assim, podemos afirmar que não existe uma política museológica na UFBA.

Ressaltamos a partir do presente trabalho a importância da Lei nº 10.639/2003 que obriga o ensino das culturas indígenas e afro brasileiras e das Políticas afirmativas para a visitação do MAFRO e do MAE, proporcionando assim, o desenvolvimento de práticas mais articuladas entre

---

<sup>52</sup> Compreendemos que essa temática pode ser objeto de futuras investigações.

as escolas e os museus<sup>53</sup>. Tais medidas confirmam a ideia da importância da construção de estratégias oficiais de apoio às instituições educacionais e culturais.

A hipótese inicial de que a relação entre memória e poder por meio das políticas para manutenção da hegemonia, em parte é verdadeira e em parte é falsa. Dessa forma, destacamos que os museus da Universidade Federal da Bahia resistem pela perseverança e comprometimento dos profissionais que neles atuam. Percebe-se que no Brasil existe uma tendência pelos grupos dominantes de manutenção da memória do poder, através das políticas de cultura e educação e dos museus. Contudo, esse trabalho demonstra que a penetração de pessoas nos órgãos oficiais, comprometidas com perspectivas educativas e culturais voltadas para a construção de processos de desenvolvimento da cidadania e a construção de uma sociedade mais democrática conseguem provocar mudanças e transformações importantes para o desenvolvimento social. Além disso, a análise das ações educativas nos três museus mostra que suas equipes realizam visitas escolares, com certa regularidade. Por outro lado, os projetos educativos que buscam uma articulação mais direta e/ou integração com grupos da sociedade não possuem continuidade e, normalmente, são desenvolvidos a partir da iniciativa e/ou a colaboração dos professores do Curso de Museologia. Isso demonstra a dificuldade de execução de projetos contínuos na perspectiva do movimento da Escola Nova e dos ensinamentos de Paulo Freire. Por outro lado, aponta para a importância dos museus para o Curso de Museologia, na medida em que os mesmos funcionam como laboratórios para essa formação.

A pesquisa também mostrou que os museus da UFBA estão usando as redes sociais, principalmente o FACEBOOK, para o registro e divulgação das atividades realizadas<sup>54</sup>. Por fim, esclarecemos que não foi objetivo deste estudo esgotar ou elaborar conceitos acerca da museologia e da educação em museus universitários no Brasil, mas esperamos ter contribuído com uma reflexão sobre a importância e os problemas enfrentados pelos museus da UFBA. Nossa expectativa é de que o presente trabalho possa contribuir com a construção de metas e estratégias adequadas para a utilização dos espaços museológicos universitários como locais de produção e difusão do conhecimento científico voltados para a melhoria das condições de vida da população brasileira de maneira geral. Essa é nossa esperança!

---

<sup>53</sup> Apontamos aqui, que seria oportuno o levantamento e a análise de dados específicos sobre os grupos envolvidos nessas atividades de visita dos museus.

<sup>54</sup> Talvez seja interessante verificar a partir de uma pesquisa específica sobre esse tema, como tem funcionado o processo de recepção por meios dessas redes sociais.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?** 2001. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.  
doi:10.11606/T.27.2001.tde-10092003-160231.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. A função educativa dos museus de Bertha Lutz - Uma peça (quase) esquecida do quebra-cabeça da museologia no Brasil. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 26, nº 2, p. 123-132, jul./dez. 2013.

ANDRADE BUTZONITCH, Mariano Marcos. Poder, patrimonio y democracia. **Andamios**, México, v. 6, n. 12, p. 11-40, dic. 2009. Disponible em [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632009000300002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000300002&lng=es&nrm=iso). accedido en 25 jun. 2018.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **História da educação e da pedagogia: geral e Brasil**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 2006.

ARANTES, Adriana Rocha Vilela. **A Formação De Professores Da Licenciatura Plena Parcelada Do Curso De Pedagogia Da Ueg (Anápolis): Suas Repercussões Na Atuação Dos Professores Da Rede Municipal De Abadiânia**. 2006. 209 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2006.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Decreto n. 981, de 8 de novembro de 1890**. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-981-8-novembro-1890-515376-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 09 de jul. de 2018

\_\_\_\_\_. **Decreto n. 7.566, de 23 de setembro de 1909**. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-7566-23-setembro-1909-525411-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 22 de ago. de 2019.

\_\_\_\_\_. **Ministério da Cultura**. Política Nacional de Museus. Brasília, 2003.

\_\_\_\_\_. **Política Nacional De Museus**. Relatório de Gestão 2003 - 2004. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2004.

\_\_\_\_\_. **Conselho Nacional De Educação Conselho Pleno**. Resolução Nº 1, De 17 De Junho De 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>. Acesso em: 14 de fev. de 2020

\_\_\_\_\_. **Política Nacional de museus: relatório de gestão 2003-2006**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

\_\_\_\_\_. **Lei 11.645, de 10 de março de 2008**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm)>. Acesso em: 29 de mar de 2020.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, DF, 20 jan. 2009. Seção I

\_\_\_\_\_. **IBGE, Censo Demográfico, 2010**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/salvador/pesquisa/23/22107>>. Acesso em: 23 de jan de 2020.

BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. **La notion de patrimoine**. Paris, Liana Levi, 1994.

BOOBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. Disponível em:

<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/297730/mod\\_resource/content/0/norberto-bobbio-a-era-dos-direitos.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/297730/mod_resource/content/0/norberto-bobbio-a-era-dos-direitos.pdf)>. Acesso em 21 de maio de 2018

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRANT, Leonardo. **O poder da cultura**. São Paulo: Petrópolis, 2009.

CABRAL, Magaly. Educação Patrimonial x Educação Museal? In: **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. Átila Bezerra Tolentino (Org.) Caderno Temático 2 – João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. 104 p.

CALABARE, Lia. O conselho federal de cultura, 1971 – 1974. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 37, janeiro-junho de 2006, p. 81-98.

\_\_\_\_\_, Lia. Política Cultural em tempos de democracia a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 58, 2014. Disponível em: Acesso em: 20 set 2017.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. 2ª Ed. Porto Alegre: Medianiz, 2014.

CARLI, Ranieri. **Educação e cultura na história do Brasil**. Curitiba: InterSaberes, 2012.



CASTRO, Fernanda Santana Rabello. **O que o Museu tem a ver com Educação:** - Educação, Cultura e Formação Integral: possibilidades e desafios de políticas públicas de educação museal na atualidade. Rio de Janeiro. 2013. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: Acesso em: 11 jul 2018.

CHAGAS, Mário. Diabruras do Saci: museu, memória, educação e patrimônio. **Revista Brasileira de Museus e Museologia** – MUSAS. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Vol. 1, n. 1. Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 19, n. 19, June 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 29 apr. 2018.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84, apr. 1995. ISSN 1806-9592. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8848>>. Acesso em: 21 jan. 2018.  
doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000100006>.

\_\_\_\_\_, Marilena. Cultura e democracia. In: Crítica y emancipación : **Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Año 1, no. 1 (jun. 2008- ). Buenos Aires, 2008. Disponível em:

<[https://www.clacso.org.ar/clacso/novedades\\_editoriales/libros\\_clacso/libros\\_por\\_programa.php?campo=programa&texto=18](https://www.clacso.org.ar/clacso/novedades_editoriales/libros_clacso/libros_por_programa.php?campo=programa&texto=18)>. Acesso em: 11 ago 2017

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.

CRUZ, Cristiane Copque da. **Introdução aos estudos africanos na escola:** trajetórias de uma luta histórica. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. 248 p. Disponível em:

[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10548/1/Dissertacao\\_Cristiane%20Copque.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10548/1/Dissertacao_Cristiane%20Copque.pdf) Acesso em 07 de set. de 2019.

ETCHEVARNE, Carlos. **Catálogo dos Museus da UFBA:** Museu de Arqueologia e Etnologia. 1º edição, Salvador: Ministério das Relações Exteriores-BR, 2006.

FEIJÓ, Martin. **O que é política cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FELGUEIRAS, Margarida Louro. Herança educativa e museus: Reflexões em torno das práticas de investigação, preservação e divulgação histórica. In: **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 11, n. 1 (25), p. 67-92, jan./abr. 2011.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. **Museologia y Museografía**. 2ª ed. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2001.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREINET, Célestin. **Pedagogia Freinet**: A atualidade das invariantes pedagógicas. Grupo Penso: Francisco Imbernón, 2012.

FREITAG, Bárbara. **Escola, Estado e Sociedade**. São Paulo: EDART, 1977.

GADOTTI, Moacir. **Pensamento pedagógico brasileiro**. São Paulo: Ática, 2009.

\_\_\_\_\_, Moacir. Educação popular, educação social, educação comunitária: conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum.. In: **Congresso internacional de pedagogia social**, v.4., São Paulo, 2012.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere**, volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. **Museu de Arte Sacra**: Universidade Federal da Bahia. Salvador: BIGRAF, 2008

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1990.

HERNANDEZ, Maria Herminia Olivera; KLUPPEL, Griselda. DANNEMANN, João. **A reserva técnica do Museu de arte Sacra da Universidade federal da Bahia**. Anpap-Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes plásticas. Dinâmicas Epistemológica em Artes Visuais. Florianópolis 2007. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/182.pdf> Acesso 30 de ago de 2019.

HORTA, Maria de Lourdes Pereira; GRUMBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999. 69 p. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia\\_educacao\\_patrimonial.pdf.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf)>. Acesso em 24 jul 2018

ICOM, 1972. Mesa-Redonda De Santiago Do Chile - ICOM, 1972. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 15, n. 15, june 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335>>. Acesso em: 25 July 2018.

KANNARIO, 2018. **Vereadores aprovam dois projetos de Igor Kannário**. Disponível em: <https://www.cms.ba.gov.br/noticias/vereadores-aprovam-dois-projetos-de-igor-kannario#:~:text=“Os%20museus%20são%20locais%20de,desse%20patrimônio”%2C%20destacou%20Kannário>. Acesso em 02 de out de 2020.

LAHIRE, Bernard. **A Cultura dos Indivíduos**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

Le GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

LOPES, Maria Margaret. **A favor da desescolarização dos museus**. Educação & Sociedade. Nº 40, dezembro, 1991.

\_\_\_\_\_, Maria Margaret. Convite à leitura. In: LUTZ, Bertha Maria Julia. **A função educativa dos museus**. Organizadores: Guilherme Gantois de Miranda, Maria José Veloso da Costa Santos, Sílvia Nírita de Moura Estevão e Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008.

LUTZ, Bertha Maria Julia. **A função educativa dos museus**. Organizadores: Guilherme Gantois de Miranda, Maria José Veloso da Costa Santos, Silvia Ninita de Moura Estevão e Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008.

MAE, Museu de Arqueologia e Etnologia. **Regimento do Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade Federal da Bahia**. 08 de abril de 1995.

MARQUES, Roberta Smania. **Os museus da Universidade Federal da Bahia enquanto espaços de ensino não-formal**. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de pós-graduação em ensino, filosofia e história das ciências, 2007, 302 p. Dissertação de Mestrado.

MEIRELLES, Lídia Maria. **Museus universitários e políticas públicas: gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia**, 1986-2010. 308 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: **Seminário Sobre Museus-Casa: Pesquisa E Documentação**, 4, 2002, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia**. São Paulo: Ensaio, 1996

MORAES, Nilson Alves de. **Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil**. Revista Museologia e Patrimônio, v. 2, n. 1, 2009. Disponível em:

<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/46/26>>.

Acesso em: 10 dez 2017.

\_\_\_\_\_, Nilson Alves de. **Museus e poder: enfrentamentos de um incômodo de pensar e fazer**. In: LOUREIRO & SANTOS (Orgs.). **O Caráter Político dos Museus – MAST Colloquia**. Vol.12. Rio de Janeiro, 2010.

PETRY, Marília Gabriela; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Museu escolar: sentidos, propostas e projetos para a escola primária (séculos 19 e 20). **Hist. Educ.**, Santa Maria, v. 17, n. 41, p. 79-101, Dec. 2013. Available from

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2236-34592013000300006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-34592013000300006&lng=en&nrm=iso)>. access on 09 July 2018.

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia**/ nº 15, Págs.189-191; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal.

QUEIROZ, Delcele Mascarenhas. **O Negro e a Universidade Brasileira**. HAOL, Núm.3 (Invierno, 2004), 73-82.

RIBEIRO, Maria das Graças. Universidades, museus e o desafio da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario; SEPÚLVEDA, Myrian. (Org). **MUSEUS, COLEÇÕES E PATRIMÔNIOS: Narrativas Polifônicas**. Rio de Janeiro, Garamond, MinCJIPHAN/ DEMU, 2007. p. 20 – 47

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da educação no Brasil (1930 – 1973)**. Petrópolis: Vozes, 2007.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos.** Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social.** São Paulo. Boitempo, 2007. Disponível em:

<<http://www.ufrgs.br/inov/producao/seminarios/democracia-e-universidade-na-america-latina-projetos-e-experiencias-emergentes/disciplina-na-pos-graduacao/capitulos-ii-e-iii-renovar-a-teoria-critica-e-reinventar-a-emancipacao-social>>. Acesso em: 26 Jan. 2018.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Museu, Escola e Comunidade: uma integração necessária.** Salvador: Bureau, 1987.

\_\_\_\_\_, Maria Célia T. Moura. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus.** 2.ed. Salvador: EDUFBA, 1993.

\_\_\_\_\_, Maria Célia T. Moura. Introdução. Processos Museológicos e educação. **Cadernos de Sociomuseologia** nº7, 1996.

\_\_\_\_\_, Maria Celia T. Moura (a). **Apresentação.** In: SANTOS, M.C.T.M. (org.). Programa de Formação e Capacitação em museologia: Projeto Bahia, Relatório 2003 – 2005. Salvador: MINC/IPHAN/DEMU, 2005. p. 9-11.

\_\_\_\_\_, Maria Celia T. Moura (b). **A Implantação de uma política museológica participativa: o olhar da coordenação do Projeto-Bahia.** In: SANTOS, M.C.T.M. (org.). Programa de Formação e Capacitação em museologia: Projeto Bahia, Relatório 2003 – 2005. Salvador: MINC/IPHAN/DEMU, 2005. p.133-141.

\_\_\_\_\_, Maria Célia T. Moura. Museus universitários brasileiros: novas perspectivas. **Encontro do fórum permanente de museus universitários**, 4., 2006, Belo Horizonte. Museus Universitários: ciência, cultura e promoção social. São Paulo: ICOM-BR, 2006. Disponível em: <<https://mktuff.wikispaces.com/file/view/Museu+universitario.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

\_\_\_\_\_, Maria Celia T.Moura. **Museus Universitários Brasileiros: novas perspectivas.** 2006(b). Disponível na internet em: <https://pt.scribd.com/document/56676272/Texto-Museus-Universit-C3-83-C2-A1rios-Maria-C-C3-83-C2-A9lia-5B1-5D>. Acesso em 22 de jan. 2020.

\_\_\_\_\_, Maria Célia T. Moura. A escola e o museu no brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 3, n. 3, may 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/306>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

SANTOS, Adalberto S. Patrimônio e memória: da imposição de identidades à potencialização de atos coletivos. In: RUBIM & ROCHA (Orgs). **Políticas Culturais.** Salvador, Edufba, 2012.

SANTOS, Maria de Fátima dos. **As instâncias da gestão de museus vinculadas ao governo da Bahia: uma análise das políticas e das ações socioculturais e educativas de 1967-2013.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Programa de Pós-Graduação em Museologia, 2015, 113 p. Dissertação (Mestrado)

SCHEINER, Tereza Cristina. Sociedade, Cultura, Patrimônio e Museus num país chamado Brasil. Apontamentos Memória e Cultura: **Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 14-34, 1993

\_\_\_\_\_, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012

SCHULTZ, Theodore W. **O Capital Humano**: Investimentos em Educação e Pesquisa. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1971.

SECOM. **Vereadores aprovam dois projetos de Igor Kannário**: Matérias incentivam realização de exames preventivos de câncer e visita a museus. Salvador, 2018. Disponível em: <<http://www.cms.ba.gov.br/noticias/vereadores-aprovam-dois-projetos-de-igor-kannario>>. Acesso em 08 de maio de 2019.

SILY, Paulo Rogério Marques. **Casa de ciência, casa de educação: ações educativas do Museu Nacional (1818-1935)**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012.

SOBRINHO, José Dias. **Avaliação da Educação Superior**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUSA, Tatiana Bonfim. **Biblioteca do Museu de Arte Sacra da UFBA**: relevância histórica e social. 2015. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos. Salvador, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21265/1/Dissertacao%20pos%20defesa%20-%20Revisao%2019%20maio.pdf>>. Acesso em 31 de ago. de 2019.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez 2006, p. 20-45. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16>>. Acesso em 19 mai. 2018.

SUANO, Marlene. **O que é Museu?** Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, Sidélia Santos. **Patrimonialização, memória local, uso e transformação social: os casos dos parques metropolitanos do Abaeté e de São Bartolomeu (Salvador, Bahia, Brasil)**. Coimbra: [s.n.], 2015. Tese de doutoramento. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/24447>. Acesso em 19 jun. 2018.

TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão (Org); BARBOSA, Marilene Lobo Abreu; VARELA, Aída (Org.). **Reitores UFBA**: de Edgar Santos a Naomar de Almeida Filho. Salvador, BA: UFBA, 2011. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5294/1/Reitores\\_UFBA\\_Digital.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5294/1/Reitores_UFBA_Digital.pdf). Acesso em 31 de ago de 2019.

UFBA - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Estatuto e Regimento Geral**. 3 de julho 2010. Disponível em [https://ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/Estatuto\\_Regimento\\_UFBA\\_0.pdf](https://ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/Estatuto_Regimento_UFBA_0.pdf). Acesso em 01 dez 2018.

UFBA - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Plano de Desenvolvimento Institucional 2018 – 2022. Salvador, 2017. Disponível em: <https://proplan.ufba.br/sites/proplan.ufba.br/files/pdi-2018-2022.pdf>. Acesso em: 04 de abril de 2019.

VEIGA, Chyntia Greive. **História da Educação**. São Paulo: Ática, 2007.

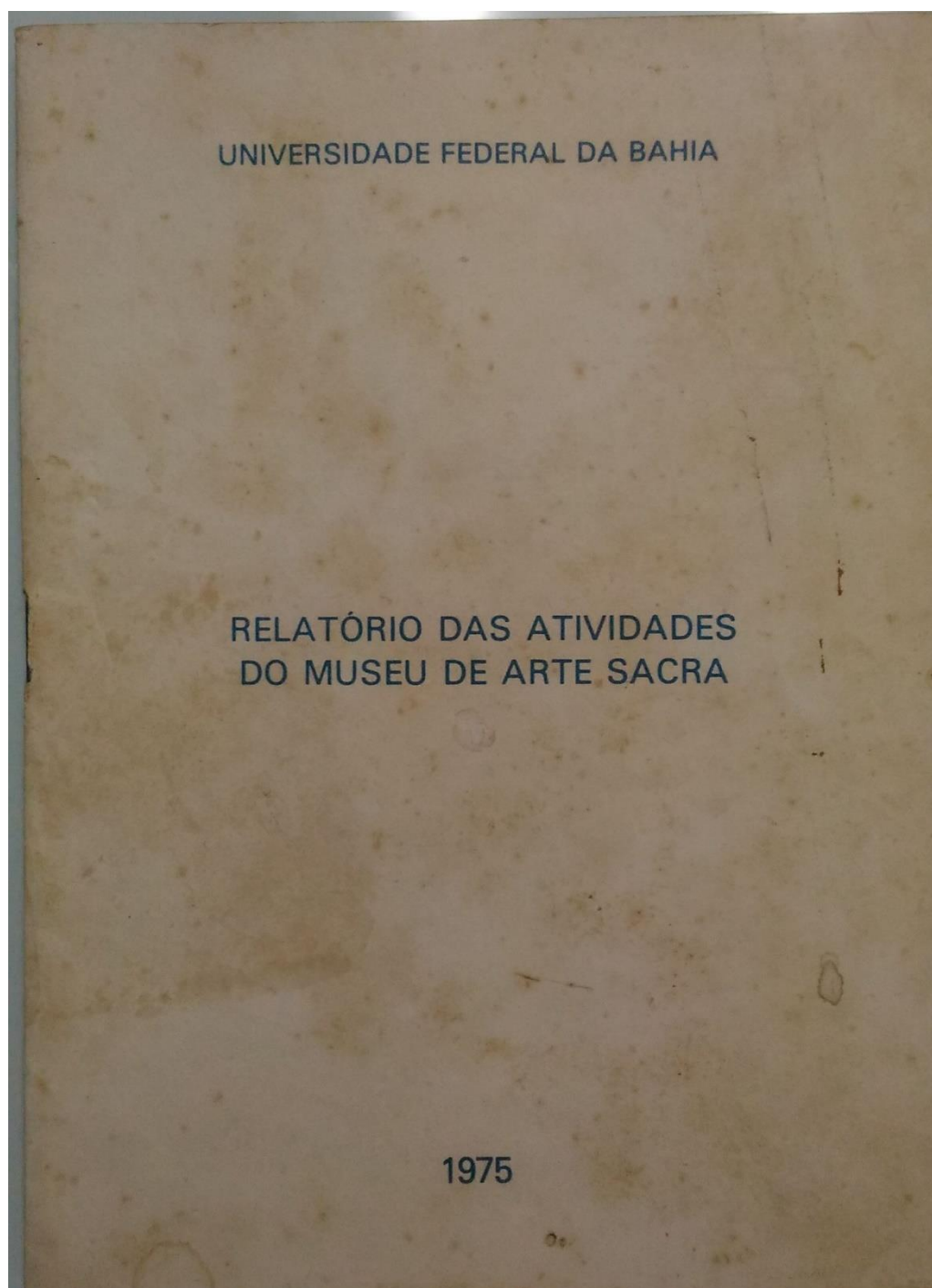
Documentos acessados do MAFRO

TERMO DE CONVÊNIO. Salvador, 1974. Texto datilografado. 5p

## **ANEXOS**

## Anexo I

Relatório das atividades do Museu de Arte Sacra em 1975<sup>55</sup>.



---

<sup>55</sup> Fonte: Arquivo pessoal da professora Maria Célia T. M. Santos.



Reitor:

Prof. AUGUSTO DA SILVEIRA MASCARENHAS

Diretor:

Prof. VALENTIN CALDERÓN

Secretário:

JEHIEL PEREIRA DOS SANTOS

Setor de Conservação:

LIANA GOMES SILVEIRA  
SELMA SILVEIRA DANNEMANN  
IVAN LOPES DA SILVA  
ADILSON DIAS  
JOSÉ MACHADO MAGALHÃES  
ANTONIO CONCEIÇÃO MATIAS

Setor Educativo e Divulgação:

MUSEÓLOGAS:

MARIA CÉLIA TEIXEIRA MOURA SANTOS  
NEUZA MARIA CAMPOS FREITAS BORJA  
VALDETE CELINO PARANHOS DA SILVA

Desenhista:

MARIA DA GLÓRIA AROUCHA DE OLIVARES

Bibliotecária:

CARMEN XAVIER DA SILVA

Técnica em Montagem:

JACYRA OSWALD

Guias Especializadas:

MARIA JOSÉ MEIRELES CAMPOS  
GRAZIELA FERREIRA AMORIM

## RELATÓRIO DAS ATIVIDADES DO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - 1975.

Este relatório registra o esforço congregado de uma grande equipe empenhada em divulgar o museu como uma instituição atuante a serviço da comunidade.

As atividades aqui apresentadas demonstram que o M.A.S., num trabalho conjunto, vem atingindo dentro de suas possibilidades os objetivos fixados no seu programa geral.

Um ponto de destaque para o M.A.S. no ano de 1975 foi o depósito da importante coleção Abelardo Rodrigues, que devemos ao Governador Roberto Santos. Assim foi concretizado o desejo do Fundador do Museu de Arte Sacra, Prof. Edgar Santos, que já em 1960 pretendeu adquirir a coleção Abelardo Rodrigues para o M.A.S.. A receptividade do público e sua participação nas atividades deste Museu é nosso maior incentivo. Suas sugestões e críticas ajudaram-nos a reformular para melhorar.

Aqui, os agradecimentos a todos quanto deram de si com a finalidade de tornar o M.A.S. um Museu capaz de contribuir para o desenvolvimento da comunidade.

### GRUPO DE ESTUDOS MUSEOLÓGICOS DO M.A.S.

Com objetivo de congregar Museólogos e Estudantes de Museologia, ampliar o conhecimento através de estudos e pesquisas, manter o intercambio com outros museus e integrar Museólogos e Estudantes às atividades do M.A.S., foi organizado um *Grupo de Estudos Museológicos* que reúne-se semanalmente no referido Museu.

O Grupo apresenta como justificativa, a constante necessidade de atualização dos museus de hoje e a carência local de associações que fixem os referidos objetivos do G.E.M.

A Diretoria do mesmo está assim constituída:

Presidente - Maria Célia Teixeira Moura Santos  
Vice-Presidente - Osvaldo Gouveia  
Secretária Geral - Valdete Paranhos  
Secretária Auxiliar - Eliana Conceição  
Tesoureiro - Renato Carlos de Andrade  
Suplente do Vice-Presidente - Neuza Maria C. Borja  
Suplente da Secretária Geral - Maria Ruth Saloes  
Suplente do Tesoureiro - Maria Celeste B. Lordello

## ATIVIDADES CULTURAIS E EDUCATIVAS

O propósito de levar até ao público informações capazes de contribuir para o seu desenvolvimento cultural, foi atingido através de cursos, conferências, exposições, trabalhos realizados com as escolas pelo Setor Educativo e de Divulgação implantado pelo M.A.S. desde o ano passado.

Os cursos ministrados por professores competentes, foram fartamente ilustrados com slides, dentro das mais novas técnicas didáticas. No final dos mesmos, os alunos responderam questionário de avaliação e receberam certificados de frequência e aproveitamento.

Ainda com o propósito de atualizar a clientela com os acontecimentos de maior destaque mundial, foi realizado uma conferência comemorativa do *Ano Internacional da Mulher*.

O *Plano de Integração Museu-Escola*, implantado desde agosto de 1974, em 1975 já completamente estruturado, vem atingindo seu objetivo de integrar professores e museólogos.

Assim, 23 (vinte e três) escolas da nossa comunidade, incluindo estabelecimentos da rede privada e oficial, foram atendidas pelas equipes de museólogos do M.A.S., atingindo um total de 2.430 alunos.

O trabalho com as crianças culminou com a *2ª Exposição Museu-Escola* apresentando trabalhos artísticos dos alunos dos estabelecimentos integrados.

A integração professores e museólogos do M.A.S. foi concretizada através do I ENCONTRO DE PROFESSORES DO 1º GRAU E MUSEÓLOGOS DO MUSEU DE ARTE SACRA, cujos objetivos foram:

- a) Proporcionar maior integração entre professores e museólogos.
- b) Tornar conhecido dos professores de Estudos Sociais, Educação Artística e dos coordenadores dos Colégios Integrados, o Setor Educativo do Museu de Arte Sacra e sua finalidade no processo educativo.
- c) Apresentar aos participantes do *1º Encontro*, através de documentos, a evolução do Setor Educativo e os resultados obtidos.
- d) Determinar de uma maneira objetiva, a adequação do acervo e histórico do Museu de Arte Sacra ao currículo regular do 1º grau. Na ocasião, vários trabalhos foram apresentados e dentre esses podemos destacar:  
Criação do Clube de Arte no M.A.S., pela Museóloga Neuza Borja.  
Para uma política cultural entre as Escolas do Interior e Capital, pela Museóloga Valdete Paranhos.

Projeto de pesquisa: Como os estudantes dos cursos de licenciatura da UFBA. vêm o Museu, pela Museóloga Maria Célia Moura Santos. Os professores de Educação Artística e Estudos Sociais também apresentaram trabalhos visando sempre o aproveitamento do acervo do Museu pelos alunos.

Como resultado final dos trabalhos realizados neste Encontro foi elaborado um documento e distribuído entre as autoridades governamentais educacionais, participantes e imprensa: (Vide anexo 1).

## CURSOS

19 à 27/05

*Curso de Escultura Barroca Baiana*, pelo Prof. Valentin Calderón, Diretor do M.A.S.

Este curso, destinado a professores de Belas Artes, museólogos, estudantes universitários e interessados nos estudos do Barroco, foi ilustrado com centenas de slides do rico acervo de talha e escultura existente na Bahia.

### Programa:

- I - Aparição da Arte na Bahia.
- II - Características da Decoração interna das Igrejas Portuguesas do último quartel do séc. XVI.
- III - Os primeiros artistas na Bahia.
- IV - A Talha Renascentista dos Seiscentos.
- V - As primeiras manifestações do Barroco na Bahia.
- VI - O Estilo Nacional Português.
- VII - O Estilo Joanino.
- VIII - Estilo Rococó.

Inscrição - 140 participantes.

Avaliação - aproveitamento.

Diplomas expedidos - 140

### *Curso sobre Arte Contemporânea*

Curso inter-disciplinar, a cargo de professores da Escola de Belas Artes e da Faculdade de Arquitetura mediante o qual se pretendeu analisar o conhecimento sobre arte atual de um público amplo, que normalmente não tem acesso às salas de aula.

02 à 12/09 - *Arquitetura*, pela Profa. Maria do Socorro Martinez

Programa:

- I - Causas do Aparecimento da Arquitetura Moderna.
- II - A primeira fase da Arquitetura Moderna.
- III - A arquitetura Racionalista.
- IV - A arquitetura Organicista.
- V - A arquitetura Moderna no Brasil.

16 à 19/09 - *Pintura*, pela Profa. Maria Helena Flexor.

Programa:

- I - Fins do século XIX - Princípios do século XX.
- II - A Arte e a Problemática do mundo moderno.
- III - A abolição da "Realidade"
- IV - Arte Objetual e Arte do Concreto.

23 à 26/09 - *Escultura*, pela Profa. Ceres Pisani.

Programa:

- I - Origens
- II - Transformações da Escultura no século XIX.
- III - Tendências da Escultura no século XX
- IV - Movimento Brasileiro.

30/09 à 03/10 - *Cerâmica*, pelo Prof. Antonio Pinho

Programa:

- I - Histórico
- II - Cerâmica na época contemporânea.
- III - Azulejos e lajotas, técnicas e sua realização durante os séculos XII, XIII, XVII, XVIII, XIX e XX.
- IV - Cerâmica

07 à 10/10 - *Gravura*, pela Profa. Ceres Pisani

Programa:

- I - Introdução.
- II - A gravura no século XX
- III - A gravura Brasileira
- IV - A gravura na Bahia

Inscrições - 68

Avaliação - frequência

Diplomas expedidos - 52

Programa:

- I - Fins do século XIX - Princípios do século XX.
- II - A Arte e a Problemática do mundo moderno.
- III - A abolição da "Realidade"
- IV - Arte Objetual e Arte do Concreto.

23 à 26/09 - *Escultura*, pela Profa. Ceres Pisani.

Programa:

- I - Origens
- II - Transformações da Escultura no século XIX.
- III - Tendências da Escultura no século XX
- IV - Movimento Brasileiro.

30/09 à 03/10 - *Cerâmica*, pelo Prof. Antonio Pinho

Programa:

- I - Histórico
- II - Cerâmica na época contemporânea.
- III - Azulejos e lajotas, técnicas e sua realização durante os séculos XII, XIII, XVII, XVIII, XIX e XX.
- IV - Cerâmica

07 à 10/10 - *Gravura*, pela Profa. Ceres Pisani

Programa:

- I - Introdução.
- II - A gravura no século XX
- III - A gravura Brasileira
- IV - A gravura na Bahia

Inscrições - 68

Avaliação - frequência

Diplomas expedidos - 52

#### EXPOSIÇÕES

19/09 à 20/10 - *Retrospectiva do Pintor José Guimarães (1899-1969)*

Esta Exposição, que teve o patrocínio do Departamento de Assuntos Culturais do MEC e da Coordenação Central de Extensão da UFBA. teve como objetivo dar a conhecer a obra do pintor baiano José Guimarães, o primeiro artista moderno da Bahia, repudiado pelos intelectuais em sua primeira Exposição de 1931 e injustamente ignorado até esta Exposição em que lhe foi reconhecida sua primazia como introdutor da Arte Moderna em nosso Estado.

24/10 à 20/11 - *II Exposição Museu-Escola*

A mostra teve como objetivo a apresentação de trabalhos de artes plásticas e cênicas das escolas que fizeram parte do Plano de Integração Museu-Escola no ano de 1975.

Estabelecimentos participantes:

|   |              |
|---|--------------|
| Escola Nova .....                             | 20 trabalhos |
| Escola Tomás de Aquino .....                  | 10 trabalhos |
| Complexo Escolar Manoel Devoto .....          | 17 trabalhos |
| Centro Integrado Cons. Luis Viana Filho ..... | 20 trabalhos |
| Instituto Feminino da Bahia.....              | 18 trabalhos |
| Colégio Militar da Bahia.....                 | 15 trabalhos |
| Instituto Educacional da Juventude.....       | 20 trabalhos |
| Total dos Trabalhos .....                     | 120          |

CONFERÊNCIAS

23/10/75 - *O papel sociológico da Mulher no mundo atual* pelo Prof. Hélio Rocha, comemorando o Ano Internacional da Mulher.

DANÇA

07, 08 e 11/11/75 - *Dança contraste*; sob a direção de Enira Silva.  
O Grupo de Dança Contraste da Bahia com o patrocínio da Fundação Cultural do Estado apresentou na nave da capela do M.A.S. os 15 mistérios com a música do Messias de Handel - Hosana - Miklos Rozsa - Penderecki e texto de Leonel Nunes, num espetáculo surgido de um estudo apurado da aplicação dos conhecimentos humanísticos, usando a forma e o espaço circundante criativo, dentro de um tema eminentemente popular.

SEMINÁRIOS

24 à 26/11/75 - *II Seminário de Estudos sobre o Nordeste - Língua e Cultura popular*, patrocinado pela Coordenação Central de Extensão - MEC e DAC.

Este encontro, promovido pela Coordenação Central de Extensão com o patrocínio do Departamento de Assuntos Culturais do MEC reuniu especialistas em estudos de cultura nordestina dos Estados de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, João Pessoa, Rio Grande do Norte, Piauí e Bahia.

16 à 18/12/75 - *I Encontro de Professores do 1º Grau e Museólogos do Museu de Arte Sacra*, patrocinado pelo Setor Educativo do MAS.



## LANÇAMENTOS

- 11/11/75 - *Mitos e Lendas Kamaiura* - de autoria do Prof. Pedro Agostinho.  
11/11/75 - *Fabula Civil* - de autoria do Prof. Florisvaldo Mattos.

## ESTABELECIMENTOS ATENDIDOS PELO PLANO DE INTEGRAÇÃO MUSEU-ESCOLA

|  |            |
|--|------------|
| 06/05/75 - Colégio Estadual Manoel Devoto                | 40 alunos  |
| 09/05/75 - Ginásio Escola Nova                           | 25 alunos  |
| 15/05/75 - Ginásio Escola Nova                           | 32 alunos  |
| 16/05/75 - Colégio Estadual Manoel Devoto                | 26 alunos  |
| 30/05/75 - Ginásio Escola Nova                           | 25 alunos  |
| 11/06/75 - Instituto Valença                             | 36 alunos  |
| 13/06/75 - Escola Tomaz de Aquino                        | 31 alunos  |
| 17/06/75 - Instituto Feminino da Bahia                   | 80 alunos  |
| 17/06/75 - UFBA. Faculdade de Filosofia                  | 42 alunos  |
| 18/06/75 - Instituto Feminino da Bahia                   | 60 alunos  |
| 25/06/75 - Escola Geni Gomes                             | 100 alunos |
| 24/07/75 - Escolinha Estrela                             | 111 alunos |
| 06/08/75 - Colégio Lomanto Junior                        | 45 alunos  |
| 08/08/75 - Colégio Nossa Senhora das Mercês              | 55 alunos  |
| 08/08/75 - Colégio Estadual Alipio Franca                | 25 alunos  |
| 13/08/75 - Colégio Ipiranga                              | 15 alunos  |
| 19/08/75 - Complexo Escolar Pinto de Carvalho            | 21 alunos  |
| 20/08/75 - Colégio Duque de Caxias                       | 15 alunos  |
| 26/08/75 - Colégio Manoel Devoto                         | 63 alunos  |
| 27/08/75 - Colégio Nossa Senhora de Lourdes              | 35 alunos  |
| 27/08/75 - Ginásio Domingos Silva                        | 27 alunos  |
| 02/09/75 - Colégio Manoel Devoto                         | 55 alunos  |
| 03/09/75 - Centro Integrado Conselheiro Luiz Viana       | 54 alunos  |
| 03/09/75 - Centro Integrado de Educação Cons. Luiz Viana | 35 alunos  |
| 04/09/75 - Instituto Educacional da Juventude            | 55 alunos  |
| 09/09/75 - Centro Integrado de Educação Cons. Luiz Viana | 55 alunos  |
| 10/09/75 - Instituto Educacional da Juventude            | 60 alunos  |

|  |           |
|--|-----------|
| 16/09/75 - Escola Lomanto Junior .....                           | 42 alunos |
| 17/09/75 - Colégio Militar .....                                 | 10 alunos |
| 18/09/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 35 alunos |
| 25/09/75 - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA ... | 56 alunos |
| 26/09/75 - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA ... | 06 alunos |
| 30/09/75 - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA ... | 60 alunos |
| 01/10/75 - Escola de Belas Artes da UFBA. ....                   | 12 alunos |
| 02/10/75 - Faculdade Católica de Educação .....                  | 04 alunos |
| 08/10/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 63 alunos |
| 09/10/75 - Escola Juracy Magalhães Junior .....                  | 67 alunos |
| 14/10/75 - Escola Mariana Viana .....                            | 43 alunos |
| 16/10/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 57 alunos |
| 21/10/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 25 alunos |
| 23/10/75 - Escola de Belas Artes .....                           | 35 alunos |
| 04/11/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 31 alunos |
| 06/11/75 - Escola Lomanto Junior .....                           | 36 alunos |
| 11/11/75 - Colegio Ipiranga .....                                | 80 alunos |
| 12/11/75 - Centro Integrado de Educação Cons.Luiz Viana .....    | 20 alunos |
| 23/11/75 - Escola Lomanto Junior .....                           | 17 alunos |
| 23/11/75 - Escola Casinha Feliz .....                            | 16 alunos |
| 26/11/75 - Colégio Alagoinhas .....                              | 39 alunos |
| 26/11/75 - Colégio Antonio Carlos Magalhães .....                | 18 alunos |
| Visitantes avulsos de outros Colégios .....                      | 435       |

TOTAL ..... 2.430

## Anexo II

### Integração Museu – Escola

Jornal A Tarde, 25 de outubro de 1977. Setor de documentação do MAS.

PÁGINA 12

# A TARDE

TERÇA-FEIRA, 25 DE OUTUBRO DE 1977

## *Estudantes de dez escolas expõem no Museu de Arte Sacra*

Cento e setenta quadros de pintura e desenho de alunos de 10 escolas das redes oficial e particular de ensino de Salvador estão à mostra no Museu de Arte Sacra da UFBA, na IV Exposição de Integração Museu-Escola, que permanecerá aberta ao público até 21 de novembro próximo.

Montada pela equipe de alunos que cursa a disciplina "Técnica e Estágio de Museu", no curso de Museologia da UFBA, sob a orientação da professora Jacira Oswald, a exposição é uma atividade do setor educativo do museu, que desde 1974 promove uma programação visando mostrar aos estudantes a importância de uma ação conjunta entre museu e escola, para a formação do jovem.

### ACEITAÇÃO

Segundo a coordenadora do setor, museóloga Neuza Maria Campos, "a ação cultural e educativa do Museu de Arte Sacra vem sendo aceita cada vez mais pelos educadores baianos". Além disso, os estudantes também estão aceitando a atividade o que motivou um maior incentivo na realização das programações nas escolas das redes oficial e particular, "levando-se em consideração a base dos alunos, o tipo de escola e os prováveis assuntos de interesse".

Para uma participação mais ativa dos alunos nas atividades do museu, a programação anual é encerrada com a realização de uma exposição, mostrando ao público os trabalhos por eles realizados nas aulas de Educação Artística, durante o ano letivo.

Na abertura da exposição foram apresentados números de ginástica rítmica, gongada, teatro e jazz, por alunas do Núcleo do Complexo Escolar Paulo Américo, Centro Integrado Luiz Viana, Escola Nova, Severino Vieira e Escola São Tomaz de Aquino, que participam da exposição ao lado do Instituto N. S. da Assunção, Manoel Devoto, Instituto Educacional da Juventude e Escola Eduardo Bizarria Mamede.

### Anexo III

Parceria Museu de Arte Sacra – FUNDAC. 11 de julho de 2003. Setor de documentação do MAS.



**GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA**  
**SECRETARIA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - SETRAS**  
**FUNDAÇÃO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE – FUNDAC**  
**GERÊNCIA DE ATENDIMENTO SOCIOEDUCATIVO – GERSE**  
**PROJETO DE ATENDIMENTO AO EGRESSO - PAE**



Of. 096 / 2003

Salvador, 11 de julho de 2003.

Senhora Mirna Conceição Costa Brito,

Conforme contrato de parceria firmado entre o Museu de Arte Sacra e o Projeto de Atendimento ao Egresso, informamos a V.Sª as datas de atendimento em grupo/03 dos jovens lotados nessa empresa.

| DATA  | HORÁRIO | LOCAL       |
|-------|---------|-------------|
| 18/07 |         | CENTRO      |
| 15/08 |         | DE          |
| 12/09 |         | TREINAMENTO |
| 10/10 | 14:00h  | DA          |
| 07/11 |         | FUNDAC      |
| 05/12 |         |             |

Cordialmente,

**Eliana Santos Cunha**  
Assistente Social  
CRESS: 02688  
Cadastro: 5501828-6

*Avenida D. João VI, n.º 217 – Brotas – Salvador – Bahia*  
*Tel: 276 – 8487*

## Anexo IV

Projeto Museu Escola – Educar para Preservar. 06 de abril de 2004. Setor de documentação do MAS.

