

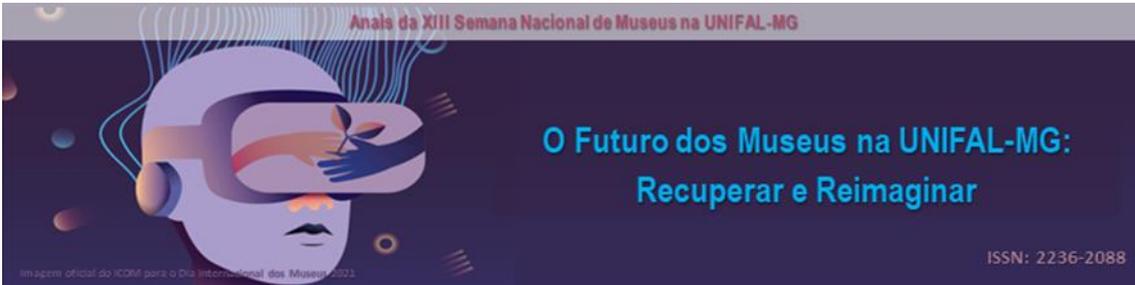
# Anais da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG



**O Futuro dos Museus  
na UNIFAL-MG:  
Recuperar e  
Reimaginar**

---

ISSN 2236-2088



## ORGANIZAÇÃO

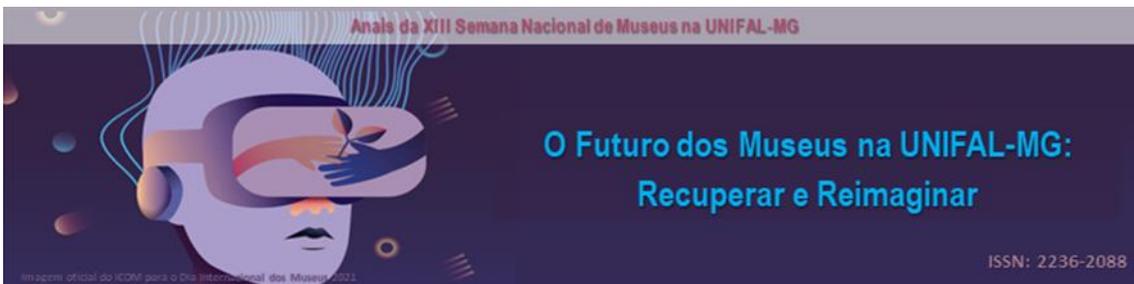


Museu da Memória e Patrimônio  
da Universidade Federal de Alfenas



## PROMOÇÃO





## ORGANIZAÇÃO

### Coordenação:

Luciana Menezes de Carvalho  
Andréa Mollica do Amarante Paffaro

### Apoio à coordenação:

Daniela Silva de Freitas  
Juliana Pimenta Attie  
Maria de los Angeles de Castro Ballesteros  
Ronan Lázaro Gondim  
Vinícius Xavier da Silva

### Comissão Avaliadora dos anais da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG:

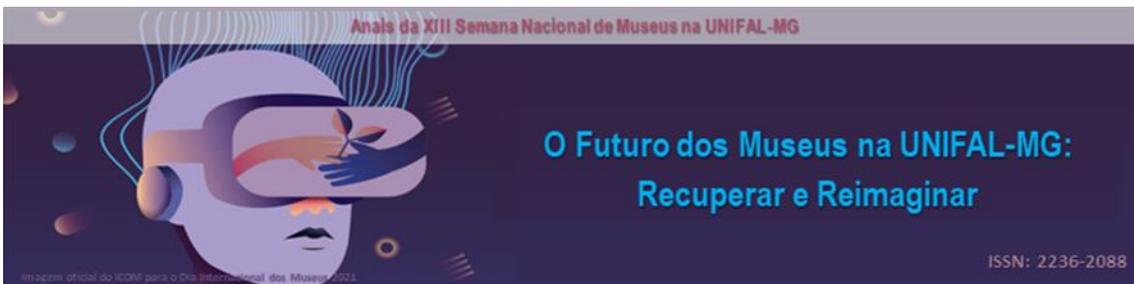
Anderson Marques Garcia  
Danilo Eiji Lopes  
Fernanda Magalhães Pinto  
Silvilene de Barros Ribeiro Morais

### Arte gráfica do CD-ROM:

Luciana Menezes de Carvalho

### Diagramação:

Leonardo Uêda da Mata  
Luciana Menezes de Carvalho



**Comissão de gerenciamento:**

Jaíne Diniz Corrêa

Jocerléia Aparecida Mendes

Leonardo Uêda da Mata

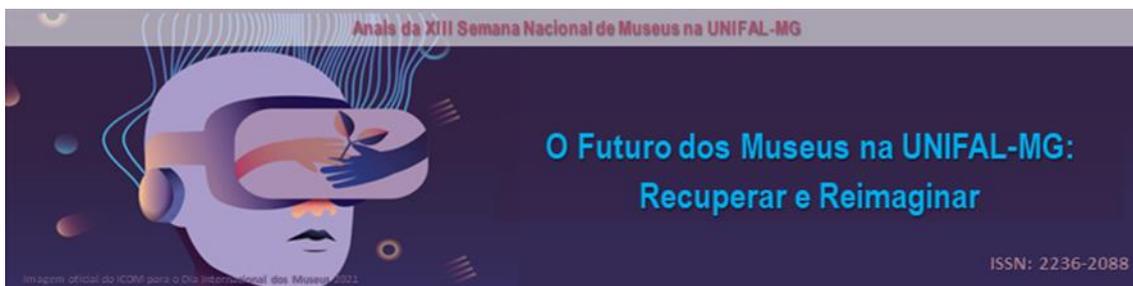
Saulo Ruan de Andrade

**Local (do evento):**

**Universidade Federal de Alfenas**

**Sala virtual:** <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>

**Transmissão:** Canal do YouTube da UNIFAL-MG



## APRESENTAÇÃO

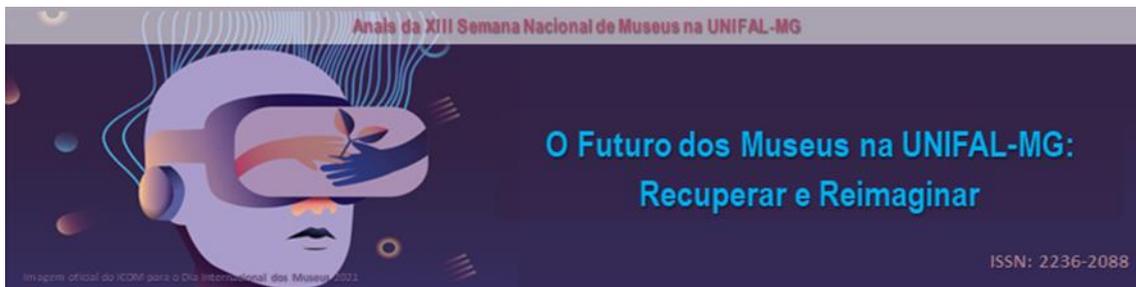
A Semana Nacional de Museus é uma das ações da Política Nacional de Museus do IBRAM, construída e proposta de forma articulada, que tem como propósito mobilizar os museus brasileiros a partir de um esforço de concertação de suas programações em torno de um mesmo tema. A escolha do tema é feita pelo Conselho Internacional de Museus - ICOM para o Dia Internacional dos Museus, dia 18 de maio, para que suas instituições possam utilizá-lo com o objetivo de valorizar sua posição perante a sociedade.

Segundo o ICOM (2021, tradução nossa),

2020 foi um ano como nenhum outro. A crise do Covid-19 se propagou pelo mundo inteiro de forma abrupta, impactando todos os aspectos de nossas vidas: desde as interações com nossos seres queridos até a forma como percebemos nossas localidades e cidades, passando por nosso trabalho e sua organização. Alguns problemas se exacerbaram, levando-nos a questionar a própria estrutura de nossas sociedades: o chamamento à igualdade está mais forte que nunca.

Assim, o ICOM convida os museus, profissionais e comunidades museais "criar, imaginar e compartilhar novas práticas" pensando em uma realidade que cada vez mais se coloca como distinta da vivida durante o século XX. Ainda, no âmbito da UNIFAL-MG, convidamos os museus e espaços museais a pensarem sobre o quanto podemos atuar e avançar em rede, visando fortalecer nossas ações e pensando-as de forma integrada para uma UNIFAL-MG do século XXI.

O Museu da Memória e Patrimônio, portanto, organiza a XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG, entre os dias 03 e 07 de maio de 2021, na modalidade virtual. Em 12 anos de realização, já é podido inferir que trata-se de um evento anual de considerável importância para UNIFAL-MG: a semana de eventos tem propiciado um espaço de debates sobre questões relativas a museus, patrimônios, memórias; turismo; harmonia e mudança social; desafios/transformações na contemporaneidade; conexões por meio das coleções; sociedade sustentável; paisagens culturais; museus e histórias controversas; museus, patrimônios hiperconectados: novas abordagens, novos públicos; Museus e patrimônios como núcleos culturais: o futuro das tradições; e Museus e patrimônios para diversidade e inclusão. Sempre realizada para comemorar o Dia Internacional dos Museus (18 de maio), neste ano teremos como tema "**O Futuro dos Museus na UNIFAL-MG: Recuperar e Reimaginar**", baseado na proposta do ICOM como tema a ser debatido em 2021. Ainda visando discutir o tema proposto, é realizado, em consequência e como parte das atividades da XIII SNM, o **I Fórum de Museus e Espaço Ciência da UNIFAL-MG**, visando justamente debater, no âmbito de nossa universidade, possibilidades de futuros



para os espaços museais da instituição.

Este ano também abrimos espaços para apresentação de *Comunicações*, com o envio prévio de Documentos de Trabalho. Os trabalhos foram enviados no âmbito da temática proposta, abrangendo discussões acerca de museus e patrimônios. Os documentos de trabalho foram publicados nos Anais da Semana, que possuem ISSN desde 2011.

Elaborado por Luciana Menezes de Carvalho.  
Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas.



## PROGRAMAÇÃO

### 03 de maio

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

**14h** - Minicurso "Para que serve um Sistema de Museus em uma Universidade?", com a Profa. Dra. Letícia Julião (UFMG).

### 04 de maio

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/4COil9q8crw>)

**09h** - Solenidade de Abertura, com Apresentação cultural do **Camerata Theophilus UNIFAL-MG**

Conferência de Abertura "O Futuro dos Museus na UNIFAL-MG: Recuperar e Reimaginar", com a Profa. Dra. Marta Lourenço (Universidade de Lisboa; Presidente do Comitê do ICOM para museus e coleções universitárias - UMAC).

**14h** - Mesa Redonda: "O futuro dos Museus Universitários no Brasil: Recuperar e Reimaginar" (Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/pluRrF3LnDs>)

(Coordenação: Prof. Dr. Walter Francisco Figueiredo Lowande, UNIFAL-MG):

- Msc. Graciele Siqueira (Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará);
- Msc. Ana Luisa de Mello Nascimento (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná);
- Profa. Dra. Claudia Rodrigues Ferreira de Carvalho (Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro).

### 05 de maio

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/9VY8QOT4Gvk>)

**09h** - Mesa Redonda "Conhecendo as ações museais na UNIFAL-MG: Recuperação e Reimaginação", com representantes de espaços museais da Universidade Federal de Alfenas. Mediação: Profa. Dra. Lívia Nascimento Monteiro (UNIFAL-MG).



**14h** - Apresentações dos documentos de trabalho enviados para os Anais da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG (Coordenação: Ronan Gondim, UNIFAL-MG):

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/sHQVDyNCnpw>)

**14h10min** - *"Ferramentas educativas para os profissionais de museus: competência em informação"*, por Cláudia Maria Alves Vilhena;

**14h30min** - *"Museu Virtual Surrupira de Encantarias: um projeto de extensão da Universidade Federal do Pará"*, por Diogo Jorge de Melo, Gisele Nascimento Barroso & Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi.

**14h50min** - *"Territórios da memória: educação patrimonial em realidade virtual"*, por Ivan Soares David.

**15h10min** - Momento para Perguntas.

**15h20min** - *"Desafios da divulgação científica em museus de ciências: a experiência do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto"*, por Sarha Dias Hottes & Ingrid da Silva Borges;

**15h40min** - *"Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto: preservando conhecimento"*, por Luiz Fernando dos Santos, Frederico Caixeta Figueiredo & Ingrid da Silva Borges.

**16h** - Momento para Perguntas.

**16h10min** - *"O futuro dos museus na UNIFAL-MG: Recuperar e reimaginar"*, por Samuel Damasceno Cipriano, Alessandra Esteves, Juliana Almeida Carregari & Wagner Corsini, Wagner Costa Russi Junior;

**16h30min** - *"Macro célula: um espaço de formação de professores em um ambiente museal"*, por Thiago da Costa Luiz, Paulo Cesar Oliveira da Silva & Andrea Mollica do Amarante Paffaro.

**16h50min** - Momento para Perguntas.

## **06 de maio**

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/CF4P363VimU>)

**09h** - Mesa Redonda: **"Espaços não-formais de Ensino/Aprendizagem: Recuperar e Reimaginar"**

(Coordenação: Profa. Dra. Luisa Dias Brito, UNIFAL-MG):

- Profa. Dra. Martha Marandino (USP);

- Msc. Saulo Moreno Rocha (Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará);



- Bruno Henrique Aranda (Fundação Parque Zoológico de São Paulo).

**14h** - Roda de Conversa: "**Pensando e imaginando o Espaço Ciência & Arte da UNIFAL-MG**" (Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/nZR084IO8aI>)

- Profa. Dra. Eliane Garcia Rezende (UNIFAL-MG);

- Profa. Dra. Andrea Mollica do Amarante Paffaro (UNIFAL-MG);

- Prof. Dr. Vinicius Xavier da Silva (UNIFAL-MG).

### **07 de maio**

(Sala virtual: <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/museu-unifal-mg>)

**09h** - Fórum de debates "Museus na UNIFAL-MG: Recuperar e Reimaginar"

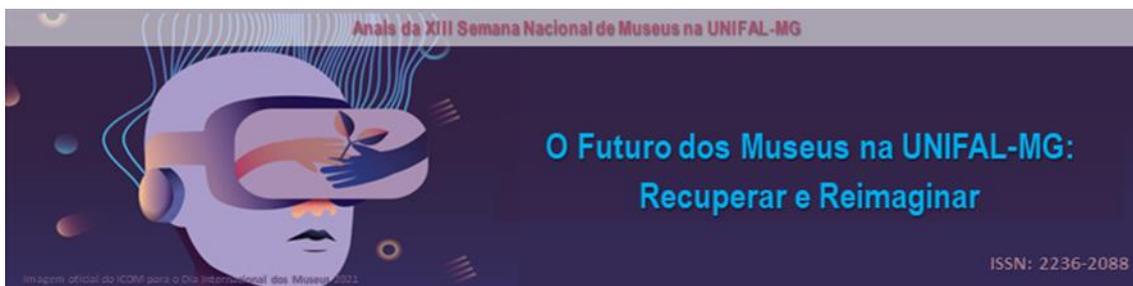
(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/oqTtxve2NpU>)

**13h30min** - Elaboração do documento final do I Fórum (Considerações e deliberações)

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/hjqhhIEOzXY>)

**17h30min** - Encerramento do I Fórum de Museus e Espaço Ciência da UNIFAL-MG e da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG

(Transmissão: Canal do Youtube da UNIFAL-MG - <https://youtu.be/tUftx-7IZIw>)

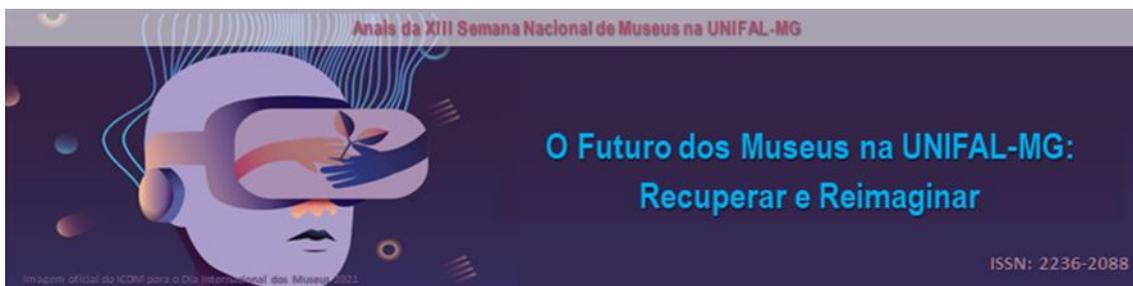


## RESUMO DOS CVS DOS CONVIDADOS:

**Letícia Julião** - Doutora em História (2008), mestre em Ciência Política (1992) e bacharel e licenciada em História (1981 e 1983) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando no curso de graduação de Museologia/Escola de Ciência da Informação e nos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação/UFMG, Promestre/UFMG e Museologia e Patrimônio/UFRGS. Coordenadora da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG (abr.2017). Desenvolve pesquisas sobre História, museus e temporalidades; avaliação museológica de museus e coleções universitárias. Foi diretora do Museu Histórico Abílio Barreto e Superintendente de Museus do Estado de Minas Gerais. Áreas de atuação: História, colecionismo, patrimônio e memória.

**Marta C. Lourenço** - Pesquisadora com dedicação exclusiva, desde 2006, nos Museus da Universidade da Universidade de Lisboa, Marta Lourenço tem formação em Física (Universidade de Lisboa), Mestrado em Museologia (Nova Universidade de Lisboa). Seu doutorado em Museologia e História da Técnica (CNAM, Paris) abordou a natureza e o significado contemporâneo das coleções universitárias na Europa. Ela é docente no curso de Museus, Coleções e História da Ciência no Programa de Mestrado e Doutorado em História e Filosofia da Ciência da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Suas pesquisas, ensino e interesses incluem coleções universitárias, história das coleções e patrimônio científico. Ela orienta e co-orienta estudantes de pós-graduação em História da Ciência e Museologia tanto em Portugal quanto no Brasil. Coordenadora Nacional do PRISC (Portuguese Research Infrastructure of Scientific Collections, traduzindo Infraestrutura de Pesquisa Portuguesa de Coleções Científicas), que inclui um mapeamento nacional de infraestruturas de estratégias de pesquisa. Marta Lourenço é membro pesquisadora do CIUHCT - Centro de Pesquisa Interuniversidades para a História da Ciência e Tecnologia (Universidade de Lisboa). E é presidente do UMAC, o Comitê do ICOM para museus e coleções universitárias.

**Graciele Karine Siqueira** - Museóloga, formada pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2005. Mestre em Museologia e Patrimônio por esta mesma instituição em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2009. Trabalha no Museu de Arte da



Universidade Federal do Ceará - MAUC/UFC, desde setembro de 2008, desempenhando a função de museóloga e de direção do referido museu.

**Ana Luisa de Mello Nascimento** - Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPR (2018). Possui Pós-Graduação *Lattu Sensu* em História Social da Arte pela PUC-PR (2013) e graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2006). Atualmente é Museóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE UFPR). Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: museu, museologia, memória, exposição museológica e público de museus.

**Claudia Rodrigues Ferreira de Carvalho** - Arqueóloga (UNESA 1994), doutora em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública/FIOCRUZ (2004), possui especialização em Paleopatologia (1994) pela ENSP/FIOCRUZ e mestrado em Saúde Pública também pela mesma instituição (1997). É professora do Setor de Antropologia Biológica do Departamento de Antropologia do Museu Nacional/UFRJ. Áreas de pesquisa: Antropologia Biológica, (com ênfase em Bioarqueologia e Paleopatologia); arqueologia Funerária; Evolução Humana, Simbolismo e Cultura; Antropologia Forense; Trajetória histórica dos estudos sobre o passado humano; Patrimônio cultural, Memória & identidade; Museus, Acervos e Coleções. É responsável por disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu Nacional e no curso de especialização em Geologia do Quaternário, da mesma instituição. Participa também da graduação em Ciências Biomédicas da UFRJ, habilitação forense. Foi diretora do Museu Nacional/UFRJ de janeiro de 2010 a janeiro de 2018. É Diretora pró-tempore do Sistema de Museus Acervos e Patrimônio da UFRJ (SIMAP). Dirigiu a Casa da Ciência de junho de 2018 a dezembro de 2019. Atualmente coordena o Núcleo de Resgate do acervo do Museu Nacional.

**Walter Francisco Figueiredo Lowande** - Professor Adjunto da Universidade Federal de Alfenas, MG, onde, atualmente, ministra disciplinas principalmente na área de História do Brasil e História da Historiografia. Possui graduação em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal de Ouro Preto (2007), mestrado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (2010) e doutorado em História pelo IFCH-Unicamp. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Intelectual, História Transnacional, História das Ciências Sociais e História das Políticas Públicas de Proteção de Bens Culturais.

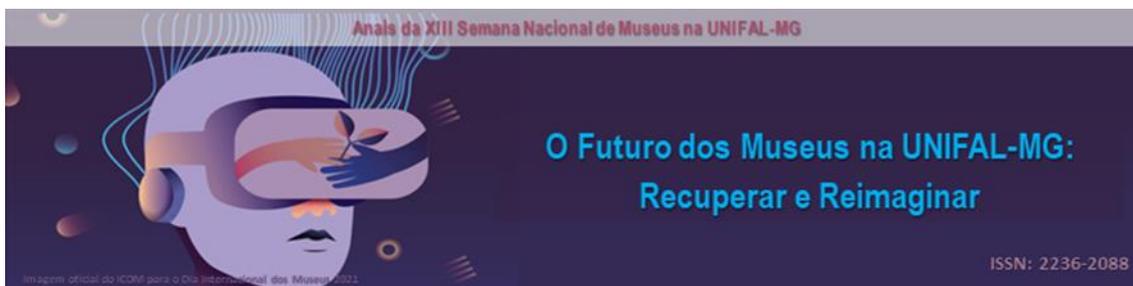
**Lívia Nascimento Monteiro** - Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (2016), Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010) e graduada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora-MG (2007). Professora Adjunta de Prática de Ensino de História e Supervisora do



Estágio obrigatório no curso de História da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG. Professora Colaboradora no ProfHistória - Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História na Universidade Federal Fluminense. Participa do grupo de pesquisa Cultra - Grupo de Estudo e Pesquisa Cultura Negra no Atlântico - coordenado pela profa. dra. Martha Abreu e do GT Emancipações e Pós-Abolição da ANPUH. Produtora e roteirista do documentário "Dos Grillhões aos Guizos. Festa de maio e as narrativas do passado", fruto de sua tese de doutorado, em parceria com a Narre Produções e a Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

**Martha Marandino** - Professora Associada da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Bolsista de Produtividade do CNPq Nível 1D. Licenciatura e Bacharelado em Ciências Biológicas pela Universidade Santa Úrsula (1987), Mestrado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1994), Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (2001), quando obteve Bolsa Sanduíche pela CAPES no Museu de Ciências da Universidade de Lisboa, Portugal, no período de setembro de 2000 a janeiro de 2001. Livre Docência pela Universidade de São Paulo (2012) e coordenadora do Grupo de Estudo de Pesquisa em Educação Não Formal e Divulgação da Ciência/GEENF. Na área de museus, trabalhou de 1998 a 2002 na Coordenação de Educação do Museu de Astronomia e Ciências Afins/MAST/MCTCI realizando atividades de pesquisa e educação. É membro do International Council of Museum/ICOM e do Comitê de Museus de Ciência e Tecnologia/CIMUSET e do Comitê de Educação e Ação Cultural/CECA. Foi presidente, vice-presidente (de 2002 a 2006) e tesoureira (de 2009 a 2011) da Associação Brasileira de Ensino de Biologia/SbenBio e vice-presidente da Associação Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciência (2005 a 2011). Atua no ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Ensino de Ciências e Educação em Museus. É docente do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da USP e no Programa Interunidades em Ensino de Ciências da USP. Colabora no Curso de Especialização em Divulgação da Ciência, da Tecnologia e da Saúde da Fiocruz. Possui projetos de pesquisa, publicações e orientações de iniciação científica, mestrado e doutorado com temas como ensino de ciências, ensino de biologia, divulgação científica e educação em museus. Atualmente é Diretora do Centro de Preservação Cultural da USP/CPC/USP e vice-coordenadora do Museu da Educação e do Brinquedo da FEUSP.

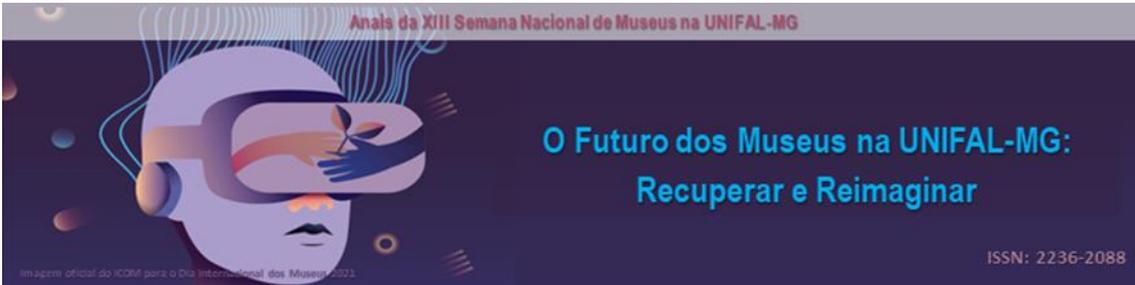
**Saulo Moreno Rocha** - Museólogo e educador do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - MAUC/UFC. Mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio [PPG-PMUS] - Convênio UNIRIO/MAST (2018). Bacharel em Museologia pelo Centro de Filosofia e



Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2016). Técnico em Meio Ambiente pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia - IFBA/Campus Vitória da Conquista (2012). Pesquisador da Coordenação de História, Cultura e Memória da ONG Carreiro de Tropa - CATROP. Pesquisador do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS/UNIRIO). Temas de pesquisa: tropeirismo: memória e patrimônio cultural; História e memória da Museologia no Brasil; Abolicionismo e museus; Musealização e Patrimonialização. Profissional registrado junto ao Conselho Regional de Museologia da 1ª Região (COREM 1R 0510 - I). Desde fevereiro de 2019, atua como Coordenador do Núcleo Educativo do MAUC/UFC.

**Bruno Henrique Aranda** - Possui bacharelado e licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Metodista de São Paulo (2011). Atuou como biólogo aprimorando em Educação para Conservação na Fundação Parque Zoológico de São Paulo (2013-2015), desenvolvendo o projeto de Educação in situ em parceria com o Programa de Conservação Mamíferos do Cerrado em Goiás. Possui grande experiência em projetos socioambientais em comunidades e na área de divulgação científica em espaços de educação não-formal. Atualmente é coordenador do DEPAE na Divisão de Educação e Difusão da Fundação Parque Zoológico de São Paulo.

**Luisa Dias Brito** - Professora Adjunta da Universidade Federal de Alfenas (Instituto de Ciências Humanas e Letras). Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos. Desenvolveu estágio (Doutorado Sanduíche) no Centro de Investigação em Educação da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa - PT. Graduiu-se em Ciências Biológicas - licenciatura e bacharelado - pela Universidade Estadual Paulista - UNESP/Campus Rio Claro (2001). Concluiu o mestrado em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (2005). Tem experiência como professora de Ciências e Biologia da educação básica do sistema público de ensino e na formação de professores de ciências e biologia no ensino superior. No campo acadêmico tem como foco de interesse os seguintes temas: currículo e ensino de ciências e biologia e formação de professores das referidas áreas.



## CONVIDADOS

Graciele Karine Siqueira - *O Futuro dos Museus na UNIFAL-MG: Recuperar e Reimaginar*" Museu de Arte da UFC: *Reimaginar em Tempos de Covid-19*

P.

i

Saulo Moreno Rocha - *Museus e Educação em tempos de incerteza e distopia: sonhos e afetos para permanecer de portas abertas*

xiii



## “O Futuro dos Museus na UNIFAL-MG: Recuperar e Reimaginar” Museu de Arte da UFC: Reimaginar em Tempos de Covid-19

Graciele Karine Siqueira<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente relato de experiência tem como objetivo apresentar como o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC, se reinventou durante a pandemia da Covid-19, entre março de 2020 até a atualidade. Para entender o Mauc em 2020-2021, precisamos compreender a ideia de criação da universidade e da visão do primeiro reitor, bem como o processo de criação e atuação desta instituição museológica ao longo destes 60 anos “oficiais” de funcionamento. Em 2018, o Mauc passou por uma mudança de gestão, e conseqüentemente, com a remodelação dos seus instrumentos de trabalho, premissas e formas de atuação junto à comunidade interna e externa à UFC. Estas mudanças ocorridas, impactaram a forma como o museu atuou e se reimaginou no seu planejamento estratégico elaborado em 2019 para execução em 2020. No contexto pandêmico, foi necessário o ajuste conceitual e estrutural do planejamento para que os processos, projetos, ações e atuações fossem realizados em ambiente digital, respeitando as condições peculiares de cada membro da equipe.

**Palavras-chaves:** Museu de Arte - Gestão - Covid-19 - Reimaginar

**Abstract:** *The present experience report aims to present how the Art Museum of the Federal University of Ceará - Mauc / UFC, reinvented itself during the Covid-19 pandemic, from March 2020 to the present days. In order to understand Mauc in 2020-2021, we need to understand the idea of creating the university and the vision of its first rector, as well as the process of creating and operating this museum institution over the 60 "official" years of operation. In 2018, Mauc underwent a management change, and consequently, with the remodeling of its work instruments, premises and ways of acting with the community inside and outside the UFC. These changes impacted the way the museum acted and reimagined itself in its strategic planning elaborated in 2019 for execution in 2020. In the pandemic context, it was necessary to adjust the conceptual and structural planning so that the processes, projects and actions could be carried out in digital environment, respecting the peculiar conditions of each team member.*

**Keywords:** Museum of Art - Management - Covid-19 – Reimagine

---

<sup>1</sup> Museóloga, formada pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2005. Mestre em Museologia e Patrimônio por esta mesma instituição em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2009. Especialista em Gestão Cultural pela Universidade Vale do Acaraú - UVA (2019). Trabalha no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC desde 2008, desempenhando a função de museóloga e responsável pela Divisão de Acervo. Desde 2018, ocupa a função de Diretora do Mauc.



## 1. INTRODUÇÃO

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC é um museu tradicional, vinculado a uma universidade pública brasileira localizada na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará. O Mauc é um museu de arte / museu universitário, nomeado como órgão suplementar e vinculado à Secretaria de Cultura Artística da UFC - Secult-Arte desde dezembro de 2020, após a reestruturação organizacional e administrativa do Gabinete do Reitor. O Mauc iniciou suas atividades quando sonhado em 1949, a partir de uma viagem à Europa, pelo fundador e primeiro reitor Prof. Antonio Martins Filho, da Universidade do Ceará, futuro UFC e por meio dos primeiros contatos com os museus franceses, italianos e espanhóis.

Antecede ainda sua criação oficial, a escolha de artistas, técnicos e intelectuais para pensar o futuro museu de arte. O grupo reunido pelo Reitor, tinha como objetivo promover as exposições artísticas no Salão Nobre da Reitoria, a utilização de verbas para aquisição de acervos que dialogassem com o lema "O universal pelo regional" e se qualificarem em museus e instituições de ensino dentro e fora do país. Coube a Reitoria, a decisão e destinação de verbas para a aquisição do imóvel, em frente à sede da universidade, para instalação do seu primeiro museu.



**Imagens 1 e 2: Fachada do Mauc 1961 e 2021 (Acervo Mauc)**

O Mauc foi inaugurado em 25 de junho de 1961 com uma exposição de instalação que apresentava ao público parte do acervo adquirido entre 1957 e 1961 dentro das comemorações do 6º. aniversário da Universidade. Oficialmente, foi criado, após aprovação



no Conselho Universitário - Consuni, em 18 de julho de 1961 por meio da Resolução nº. 104, de 18 de julho de 1961. Hoje, quase 60 anos após a sua criação, sua missão é:

Produzir conhecimento através da arte, compartilhando experiências inspiradoras e envolventes de acolhimento, preservação, pesquisa e inovação para promoção do patrimônio cearense e da UFC (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2019, p. 4).

Às vésperas do seu aniversário de 59 anos, em março de 2020, o Mauc precisou fechar as portas, a princípio, acreditando que no máximo em 3 meses, voltaríamos a ter uma rotina. Este fechar de portas físicas, por tempo determinado se transformou em tempo indeterminado, devido à uma pandemia de Covid-19 que assolou a população em escala mundial, interferindo significativamente no fluxo e nos modelos de ações. Neste contexto, muitas ações e projetos precisaram ser readequados, o que impactou fortemente as estratégias de trabalho do museu, o qual passou a atuar exclusivamente por meios digitais, o que será percebido ao longo da apresentação.

Em 2021, o Conselho Internacional de Museus - ICOM, escolheu como tema para o Dia Internacional de Museus, “O Futuro dos Museus: Recuperar e Reimaginar” e seguindo as discussões internacionais, o Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, nos convida a refletir sobre o futuro dos museus a partir deste momento que estamos vivendo.

## **2. SOBRE O MAUC**

O Mauc é um museu universitário que se diferencia pelo processo de formação das suas coleções. É um museu que nasce do sonho e de um desejo de um Reitor que concebia a formação educacional aliada à formação cultural e artística. Visionário, ele investe tempo, recursos e escolhe os representantes que assumiram a função de congregar artistas que dialogassem com o lema da recém-criada universidade. A história do Mauc se relaciona diretamente com a história da Reitoria e de como os seus representantes olham e compreendem este lugar dentro da história da universidade. É um museu universitário que não está vinculado aos cursos ou departamentos acadêmicos.

No que se refere ao seu acervo, ele é dividido entre arquivístico, bibliográfico e museológico e organizado espacialmente no Arquivo, na Biblioteca, na Reserva Técnica e na Exposição. Os sistemas de organização e catalogação seguem e respeitam os princípios e premissas de cada área do conhecimento.



O conjunto arquivístico é formado pelos documentos textuais e iconográficos relativos à memória institucional abarcando correspondências, livros de registros, fotografias, entre outras, e o Conjunto documental Jean Pierre Chabloz. A Coleção Chabloz, do artista suíço, abarca um conjunto de documentos pessoais, jornais e revistas especializadas em arte, produção técnica e científica e, em especial, toda a documentação produzida para o Serviço de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia – SEMTA. Este último conjunto recebeu, em 2016, o Selo da Unesco em seu Programa Memória do Mundo devido à sua importância e relevância para o tema, em evento realizado em Brasília.

O acervo bibliográfico é especializado em artes, abrangendo as áreas de museologia, ciências sociais, arquitetura e história, sendo constituído de livros, catálogos de arte e de exposições, periódicos, folhetos de cordel e materiais audiovisuais. Atualmente, o acervo da Biblioteca Floriano Teixeira conta com aproximadamente 7 mil exemplares, sendo que da totalidade do acervo, aproximadamente 3 mil exemplares fazem parte da coleção de livros pertencentes ao artista Jean Pierre Chabloz.

No que se refere ao acervo museológico, Mauc tem sob sua guarda um relevante conjunto museológico composto de aproximadamente de 7.000 peças, divididas entre as coleções de Arte Popular, 2.000 peças (esculturas em cerâmica, barro cru e madeira, ex-votos) e Artes Plásticas, 5.000 (pinturas, guaches, aquarelas, gravuras, desenhos, esculturas, matrizes e estampas de xilogravuras). As coleções do Mauc se mantêm fiéis ao lema fundamental de seu criador, estendem-se do regional ao universal, e contam com nomes como: Mestre Noza, José Caboclo, Chico Santeiro, Maria do Barro Cru, Maria do Socorro Candido, Mestre Graciano, Mestre Vitalino, Walderedo Gonçalves, Damasio Paulo, Antonio Bandeira, Aldemir Martins, Chico da Silva, Descartes Gadelha, Raimundo Cela, Djanira, Agnaldo Santos, Emanuel Araújo, Miró, Léger, Jean Pierre Chabloz, entre outros nomes.

Destaca na história do Mauc, o seu programa permanente de exposições, iniciado ainda na Reitoria da UFC, conforme apresentado acima. Ao longo destes quase 60 anos de história, o Mauc realizou mais de 300 exposições temporárias e conta com um circuito permanente com salas específicas de nomes da história da arte cearense. Hoje o circuito é composto por uma sala coletiva “Cultura Popular” e cinco salas individuais: Aldemir Martins, Antônio Bandeira, Chico da Silva, Descartes Gadelha e Raimundo Cela. Para 2021, estava prevista a remontagem das salas coletivas “Os Fundadores” e “Os Cearenses”. Há também



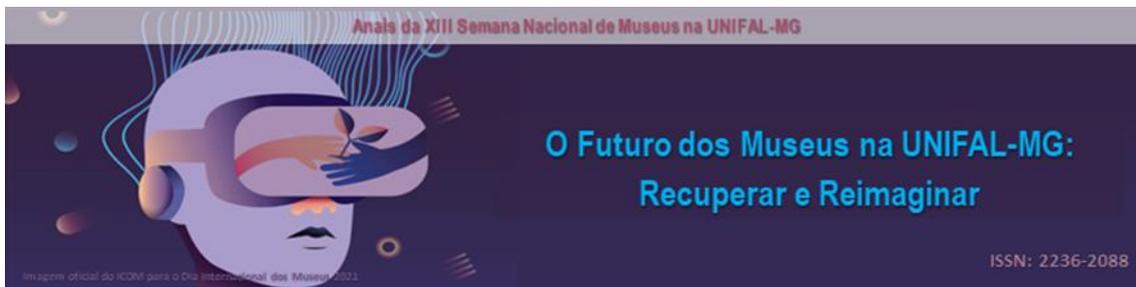
a discussão sobre remontar a sala “Arte Estrangeira” ou montar uma nova sala dedicada às mulheres.

O Mauc já nasceu com a missão educativa bem definida na sua estrutura. Atuou fortemente na formação dos artistas locais por meio da oferta de cursos de cerâmica, desenho e gravura, assim como cursos de Museologia e História da Arte. Coube a Mauc formar uma geração de artistas-gravadores no final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 e que hoje estão na cena cearense. Se faz presente na história do museu uma oficina artística, nomeada em 2014 como Mestre Noza, em homenagem ao xilogravurista e santeiro oficial do Padre Cícero. A oficina Mestre Noza é palco de muitas ações com os bolsistas do museu e alunos da UFC, cujos docentes e parceiros fazem uso do espaço para experimentações artísticas no campo da gravura e da impressão.

No que se refere à ação de recepção de público, desde os anos iniciais sempre foi uma preocupação constante, uma vez que a instituição já contou com guias para atendimento ao visitante e grupos escolares. Em alguns momentos, por questões estruturais, o Mauc reviu sua forma de atendimento ao visitante e às escolas e em 2019, conseguimos implantar um Núcleo Educativo alinhado às premissas do Plano Nacional de Educação Museal - PNEM.

### **3. ANTES DA PANDEMIA**

Em 2009, o Mauc tem seu primeiro Plano Museológico construído e pensado bianualmente. Naquela ocasião, este importante museu universitário contava com uma equipe muito reduzida de funcionários e ressentia da ausência de mobiliários e equipamentos de trabalho. Estas ausências impactaram fortemente a atuação técnica e cotidiana da instituição e grande parte dos processos e projetos, eram focados na oferta de exposições temporárias de baixo custo e na recepção dos grupos previamente agendados, assim como no atendimento ao usuário da biblioteca.



**Imagens 3 e 4: Exposições Novos Olhares para Monalisa e À Flor da Pele (Acervo Mauc)**

Com a mudança da Reitoria em 2015, a questão de pessoal lotado no Mauc foi revista e o museu recebeu profissionais qualificados na área de Biblioteconomia, Arquivo, e Administração, iniciando assim uma nova reconfiguração espacial e técnica dentro da instituição. Em 2018, após 30 anos à frente do Mauc, o Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo, Prof. Pedro Eymar Barbosa Costa, solicita sua aposentadoria e exoneração da função de gestor. Sua gestão deixa um grande legado, em especial, no que diz respeito à segurança e preservação do acervo; criação do site institucional em 1999; recepção ao visitante e aos grupos escolares; à realização de oficinas e formações artísticas; e às exposições inovadoras e renovadoras a baixo custo.



**Imagens 5 e 6: Formações acadêmicas e artísticas (Acervo Mauc)**

A Universidade Federal do Ceará, até o início de 2020, era a única instituição no estado a contar em seu quadro permanente com o código de vaga para o profissional



museólogo. Este profissional integra o corpo funcional da UFC desde 1967 e somente em 2018, uma museóloga assume a direção do Mauc. Neste mesmo período a UFC está passando por uma reestruturação documental e de fluxo de processos administrativos, cabendo ao Mauc se alinhar à esta nova demanda. Nesta ocasião, foi revisto os documentos básicos de funcionamento e de prestação direta de serviços ao público, tais como: Termos de Doação; Termos de Cessão de Uso de Imagens; Termos de Empréstimo de Acervo Museológico; Ficha de Pesquisador; entre outros, sendo estes ajustados aos modelos de gestão adotados pela Pró-Reitoria de Planejamento e Administração - Proplad e à Secretaria de Governança - SecGov.

Neste período, foi elaborado o primeiro Planejamento Estratégico do Mauc, com vistas ao alinhamento aos Programas e Projetos do Plano Museológico e ao Plano de Desenvolvimento Institucional da Universidade Federal do Ceará - PDI/UFC, assim como revisamos as questões de comunicação do museu e atualizamos a nossa missão, tendo como base a discussão entre todos os servidores e terceirizados lotados no Mauc, cuja coordenação ficou a cargo da Direção e da Coordenadoria de Comunicação Social e Marketing Institucional - CCSMI.

Anualmente, cabe à administração do Mauc elaborar o Relatório Final de Atividades, avaliar os avanços, as conquistas, as fragilidades e os pontos que avançaram pouco ou que não avançaram e a partir dali, prospectar o Planejamento do ano seguinte. Por se tratar de um museu universitário, no Planejamento Anual, as ações e projetos precisam ser alinhados aos eixos e objetivos do PDI.

#### **4. DURANTE A PANDEMIA**

Vimos que a partir de dezembro de 2019, iniciou-se um movimento de desaceleração no oriente e, por inocência ou excessivo otimismo do brasileiro, não acreditamos que ele chegaria até nós com a força e causando os danos que estamos vendo e vivenciando ainda hoje. Em março de 2020, fomos informados de que precisávamos fechar as portas do Mauc, temporariamente, talvez por 1 ou 2 meses, devido à chegada da pandemia no Brasil.

Fizemos inúmeros questionamentos: A pandemia chegou e o que fazer neste momento? Qual o lugar da arte no isolamento e no distanciamento social? Qual o lugar de



um museu universitário de arte durante uma pandemia? Como ficar próximo do nosso visitante sem o contato físico? Como será o retorno às atividades presenciais?

No meio disso tudo e na particularidade de cada coletividade social, questões são colocadas, respostas são oferecidas e ações são postas em marcha, em uma sociedade anestesiada e sufocada por inúmeras novidades e coisas nem tão novas. Assim, as reflexões sobre o papel dos museus, da memória e do patrimônio nunca mobilizaram tantas pessoas em diferentes partes do globo, provocando irrupções e questionamentos em numerosos campos de conhecimento, inclusive na Museologia. Afinal, o que é o museu? A quem e a quais interesses servem? Quais papéis e funções cumprem em tempos ditos “normais” e em tempos pandêmicos? Como serão no “novo normal”? (Correia, Moreno Rocha, Siqueira, 2020, p.153)

Enquanto Equipe, nos unimos e dividimos os trabalhos e as funções de cada um neste período e buscamos formas, estratégias, caminhos de aproximação com as crianças, com as famílias, com os jovens, com as escolas e com toda a sociedade. Podemos afirmar que não foi fácil parar as atividades presenciais e nos adaptar ao mundo virtual. Saímos do analógico e fomos para o digital sem um planejamento estratégico adequado e pensado anteriormente. Naquela ocasião, o mundo virtual, era apenas o lugar de comunicação e divulgação institucional e com o contexto pandêmico, assumiu o lugar, espaço e local de trabalho, de exposição, de interação interna e direta com o público.

Esta nova abordagem imposta pela pandemia às instituições de cultura foi deveras desafiadora, principalmente pela falta de recursos tecnológicos adequados para seu desenvolvimento. As implicações surgem tanto nas questões que envolvem as propostas de ações em meio digital para e com os públicos, como também no desenvolvimento do trabalho interno pela equipe. Não obstante os aspectos positivos do teletrabalho, Rosenfield e Alves (2020) destacam que esta modalidade laboral é mediada pela tecnologia da informação; o outro torna-se neste processo imagem, som e texto. Isto certamente tem um grande impacto nas relações de uma equipe anteriormente constituída em um ambiente institucional compartilhado. Por conseguinte, a gestão dos trabalhadores em tempos de pandemia ganhou nuances diferenciadas que exigiram flexibilidade e novas metodologias dos seus gestores. (Correia, Moreno Rocha, Siqueira, 2020, p.156-157)

Creditando ao trabalho sério e cuidadoso da equipe (servidores, terceirizados, bolsistas, estagiários e voluntários), os números e as conquistas do Mauc ao longo deste



ano pandêmico podem ser citadas: pelo crescimento dos perfis do Mauc e da Biblioteca do Mauc nas mídias sociais; pelas trocas de experiências por meios das lives, seminários, workshops com profissionais e instituições congêneres; pela disponibilização de conteúdos sobre museus, filmes, publicações e eventos na página eletrônica do museu; pela manutenção ao atendimento dos pesquisadores do Arquivo e da Biblioteca; pela realização das exposições virtuais institucionais: Arte em Tempos de Covid-19 e I Exposição Virtual InfantoJuvenil; pela parceria na realização de exposições virtuais com artistas e grupos artísticos e acadêmicos; pelo lançamento dos três Cadernos de Colorir com desenhos livres e inspirados no acervo do Mauc e com ilustrações de Francisco Bandeira; pela disponibilização de vídeos e conteúdos educativos; pela criação do canal do Núcleo Educativo nas redes sociais; pela realização online da Semana Nacional de Museus, Semana Nacional de Arquivos, Semana do Patrimônio, Primavera de Museus, Semana da Infância e da Criança, Jornada de Práticas Educativas e Científicas do Mauc, e as duas últimas edições do Projeto Férias no Mauc: Museu e Arte para todos os Públicos ; e pelo empenho em manter o público bem informado com conteúdo educativo e de qualidade.

Nossa missão é condutora de nossos pensamentos, gestos e ações. Está na base de nossos projetos e foi também fonte de orientação para um movimento de reinvenção e metamorfose. Em casa, cada um e cada uma que fazem do museu um organismo social vivo e pulsante se viu com a tarefa de mobilizar a nossa missão em uma nova circunstância, com desafios inteiramente novos, que demandaram igualmente estratégias inovadoras e diferenciadas. (Correia, Moreno Rocha, Siqueira, 2020, p.154)

Em novembro de 2020 reabrimos ao público seguindo as regras de biossegurança e com agendamento prévio, no entanto, em fevereiro de 2021, voltamos a fechar as portas devido ao aumento da contaminação da Covid-19 e do número de óbitos.

## 5. O POR VIR

Estamos no mês de maio de 2021 e parece que a pandemia ainda está longe do fim. Temos a impressão de que no ano em que o Mauc comemora seus 60 anos de atividades, as celebrações ocorrerão no formato online e sem a presença física do seu público. O calendário de exposições físicas mais uma vez foi revisto e encontra-se suspenso temporariamente e alguns artistas e curadores estão migrando para o espaço digital.

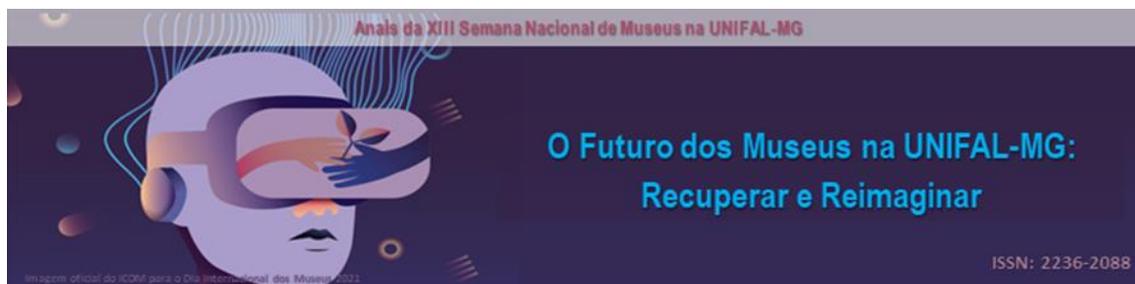


Alguns projetos, se adaptaram bem ao universo digital, no entanto outros, aguardam o retorno das atividades presenciais em segurança, para voltarem a acontecer, tais como as oficinas de gravura para crianças na Oficina Mestre Noza e o Projeto Música no Mauc.



**Imagens 7 e 8: Oficinas artísticas com público infantil - Férias no Mauc 2019 (Acervo Mauc)**

O Projeto Música no Mauc é uma iniciativa que integra as diversas linguagens artísticas das Artes Plásticas e da Música e que tem como objetivo trazer música ao campus do Benfica, no horário do almoço, das 12h30 às 13h30, às sextas-feiras. O projeto conta com uma programação diversificada e voltada para dar visibilidade aos projetos extensionistas do Curso de Música de Música e da UFC, localizados no *Campus* do Pici ou nos *campi* do interior. Diversos museus no Brasil realizam concertos musicais em seus auditórios, anfiteatros e salões de eventos e no Mauc, as apresentações ocorrem dentro dos espaços expositivos. Ao estabelecer esta parceria, o projeto tem como objetivo estimular que a comunidade interna formada por alunos e servidores (docentes, técnicos-administrativos e terceirizados) e comunidade externa visitem o espaço antes ou depois da apresentação musical, formando público tanto para o museu quanto para os eventos de música clássica.



**Imagens 9 e 10: Projeto Música no Mauc - Casa Caiada e Camerata de Cordas (Acervo Mauc)**

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Às vésperas dos seus 60 anos de criação, consideramos que o Mauc se mantém fiel ao lema do seu criador “o Universal pelo Regional” e se renova por meio da constante revisão histórica de suas ações e atuações. Apesar dos desafios da gestão pública e dos constantes cortes de orçamentos e verbas destinadas à educação e à cultura, o Mauc se apresenta hoje como um dos mais importantes museus universitários voltados para a preservação, pesquisa e difusão das artes plásticas no cenário nacional e internacional.

Consideramos que toda a sua história, da idealização à atualidade, o Mauc resiste bravamente às intempéries governamentais e se mantém como um espaço de referência para a história da arte cearense. Mundialmente, 2020 foi um ano atípico, e acreditamos que para o universo museal, devido às desigualdades e as ausências de estruturas mais complexas e bem fundamentadas numa institucionalização mais segura, a pandemia deixou marcas mais profundas.

Os desafios impostos por este contexto, possibilitaram que cada instituição, à sua maneira, se recuperasse ou não, das perdas (humanas). Pensando no planejamento elaborado para 2020 e 2021, tínhamos a consciência de que precisaríamos nos reimaginar algumas vezes durante a execução dos mesmos, uma vez que o museu já vinha de uma crescente em termos de atividades, público e projetos. Só não imaginávamos que seria preciso se recuperar e se reimaginar tantas vezes. Todos os setores do Mauc: Administração, Arquivo, Biblioteca, Núcleo Educativo, Núcleo de Comunicação, Oficina Mestre Noza e Reserva Técnica colaboraram que o Mauc fosse presente e se fizesse



presente na vida dos assíduos frequentadores, assim como daqueles que chegavam até nós por conta das nossas ações em tempos pandêmicos.

Por fim, não obstante a todas as questões que nossa geração está vivenciado e experimentado pela primeira, assim como todas as questões e o sentimento de incerteza quanto ao que estava e ainda, ao que está por vir, o Mauc se reinventou e se reinventa diariamente, por meio de uma equipe madura e comprometida com a ética e com a sociedade. Esperamos a vacina para todos e tempos melhores!

## REFERÊNCIAS

CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; MORENO ROCHA, Saulo, SIQUEIRA, Graciele Karine. O Museu de Arte da UFC e a sua atuação em tempos pandêmicos: Experiências e experimentações em gestão e exposição. **Revista Ventilando Acervos**. . 8, n. 2, p. 152-172, nov. 2020. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/13.-Artigo-09-Graciele-Helem-e-Saulo.pdf> Acesso em: 26 abril 2021.

MARTINS FILHO, Antônio. **História Abreviada da UFC**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/Coleção Alagadiço Novo, 1996.

MARTINS FILHO, Antônio. **O outro lado da história**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; COSTA, Pedro Eymar Barbosa. Um Museu Universitário de Arte no Ceará - história, coleções e atuação. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - Mauc/UFC. **Revista TOM. Cultura, Arte e reflexão**. v. 5, n. 9, p. 153-163, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/tom\\_ufpr/docs/tom\\_9\\_museus\\_e\\_cole\\_\\_es\\_final](https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom_9_museus_e_cole__es_final) Acesso em: 26 abril 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC**. Relatório Anual 2019. Fortaleza, 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC**. Relatório Anual 2020. Fortaleza, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Museu de Arte da UFC**. Relatório TCU 2020. Fortaleza, 2020.



## MUSEUS E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE INCERTEZA E DISTOPIA: SONHOS E AFETOS PARA PERMANECER DE PORTAS ABERTAS

Saulo Moreno Rocha<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir de memórias, pessoas, marcos políticos e conceituais, este artigo apresenta algumas ideias e reflexões acerca das relações entre museus e educação em tempos de incerteza e distopia, conforme compreendemos e definimos o contexto contemporâneo, marcado pela intersecção de inúmeras crises e por um quadro pandêmico. São abordados os processos de reconhecimento da função educacional dos/nos museus, demonstrando o caráter precário e provisório de tais processos, portanto, que demandam permanente mobilização, reflexão e ação do campo museal. Além disso, apresenta a importância de uma integração transversal, multidimensional e intersectorial da educação nos museus e processos museais, especialmente nas esferas de planejamento e gestão, para os movimentos de reimaginar os museus e suas potências. Por fim, apresenta considerações sobre a importância dos sonhos e dos afetos para permanecer de portas abertas à inovação e às urgentes necessidades de transformação, interna e externamente aos museus.

**Palavras-chave:** Museu; Educação; Museologia; Educação Museal; Patrimônio.

**Abstract:** *Based on memories, people, political and conceptual frameworks, this article presents some ideas and reflections about the relationship between museums and education in times of uncertainty and dystopia, as we understand and define the contemporary context, marked by the intersection of countless crises and a pandemic situation. The processes of recognition of the educational function of / in museums are approached, demonstrating the precarious and temporary nature of such processes, which therefore demand permanent mobilization, reflection and action from the museal field. In addition, it presents the importance of a transversal, multidimensional and intersectoral integration of education in museums and museum processes, especially in the spheres of planning and management, for the movements to reimagine museums and their powers. Finally, it presents considerations about the importance of dreams and affections to remain open to innovation and the urgent needs for transformation, both internally and externally to museums.*

**Keywords:** *Museum; Education; Museology; Museum Education; Heritage.*

---

<sup>1</sup> Museu de Arte da UFC – Mauc.



## 1. Janelas, portas, abraços: sobre afetos, museus e patrimônios.

Em meados de janeiro de 2011, ao passar pela Rua João Pessoa, na minha cidade natal, Vitória da Conquista – BA presenciei uma cena que me sensibilizou: a destruição de um casarão erguido no início do Século XX e que estava a ser liquidado pelos interesses imobiliários e pela inanição estatal local em constituir e executar uma política de memória e patrimônio. Àquela altura, eu com 17 anos, sentia que precisava me posicionar, de falar, de expressar alguma indignação, pois já vinha há alguns anos me empenhado na militância pela preservação do patrimônio. Aquela casa, que fora habitada por um professor e uma professora, o casal Hoffman, detonou em mim vários níveis de experiência e reflexão sobre a cidade, temporalidades e afetos.

Na minha infância sem museus, fui nutrido pelas próprias musas e encantados, que no sertão de minha existência, no povoado de Lindo Horizonte, município de Anagé – BA, se manifestavam em diferentes estilhaços de nossa vivência cotidiana: nos reisados, nas rezas e latumias, nos causos e nos casarões catingueiros, nos vestígios arqueológicos que encontrava aqui e ali e que tanto impacto causavam em minha imaginação infantil. As musas também habitavam e se manifestavam no Centro Educacional Joaquim Teotônio de Souza, a única escola do lugar, onde cursei todo o ensino básico. Ali, na biblioteca, nas gincanas, nos fluxos cotidianos da convivência, descobri mundos e expandi minhas experiências.

Início esta minha escrita por um recorte de memória e sobre uma destruição – a derrubada do casarão – não para reafirmar uma “retórica da perda”<sup>2</sup> com relação ao patrimônio. Pelo contrário. Antes de tudo, quero recuperar uma imagem que me marcou e me mobilizou na escrita de um pequeno texto-desabafo: *As janelas insistem em se movimentar*. Divulgado no blog da Ong Carreiro de Tropa – Catrop<sup>3</sup>, registrei ali aquela cena, do desmonte da casa e dos movimentos de vaivém das suas janelas, por muitos dias, enquanto o imóvel da antiga Rua da Boiada era posto abaixo. Aqui as ideias de movimento, insistência e janela podem servir bem ao propósito deste texto: apresentar uma breve

<sup>2</sup> “Retórica da perda” é uma categoria analítica desenvolvida pelo antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves para compreender e caracterizar os diferentes discursos acerca do patrimônio cultural no Brasil. Cf. GONÇALVES, 1996.

<sup>3</sup> Organização Não-Governamental criada em Vitória da Conquista em 2007 e que atua na pesquisa, identificação e preservação do patrimônio cultural do tropeirismo na região sudoeste da Bahia, sendo reconhecida como Ponto de Memória pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Para mais informações: <https://carreirodetropa.wordpress.com/> Acesso em 20 de abril de 2021.



reflexão sobre museus e educação em tempos de incerteza e distopia<sup>4</sup>. A imagem caótica de uma demolição em processo mobilizou em mim não só expectativas, mas também afetos e produziu afetações múltiplas.

Qual o poder que reside nessas portas e janelas, reais e metafóricas, que insistentemente se movimentam e que não cessam de nos mobilizar? O que representam portas e janelas, e também casas, em tempos de pandemia de Covid-19, de tantas incertezas e dores? Como pensar educação e museu a partir de tais imagens e artefatos? De partida, uma constatação: casas, portas, janelas, chaves e demolições povoam a nossa cotidianidade, mas também os domínios patrimonial e museal (CHAGAS, 2003). Não poucas vezes, são acionadas em textos reflexivos, em programas e projetos educativos, em exposições e publicações, enfim, são presenças constantes, mesmo aquelas desaparecidas ou esquecidas.

As portas abertas, com efeito, aparecem no título sugestivo de um programa educativo inovador e longo, desenvolvido na Amazônia brasileira, mais precisamente em Belém do Pará, pelo Serviço de Educação do Museu Paraense Emílio Goeldi. A sua idealizadora e gestora, a educadora Helena Alves Quadros, nos deixou recentemente, mais uma vítima da Covid-19 e da incúria governamental que produz um país à deriva. Tinha me proposto a iniciar a redação deste texto justamente no dia de sua partida e, ainda tomado pela emoção da dor da despedida tão sentida, rascunhei as primeiras ideias para esta apresentação. Lembrar de Helena é também recordar do seu labor, da sua dedicação imensa à Museologia Social e à Educação Museal, de uma mulher-acontecimento que marcava e contagiava a todos com a sua energia vibrante e abraçadora. Este texto é uma homenagem a ela que, através de sua vida luminosa, nos apontou tantos caminhos para pensar e fazer museus no Brasil, marcando sempre as nossas relações e encontros com sua alegria, abraços, risadas e afetos<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Utilizo a ideia de *distopia* aqui para me referir ao momento caótico e dramático que atravessamos, em escala planetária, mas olhando principalmente para a realidade brasileira, marcada por uma pandemia que já ceifou quase 400 mil vidas, sob o desgoverno de uma presidência que colabora sistematicamente para o fortalecimento de uma política genocida e que flerta recorrentemente com o autoritarismo e inúmeras práticas de opressão. Contudo, repensar a ideia de *utopia* é também fundamental em cenários como o que vivemos no presente. Por isso, ideias, pessoas e movimentos são tidos aqui como possibilidades de superação e de transformação do quadro atual, como mobilizadoras de sonhos e desejos de um devir fraterno e solidário.

<sup>5</sup> O projeto "O Museu Goeldi de Portas Abertas" foi analisado meticulosamente por Helena em sua tese de doutorado, defendida na Universidade Federal do Pará, em 2019, com o título "A Epistemologia da Educação Museal na Amazônia Paraense: um estudo sobre o Programa O Museu Goeldi de Portas Abertas".



Ainda no terreno das afetividades, meu ser-tão interior ficou triste e empobrecido com a partida, também recente, do querido amigo Gilmar de Carvalho. Ele, que tão bem traduziu os saberes e alegrias das gentes sertanejas em seus escritos e pesquisas, agora está no outro plano, quem sabe a prostrar com Patativa do Assaré, olhando por nós e pelo Museu de Arte da UFC (Mauc), casa que tanto amava e que a ela tanta dedicação empenhou. Ao chegar à Fortaleza e ao conhecê-lo, não pude deixar de lembrar dos mestres de minha infância e das musas que bailavam nas suas histórias, causos e cantorias. Gilmar era também mestre, mediador entre mundos, com a ternura e a generosidade de todos os sábios(as). A sua maestria residia justamente numa escuta ética, apaixonada e dedicada às vozes de um Brasil profundo, com um olhar generoso e comprometido com a “cultura das bordas” (FERREIRA, 2010), que desafiam fronteiras entre o erudito e o popular e tantas outras dicotomias clássicas. Ele dedicou tanto de sua vida às tradições, encantos e criações populares que foi imediata a minha identificação com a sua obra, pois falava também sobre mim. O autor de *Os percursos da criação popular* (1995), artigo seminal sobre a história da xilogravura de extração popular, nos presenteou com tanto que é impossível expor em palavras o quão grandioso é o seu legado às culturas brasileiras. Na mesma toada, registro minha homenagem ao primo Mané Rico, ao amigo Crésio Lima e ao tropeiro Raimundo Barreto, pessoas com quem tanto aprendi e me reconheci nas rotas do tropeirismo.

Helena, Gilmar, Mané, Crésio, Raimundinho são centelhas radiosas na minha existência, pessoas-patrimônios que eu tive o prazer de conhecer e de conviver nas minhas andanças e vivências. Com eles e ela, ou por eles e ela, é que sigo acreditando, sonhando e fazendo. São inspirações, faróis que nos “alumiam” em tempos de tantas tormentas e incertezas. Portanto, apesar de terem partido, permanecem em mim, em nós e em tantas pessoas que marcaram, de diferentes modos, inclusive nas futuras gerações, que terão acesso não somente às suas obras, mas que se beneficiarão dos seus legados.

A partir das poéticas, dos afetos e dos sonhos é que pretendo neste texto apresentar singelas reflexões sobre museus e educação em tempos de incertezas e distopias. As imagens, as pessoas e as memórias serão também guias ou marcadores que me ajudarão a compor um quadro de questões, debates e desafios que atravessam e nos mobilizam no campo museal e além. Aqui, aproveito para reafirmar uma lição valiosa da educadora-museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos, quando diz que é



[...] somente no processo de ação-reflexão [que] conseguiremos avançar e ampliar as dimensões de valor e de sentido das práticas educativas e museais. O conhecimento, agora, é construído, enriquecido, compartilhado em relação, na dinâmica da vida e pela vida, impregnado de desejos, sonhos, afetos e amorosidade, portando, de objetividade e subjetividade. (SANTOS, 2019, p. 21, interpolação minha)

## 2. Museu, museologia e educação museal: breves recapitulações

Abordar as relações entre museus e educação nos permite um amplo escopo de diálogos e interlocuções, numa interface em plena expansão e ebulição, congregando diferentes olhares disciplinares e fomentando construções multi e transdisciplinares. As contribuições oriundas de profissionais atuantes em diferentes modelos conceituais de museu e recortes temáticos específicos tem consolidado a Educação Museal ou Educação em Museus, evidenciando aproximações e tensionamentos que tem enriquecido a Museologia, a Pedagogia e outros campos. Portanto, estamos em um terreno de múltiplas teorias, metodologias, práticas e conhecimentos hibridizados e construídos nas dinâmicas do saber-fazer museológico em permanente diálogo com a sociedade, em sua diversidade.

Conforme argumentam Andrea Costa, Fernanda Castro e Ozias Soares (2020), é possível compreender e estudar a história da Educação Museal no Brasil a partir de três aspectos: o prático, o teórico e o político. O tripé permite analisar uma trajetória construída de “forma não linear, com avanços e retrocessos, com características distintivas de algumas fases” (p. 25) na experiência de mais de 200 anos de museus no país. A abordagem das autoras não está focada em uma narrativa evolutiva, mas em perceber um “triplo caráter” que permeia a história desse campo.

Cumprе salientar que, historicamente, museus e educação teceram diferentes tipos de relações e vínculos, bem demonstrada por uma farta literatura existente, no Brasil e no exterior. Tais relações e vínculos ora estiveram nítidas e explicitadas em discursos e práticas institucionais e, noutros momentos e contextos, ocultadas e secundarizadas. A identificação e o reconhecimento da “função educativa dos museus” foi, portanto, um processo lento, gradual e em permanente afirmação, visto que envolvem disputas, negociações, institucionalizações e poderes<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Para o debate sobre dimensões e função educativa, ver PEREIRA, 2010. Para uma história da educação museal e das políticas museais, ver o Caderno da PNEM.



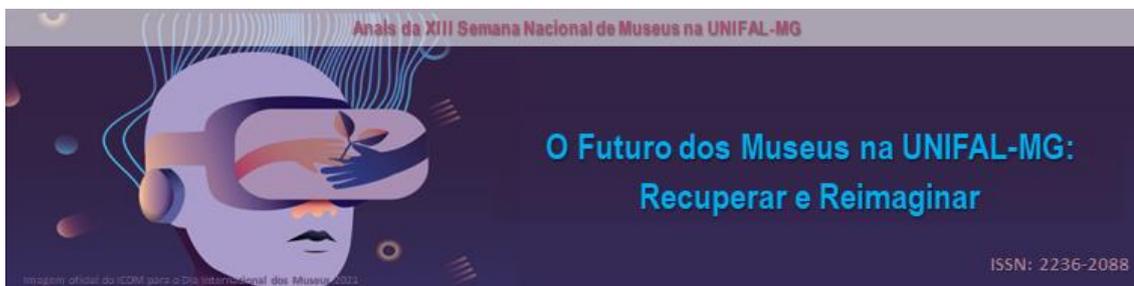
A educação nos museus pode servir a muitos fins e objetivos, pois guarda profunda relação com os horizontes políticos e epistemológicos dessas instituições e seus agentes sociais. Assim, a Museologia e a Educação Museal são campos atravessados por quadros teórico e metodológico diversos e plurais, oriundos de diferentes campos e profissionais, que vão conformando especificidades e atravessamentos. Os encontros e desencontros entre educação e museu articulam-se em múltiplos níveis e variáveis: tempo-espaciais, ético-profissionais, político-patrimoniais/museais, epistemológicos, dentre outros possíveis. Cumpre salientar que, assim como Santos (2019, p. 8-9), acreditamos que

[...] a nossa prosa/conversa sobre a relação museu-educação passa pela compreensão de que essa relação não acontece em um campo neutro, ao contrário, sempre estaremos envolvidos em campos de batalhas e disputas que envolvem aspectos ideológicos. Tanto nos museus como nas escolas, diferentes atores sociais possuem projetos que envolvem e revelam valores, princípios, conceitos e preconceitos.

A autora evidencia outra relação seminal, entre educação e escolas. E, aqui também podemos indicar as relação museu-escola. O debate é extenso e não seria possível em um espaço tão curto como o deste texto. Mas, cumpre ressaltar que assim como nas interfaces museu/educação, a relação com o universo escolar permeia de inúmeros modos a forma como a função educativa dos museus vem sendo construída e afirmada.

Com efeito, no contemporâneo, é ainda mais significativo assumir e refletir sobre o caráter político, em sentido amplo, do conhecimento, da educação e dos museus. Assumir essas facetas significa questionar posturas naturalizadoras e que não percebiam que, como terreno de disputas, o museu também é fértil em controvérsias, irrupções e transgressões, mas também tentativas múltiplas de domesticação, pacificação e romantização. São todas possibilidades que habitam as inúmeras potências do Museu, seja visto como instituição, instrumento, função, ferramenta, lugar, território ou fenômeno (DÉSVALEES e MAIRESSE, 2014, p. 64-67).

No percurso de constituição e consolidação dos museus, diferentes funções foram sendo incorporadas ao universo de sua atuação, dentre as quais, a educativa. Contudo, tais funções variaram em termos de prioridade e de investimentos a depender do contexto social, político, econômico e cultural em que cada instituição brotou e existiu. Assim, assumir a função educativa dos museus como uma de suas principais funções não foi processo



simples e tranquilo, inclusive no presente, como veremos adiante<sup>7</sup>. É muito conhecido o modelo clássico que situa as funções museais em um tripé: pesquisa, preservação e comunicação, apresentado por autores europeus, também conhecido como PPC (MENSCH, 1992). Contudo, ao longo da história dos museus e da museologia, essas funções foram articuladas e integradas às prioridades museológicas de distintas formas que, certamente, nos informam e ajudam a compreender como cada museu se relaciona com a sociedade e com a sua missão junto aos públicos e não-públicos.

Sobre a dimensão educativa dos museus, cabe sinalizar o que diz Mário Chagas, ao afirmar que:

Constituídos na modernidade, como parte de um projeto civilizador, os museus desde o início incorporavam uma dimensão educacional. Assim, é importante sublinhar que essa dimensão educacional não foi uma invenção do século XX. Ao contrário, ela esteve presente na gênese dos museus: fazia parte dos projetos políticos dos museus sua atuação como instituições disciplinares, educadoras e formadoras. (CHAGAS, 2010, p. 29)

Se uma dimensão educacional esteve presente desde a gênese dos museus, certamente, é a partir do século XIX que essa dimensão ou várias dimensões, como situa Pereira (2010), passa a ser vista também como uma função, merecedora de institucionalização. No Brasil, a criação da Seção de Assistência ao Ensino de História Natural (SAE) do Museu Nacional, em 1927, é um marco na história da Educação Museal, por ser o primeiro setor educativo instituído no país.

Destarte, a relação museu/educação vem sofrendo inúmeras flutuações, tensões e transformações. A crítica aos museus, especialmente a partir dos anos 1960, produziram efeitos importantes na mudança de foco, tanto nas instituições, como na Museologia. A crítica à fixação nas coleções e ao hermetismo institucional produziram novos modelos de museus e mesmo mudanças importantes nos ditos tradicionais ou clássicos. Para a questão educativa, cumpre destacar a importância do Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus, realizado no Rio de Janeiro em 1958; da Mesa Redonda de Santiago do Chile, de 1972; e a criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), que exerceu impacto importante na constituição de novas vertentes reflexivas e nas práticas sociais de memória, museologia e patrimônio.

<sup>7</sup> A museóloga e educadora Marcele Regina Nogueira Pereira destaca que “[...] os museus possuem mais de uma dimensão educacional e elas podem ser identificadas de acordo com o momento histórico analisado. Já a função educativa do museu surge a partir da necessidade de uma institucionalização das práticas educativas realizadas.” (2010, p. 19). A mesma autora identifica cinco dimensões, que variaram de acordo com o momento histórico e o contexto: contemplativa, cívica, democrática, escolar e socioeducativa.



No Brasil, a movimentação que já se adensava no ocaso da ditadura civil-militar, com a redemocratização, assume novos contornos com o lançamento da Política Nacional de Museus (PNM), em 2003, marco imprescindível na história das políticas públicas sistemáticas para o campo museal brasileiro que produziu importantes desdobramentos para as relações que temos discutido. Estruturada em sete eixos, são derivados da política a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), a instituição do Estatuto de Museus (Lei 11.904/2009), o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), articulado ao Plano Nacional de Cultura, de 2010 e, mais recentemente, a Política Nacional de Educação Museal (PNEM). Todos os marcos elencados são produtos e processos de muitas lutas, persistências e reivindicações sistemáticas do campo museal brasileiro a favor de uma política museológica direcionada à dignidade humana e à democratização da memória, do patrimônio e dos museus.

A PNEM, construída a partir de um longo processo, participativo e colaborativo, alçou a Educação Museal a pauta imprescindível aos museus brasileiros. Publicada em 2017, segue em processo de implantação, com muita persistência de educadores(as) comprometidas com a formação integral de cidadãos e cidadãs a partir de um “[...] processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade”, definição de Educação Museal no escopo da Portaria IBRAM nº 422/2017, que instituiu a PNEM.

### **3. Reconhecimento da função educativa dos museus: sobre processos de institucionalização e gestão**

Já tratamos anteriormente do processo de institucionalização da função educativa dos museus, que tem como marca a criação de uma esfera de reconhecimento do papel da educação nos museus e, mais que isso, da equiparação com outros setores e funções, uma pauta histórica presente no Princípio III da PNEM. Assim, a institucionalização da função educativa perpassa também a valorização das(os) profissionais qualificados ao exercício do fazer educativo museal, em sintonia com a missão institucional e a definição de um Programa Educativo Cultural (PEC), que explicita as diretrizes teóricas, práticas e operacionais para o bom desempenho das atividades.

Ao refletir sobre a institucionalização, o reconhecimento e a valorização da função educativa dos museus, é imprescindível recuperarmos também o próprio processo de



planejamento de instituições museais e a relevância da construção e execução do Plano Museológico (PM), diretriz prevista para todos os museus brasileiros a partir do Estatuto de Museus. O PM é um instrumento de planejamento global e integrador, constituído de programas e projetos que consubstanciam a atuação do museu junto à sociedade, conforme definição do Estatuto de Museus. Além de seu aspecto técnico e operacional, deve ser antes de tudo construído a partir de uma metodologia ativa e participativa, envolvendo todos os setores do museu e, também, agentes sociais diversos, os públicos, não públicos e toda a gama possível de colaboradores(as) que possam participar da construção institucional.

Na elaboração de planos museológicos devem ser considerados diagnósticos e mapeamentos, levantamentos e, principalmente, uma escuta sensível das instituições aos anseios da sociedade à qual o museu deve servir e por quem existe. Nesse sentido, é fundamental que as diferentes funções museais sejam articuladas solidariamente, sem hierarquias e reconhecendo que constituem diferentes faces de uma mesma estrutura que deve se articular com vistas ao cumprimento da função social e da missão institucional dos museus. Infelizmente, ainda impera em nossas instituições marcadores de distinção que situam diferentes posições e subalternizações que impedem voz ativa a todas e todos, especialmente nas instâncias decisórias. Precisamos, como pontua Santos (2019, p. 19), reconhecer os museus como “sistemas orgânicos”, que rompem com o autoritarismo e a colonialidade.

Em diferentes contextos em que atuei, percebi na cotidianidade museal o que expressa tão bem a autora na sua crítica às hierarquias e subalternizações vivenciadas no interior das instituições. Setores incomunicáveis, museus que não constroem espaços de escuta, que não desenvolvem mecanismos de governança e participação, enfim, estruturas que reproduzem lógicas da especialização do saber e, antes de tudo, operam por exclusão e não por integração. A Museologia contemporânea que não reconhecer a importância da mediação entre saberes e diferentes campos do conhecimento estará certamente fadada ao fracasso, pois o museu é, por excelência, terreno da multiplicidade e da negociação de diferentes valores, saberes, conhecimentos, profissionais, agentes e agências.

Portanto, nos processos de gestão e planejamento, um dos nossos maiores desafios reside na superação dos saberes especializados e nas linguagens herméticas e tecnicistas, rumo a uma integração com diferentes e diversas epistemologias e fazeres ou na construção daquilo que Boaventura de Sousa Santos denominou de uma “ecologia de saberes”, que supere a “monocultura da mente” (SHIVA, 2003 apud ALMEIDA, 2012, p. 16)



e abra caminhos para uma “ciência da inteireza”, como propõe a educadora e antropóloga Maria da Conceição de Almeida, quem sabe anunciando também um museu da inteireza, que integre sujeito, matéria, pensamento, subjetividades e afetos.

Assim, compreender os processos de planejamento museológico como processos educativos, como propõe Santos (2019, p. 17), desloca a ênfase absoluta na técnica e expõe o cariz pedagógico e potente dos museus de atuarem como instâncias relacionais e de proposição de novas possibilidades para os fazeres museais. Com isso, tanto na elaboração dos Planos Museológicos como nos Programas Educativo Culturais, creio que seja vital o delineamento de percursos e metodologias que impliquem sujeitos e sociedade nos processos museais, para quem sabe assim acolher outras epistemologias e olhares que potencializarão as nossas instituições, quem sabe anunciando e realizando uma “práxis multidimensional e pluriparticipativa”, como quer Santos (p. 10).

#### **4. O presente e o futuro: sobre incertezas e persistências**

O que será do futuro? Qual futuro queremos, sonhamos e qual teremos? O devir, como sempre, é uma incógnita. As noções de tempo, que não são universais, mais do que nunca estão embaralhadas em um jogo complexo de emergências e refigurações que ora nos fazem acreditar que estamos vivendo realmente coisas absolutamente novas, porém, noutras circunstâncias, no mesmo presente, confrontam-nos com coisas que pensávamos superadas, mas que teimam em ressurgir. (SIQUEIRA et al, 2020, p. 153)

O texto em epígrafe integra um artigo que escrevi com colegas com quem compartilho o mesmo terreno institucional, o Mauc/UFC. Ali, apresentamos pequenos recortes do trabalho do museu em tempos pandêmicos. Penso que o presente e o futuro, mais do que nunca, são temas cotidianos e permanentes de muitas de nossas reflexões. Somos atravessados por uma avalanche de informações, de notícias devastadoras e também por dúvidas, muitas dúvidas. No campo museal, como de resto em toda a sociedade, fomos surpreendidos por uma pandemia com proporções inéditas para nossa geração e também para muitas outras que nos antecederam. Mais do que nunca, (re)existimos em um momento de muitas incertezas, desilusões e lutas. Lutas pela vida, pela possibilidade de voltar a sonhar, por museus que não neguem os compromissos fundamentais assumidos com a vida e com a sociedade. Vivemos também imersos nas inúmeras contradições e irrupções que marcam o contemporâneo.



Um dos efeitos imediatos da pandemia foi o estabelecimento de medidas de isolamento social, ação tão questionada como controversa na sociedade brasileira. Os museus, assim como muitas outras instituições, fecharam as suas portas, como medida para evitar a transmissibilidade do vírus. Nesse processo, muitas instituições migraram as suas ações inteiramente para o mundo digital, construindo propostas diversas que iam das exposições às ações educativas<sup>8</sup>. A par do movimento hercúleo e complexo de reinvenção, também fomos surpreendidos pelas inúmeras notícias de desmontes institucionais, de demissão de profissionais, notadamente de educadoras e educadores museais. Aconteceu mesmo de museus demitirem setores educativos inteiros, desarticulando, portanto, completamente tais instâncias<sup>9</sup>.

Por outro lado, um fato acontecido no ano anterior, em 2019, pode nos ajudar a compreender como operam os mundos dos museus e dos seus profissionais que ainda não reconhecem na educação uma das principais vias para a existência dos museus. Durante a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus, em 2019, em Kyoto, no Japão, foi apresentada à comunidade internacional de profissionais de museus a nova proposta de definição de museu. Construída após anos de estudos, debates e algumas consultas, a nova definição foi unânime em desagradar. Mas, além das inúmeras críticas e considerações acerca do fato, cabe reter que a proposta excluía a palavra “educação”, portanto, optando por outros termos e conceitos.

---

<sup>8</sup> A digitalização da vida que passamos na pandemia terá implicações sérias e sobre as quais ainda pouco podemos avaliar. A partir dos museus, os desafios para essa atuação foram imensos. O desmonte de políticas públicas e a museodesigualdade (SIQUEIRA et al, 2020) no campo museal ficou ainda mais latente no período pandêmico. A ausência de recursos e acesso aos meios tecnológicos, a formação insuficiente ou ausente, a sobrecarga de trabalho e de atribuições, certamente operaram como fatores que impactaram as atividades. Apesar disso, antes de tecer críticas, gostaria de destacar os quão corajosos(as) foram as equipes dos museus em repensar novas formas de vínculos com a sociedade, apesar das inúmeras dificuldades. Ainda nesse sentido, cabe sublinhar as inúmeras iniciativas desenvolvidas por museus comunitários e sociais que nos ensinaram muitas lições de cuidado e mobilização junto às suas comunidades. Certamente, os museus tradicionais ainda têm muito o que aprender com as iniciativas comunitárias de Museologia Social. Para uma reflexão sobre Educação Museal Online e Cibercultura, e dos desafios dos museus nesse cenário, o artigo de Frieda Marti e Andrea Costa apresenta interessantes reflexões (MARTI & COSTA, 2020).

<sup>9</sup> Ainda no início da pandemia no Brasil, em meados de março/abril, notícias sobre a demissão de equipes Educativas começaram a ser divulgadas nas redes sociais. As primeiras demissões ocorreram nos Estados Unidos e em países europeus e alcançaram o nosso país, gerando uma intensa mobilização de educadores(as), especialmente a partir das Redes de Educadores em Museus (REMs) em articulação com o Comitê Brasileiro de Ação Educativa e Cultural do ICOM, o CECA-BR. Para mais informações sobre esse momento e do que vem sendo feito, acessar a “Carta Aberta dos educadores museais brasileiros sobre os efeitos da Pandemia de Covid-19 na educação museal no Brasil”, disponível em: [http://www.icom.org.br/files/Carta\\_Aberta\\_e\\_Recomenda%C3%A7%C3%B5es\\_para\\_Educa%C3%A7%C3%A3o\\_Museal\\_no\\_Brasil.pdf](http://www.icom.org.br/files/Carta_Aberta_e_Recomenda%C3%A7%C3%B5es_para_Educa%C3%A7%C3%A3o_Museal_no_Brasil.pdf) Acesso em 25 set. 2020.



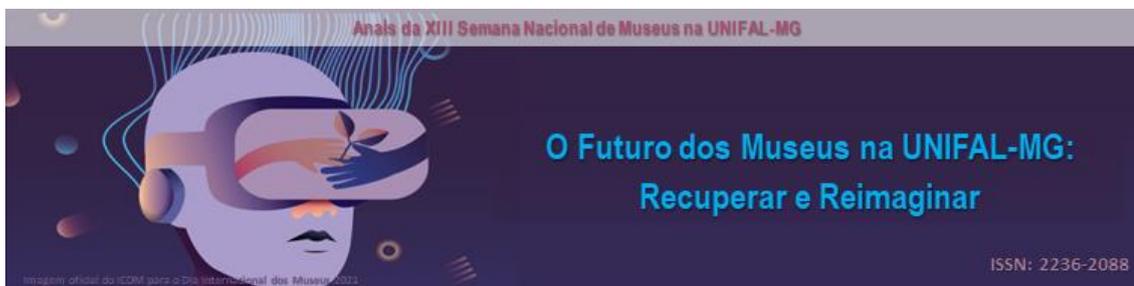
Tal situação ensejou inúmeras reações. Certamente, cabe considerar que a palavra educação encerra em si inúmeras possibilidades semânticas, talvez impossíveis de mapear inteiramente. Contudo, para além das idiossincrasias nacionais e da forma como o termo-conceito educação é aplicado em diferentes realidades, a sua ausência da nova definição de museu representa um retrocesso, um perigo, visto que, durante séculos, da dimensão à função educativa, foi longa e árdua a consolidação da importância de os museus assumirem a educação como sua função e, como a pandemia comprovou, nada está dado e consolidado. Pelo contrário, como dissemos anteriormente, ainda estamos imersos em inúmeros embates e combates, especialmente àqueles e àquelas que atuam com a Educação Museal ou em Museus.

No texto *In Defense of Museum Education*, a educadora Milene Chiovatto (2020), expõe com clarividência e consistência inúmeros argumentos acerca da importância e da relevância da função educativa dos museus. Além disso, denuncia e provoca o pensamento domesticado e colonial que, sob argumentos e subterfúgios, desenlaçam museu e educação. Articulando os museus e educação em perspectiva diacrônica e sincrônica, a autora evidencia as armadilhas terminológicas e as hierarquias organizacionais que ainda mantêm uma institucionalidade assimétrica e, na qual, o trabalho educativo é desvalorizado, precarizado e, no contexto pandêmico, até mesmo eliminado, visto as inúmeras demissões e extinção de programas e projetos<sup>10</sup>.

Além disso, Chiovatto apresenta um cenário museal contemporâneo ainda permeado por privilégios de raça, classe, gênero, sexualidade e, portanto, demonstra que ainda avançamos pouco na pauta da de(s)colonização dos museus. Se os movimentos dos anos 1960 alcançaram a década de 1980 com a emergência de uma Nova Museologia, em grande parte, ainda vemos que inúmeras pautas, problemas, questões e desafios ainda são presentes e, portanto, exigem de nós mobilização e ação-reflexão contínuas. O presente está prenhe de passado e a construção do futuro espera de nós esforços continuados para desconstrução e reconstrução de novas formas de fazer e viver museus, bem como renovados compromissos políticos e sociais.

---

<sup>10</sup> Nessa perspectiva, cabe recuperar e indicar outro debate muito importante realizado em artigo pelo Coletivo 4 + 1, formado por Anatacha Lochi (Educadora e Artista); Chimenia Sczesny (Educadora e artista); Danielle Brandão (Museóloga e arte educadora); Teitiane Oliveira (Educadora); Vinícius José (Arte educador). O texto intitulado "Uberização museal: uma etapa antecessora da extinção laboral?" apresenta uma reflexão densa sobre o cenário de precarização, retirada de direitos sociais e de desafios à atuação profissional dos(as) educadoras(es) museais.



Entretanto, se por um lado a polêmica sobre a nova definição expôs as fragilidades do reconhecimento da função educacional nos museus, por outro, tem oportunizado importantes possibilidades de reafirmar tal aspecto, caracterizando-o com mais vigor e, com efeito, transformando o debate sobre a nova definição de museu em um processo pedagógico de educar o próprio museu para a educação. Na verdade, esse é um papel constante que assumimos, não só na nossa atuação cotidiana, mas também nas inúmeras trincheiras associativas e acadêmicas e em diversos âmbitos da sociedade. Creio que aí está mais um compromisso da Museologia e da Educação Museal.

## **5. Para seguir de portas e janelas abertas: reimaginar e “afetuar”**

Ao abrir esta reflexão, falei de destruição, de portas, de janelas, de patrimônio e afeto. Para concluí-lo, acho fundamental retomar esses fios. Ao exercitar uma “ciência da inteireza”, conforme preconiza Almeida (op. cit.), reconhecemos e aceitamos que somos parte indissociável das nossas escritas, pesquisas e narrativas. Nesse sentido, o exercício de redigir este texto foi também um exercício de olhar diariamente para a janela do meu lar e tentar nela vislumbrar outros cenários para a nossa existência. A bem dizer, olhar para a janela tem sido constante nessa pandemia, pois, em casa, entre um afazer e outro, é pela janela e das grades que entram as faíscas luminosas que me fazem seguir acreditando e (re)existindo nesse exercício diário de luta e luto que estamos vivenciando.

Penso que praticar a inteireza seja uma tarefa inadiável, pois é preciso mais e mais implicar os nossos saberes e fazeres nas dinâmicas transformativas da vida, naquelas transformações que precisamos, que necessitamos, que são urgentes e inadiáveis. Os museus, enquanto instâncias sociais, também precisam exercitar a inteireza, sem medo de aceitar as suas limitações, contradições, desajustes e problemas. Identificar as matrizes perniciosas do hermetismo que nos assola é um passo fundamental para construirmos, coletivamente, novas e renovadas estratégias de diálogo, participação e envolvimento. Nesse sentido, todo esse contexto tem me ensinado muito, em aprendizados e partilhas com colegas, com o Núcleo Educativo do Mauc e tantos espaços de atuação/reflexão.

Tais mudanças e reconfigurações não são fáceis, especialmente em se tratando de estruturas e pensamentos consolidados e, quase sempre, pouco porosas, em muitas realidades. Nas nossas atuações profissionais, na nossa existência em coletividade, é possível iniciarmos movimentos de metamorfose. O que bem a pandemia escancarou é que não existimos fora da sociedade e das interações corpóreas e incorporadas, que nesse



momento nos fazem tanta falta. Sentimos saudades! Desejamos o habitar partilhado, os abraços, as conversas, o olho no olho e o contato próximo, juntinho. Tudo o que temos tido que evitar como medida sanitária contra o vírus invisível que já levou tantas vidas.

É partir da minha escrita implicada e a partir de minha realidade e vivência, em diálogo com inúmeros(as) pensadoras(es) que leio e dialogo, que acredito que: os museus precisam estar de portas abertas ao novo e à novidade, sem perder de vista que a memória é o insumo para a criatividade e a imaginação; que os profissionais de museu devem assumir o seu papel social de colaborar ativamente no enfrentamento às desigualdades, inclusive nas próprias instituições, promovendo as transformações necessárias; que a Educação Museal é um terreno fértil para o exercício criativo de imaginar novos futuros a partir das suas refinadas metodologias e tecnologias de escuta, mediação e construção colaborativa; que devemos utilizar todos os meios possíveis e necessários para fomentar as inúmeras possibilidades de uso da memória e dos patrimônios, aprendendo mais e mais com as iniciativas comunitárias e autogestionadas; que os museus devem assumir um compromisso ético com a educação, por meio da sua inserção transversal, multidimensional e intersetorial nos processos de planejamento e atuação; que é imprescindível fazer museu com os públicos e não para os públicos e, portanto, é necessário construir espaços de escuta, participação e implicação; que a Museologia permaneça em conexão com a Educação e que desse encontro se produzam saberes híbridos, necessários e pertinentes aos desafios do presente, que nos conduzam a uma Educação Museal múltipla, diversa e potente.

Não para encerrar, mas para recomeçar, que sigamos de portas e janelas abertas, acolhedoras às diferenças e à diversidade de saberes, práticas e modos de ser e viver. Que os museus num mundo pandêmico e pós-pandêmicos exercite a autorreflexão constante e que desse processo reflexivo, do qual nós profissionais somos parte ou pelo menos deveríamos ser, reafirme os seus/nossos compromissos com a transformação, com a eliminação das desigualdades e das assimetrias e que sonhos e utopias alimentem as nossas esperanças em dias melhores. Museus e educação são fundamentais à vida e, sem ela, eles também não são nada.

## Referências

ALMEIDA, Maria da Conceição de. **Ciências da complexidade e educação: razão apaixonada e politização do pensamento**. Natal: EDUFRN, 2012.



CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 307 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mário de Souza. Educação em museus: balanços e perspectivas. In: **Anais do I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010, p. 25–41.

CHIOVATTO, Milene. In defense for Museum Education. **ICOFOM Study Series**, 48 -2, 2020, p. 70-84. Disponível em: <http://journals.openedition.org/iss/2337> Acesso em 27 abril 2021.

COLETIVO 4 + 1. **Uberização Museal: uma etapa antecessora da extinção laboral?** [S. l.], 2020, online. Disponível em: <https://medium.com/@coletivoquatromaisum/lutamos-pela-parceria-entre-todos-os-profissionais-que-comp%C3%B5e-o-corpo-museal-brasileiro-fois-58b071233716> Acesso em 25 abril 2021.

COSTA, Andrea Fernandes; CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias de Jesus. Por uma história da Educação Museal no Brasil. In: CASTRO, Fernanda; COSTA, Andrea Fernandes; SOARES, Ozias de Jesus. (Org.). **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020, p. 15-40.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Florianópolis: FCC, 2014.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**. São Paulo: Ateliê, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília/DF: IBRAM, 2018.

MARTI, Frieda; COSTA, Andréa. **Revisitando os Museus na Pandemia: sobre Educação Museal Online e Cibercultura**. Notícias, Revista Docência e Cibercultura, maio de 2020, online. ISSN: 2594-9004. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/announcement/view/1107> >. Acesso em: 23 abril 2021.

MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. PhD thesis, University of Zagreb, 1992. Disponível em: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch17.html>. Acesso em: 02 de março 2018.

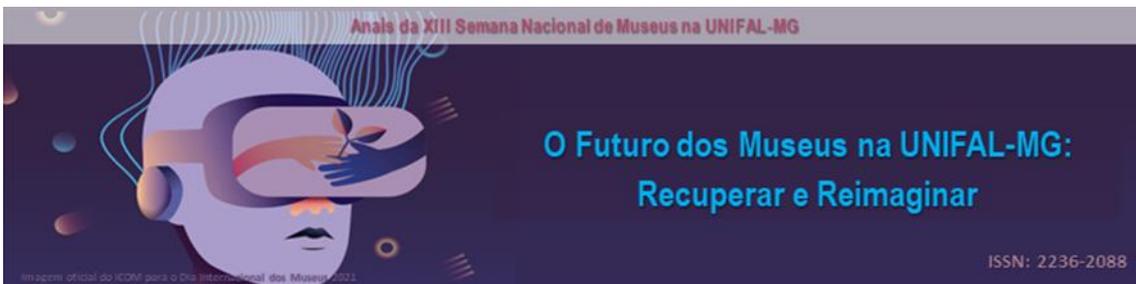
PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Entre Dimensões e funções educativas: A trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional**. 180 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins/Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2010.

QUADROS, Helena do Socorro Alves. **A epistemologia da Educação Museal na Amazônia Paraense: Um estudo sobre o Programa “O Museu Goeldi de Portas Abertas”**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Museologia, Museu e Educação na Contemporaneidade: conflitos, partilhas, potências e inspirações**. 2019, não publicado.



SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; MORENO ROCHA, Saulo. O Museu de Arte da UFC e a sua atuação em tempos pandêmicos: experiências e experimentações em gestão e exposição. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 152-172, nov. 2020.



## DOCUMENTOS DE TRABALHO

	P.
Cláudia Maria Alves Vilhena - <i>Ferramentas educativas para os profissionais de museus: competência em informação</i>	1
Luiz Fernando dos Santos, Frederico Caixeta Figueiredo & Ingrid da Silva Borges - <i>Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto: preservando conhecimento</i>	11
Sarha Dias Hottes & Ingrid da Silva Borges - <i>Desafios da divulgação científica em museus de ciências: a experiência do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto</i>	23
Diogo Jorge de Melo, Gisele Nascimento Barroso & Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi - <i>Museu Virtual Surrupira de Encantarias: um projeto de extensão da Universidade Federal do Pará</i>	34



## FERRAMENTAS EDUCATIVAS PARA OS PROFISSIONAIS DE MUSEUS: COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO

Cláudia Maria Alves Vilhena<sup>1</sup>

**Resumo:** Os museus e a competência em informação têm com premissa a formação do cidadão, enquanto sujeito informacional. A educação é a base para o crescimento e o sucesso das pessoas. Assim sendo, o presente artigo tem como objetivo apresentar a competência em informação como processo de aprendizagem que pode contribuir para o desenvolvimento das atividades museológicas desempenhadas pelos profissionais de museu. Para tanto, parte-se do pressuposto de que a formação contínua da equipe é um elemento crucial para as instituições museais. A metodologia utilizada foi uma revisão bibliográfica. Os resultados indicam que a competência em informação, para além de um conjunto de habilidades, valores e atitudes em relação ao uso da informação é, também um movimento social voltado para os interesses dos cidadãos. Como conclusão, destaca-se que o futuro dos museus está, entre outros aspectos, na aprendizagem coletiva da equipe do museu, na sinergia das relações interpessoais e no compartilhamento de informações e de experiências profissionais.

**Palavras-chave:** Profissional de museu. Competência em informação. Formação contínua da equipe de museu.

**Abstract:** Museums and information literacy are based on the formation of the citizen, as an informational subject. Education is the basis for people's growth and success. Therefore, this article aims to present the information literacy as a learning process that can contribute to the development of museum activities performed by museum professionals. For that, it is assumed that the continuous formation of the team is a crucial element for the museums institutions. The methodology used was a bibliographic review. The results indicate that competence in information, in addition to a set of skills, values and attitudes in relation to the use of information, is also a social movement geared to the interests of citizens. As a conclusion, it is highlighted that the future of museums is, among other aspects, in the collective learning of the museum team, in the synergy of interpersonal relationships and in the sharing of information and professional experiences.

**Keywords:** Museum professional. Information literacy. Continuous training of the museum team.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais.



## 1 INTRODUÇÃO

A Semana Nacional de Museus que ocorre anualmente traz em seu bojo, discussões possíveis a respeito das instituições museológicas no país. O tema deste ano, não foge à regra, quando intenta junto à comunidade museológica refletir, mesmo diante de tantos desafios em que passa à sociedade. O momento atual e excepcional acaba por exigir esforços ainda maiores de cada cidadão.

Nesse turbilhão de crises que assolam o país, as instituições museais tentam encontrar formas de como se recuperarem e de se reimaginarem. Mas, é de longa data, que os museus sempre tiveram que enfrentar situações difíceis para continuar mantendo-se como uma instituição secular, capaz de salvaguardar o patrimônio cultural e, em nome desse patrimônio produzir novos conhecimentos, os quais levam o cidadão à diversas reflexões sobre o desenvolvimento da sociedade. Mediante as explanações acima, fica a pergunta: como recuperar e reimaginar os museus, no momento atual?

Talvez a resposta seja: educação. A educação é e continuará sendo o meio mais eficaz para se combater, em parte, todas as questões que envolvem a sociedade. Os museus, também se inserem nesse contexto, ao se debruçarem na questão da educação, como meio de promover a formação do indivíduo. Contudo, ao discutir sobre o futuro dos museus e educação para a formação do indivíduo, precisa-se que tais processos aconteçam desde dentro da instituição ou seja, formas de aprendizagens coletivas devem ser desenvolvidas junto aos profissionais de museus.

A competência em informação entendida para além de ser um conjunto de habilidades, valores e atitudes em relação ao uso da informação é uma ferramenta essencial na construção de uma sociedade livre e democrática (VITORINO; PIANTOLA, 2019). Em razão disso, o presente artigo tem como objetivo apresentar a competência em informação como processo de aprendizagem que pode contribuir para o desenvolvimento das atividades museológicas desempenhadas pelos profissionais de museu. Para tanto, parte-se do pressuposto de que a educação continuada necessita começar com sua equipe.

Os resultados indicam que a competência em informação, para além de um conjunto de habilidades, valores e atitudes em relação ao uso da informação é,



também um movimento social voltado para os interesses dos cidadãos. Como conclusão, destaca-se que o futuro dos museus está, entre outros aspectos, na aprendizagem coletiva da equipe do museu, na sinergia das relações interpessoais e no compartilhamento de informações e de experiências profissionais.

## 2 BASES CONCEITUAIS

### 2.1. Profissional de museu: profissional da informação

Conceituar o profissional de museu é algo bastante debatido pelos órgãos oficiais de que tratam desse tema. O *International Council of Museums – ICOM*, por meio de seus comitês espalhados pelo mundo sempre promovem encontros, a fim de discutir sobre o que seja profissional de museu hoje e, qual deve ser o seu papel na sociedade da informação. Um exemplo desses encontros tem-se o *Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un professionnel de musée en Europe?* Realizado na cidade de Paris, pelo *Conseil International des Musées France* em 2017 e publicado em 2018. Entre as principais sínteses extraídas desse encontro, foi a de que o profissional de museu hoje, para além da aquisição de novas habilidades que tiveram que adquirir em termos de questões científicas e técnicas, a ênfase se deu nas questões políticas. Habilidades científicas e técnicas são necessárias, mas devem ser acompanhadas de habilidades éticas e deontológicas e a capacidade de promover uma visão democrática da sociedade, que pode ensinar a si mesmo por meio de um programa holístico, que visa aprender como pensar no que você está fazendo e como fazer (HOTTIN, 2018).

Tais apontamentos se referem ao desenvolvimento de novas competências para o profissional de museu, inclusive as competências digitais. Uma vez que “o trabalho de museu convoca princípios deontológicos, em que é fundamental a inter-relação entre ética, conhecimento teórico e competências práticas” (FILIPE, 2018, p. 17). Por isso, Câmara (2018) defende a formação contínua como parte integral de qualquer área do conhecimento, no caso dos museus, existe um enfoque claro nas competências digitais e na gestão cultural como as grandes lacunas a preencher. Ainda segundo a autora, a formação das pessoas está relacionada diretamente com a natureza dos seus museus, o que se refere em lacunas específicas: as já identificadas



competências digitais e de gestão cultural, mas também no conhecimento sobre os visitantes do museu, as comunidades e a população em geral (CÂMARA, 2018).

Por conta disso, a autora alude que:

A formação em comunicação e mediação cultural é fundamental, a par das competências mais específicas, ligadas com a missão do museu. Ela centra-se nos processos de partilha eficaz do conhecimento, na identificação do que une as pessoas nessa relação, em que se procura transmitir ideias através de objetos e coleções (CÂMARA, 2018, p. 22-23).

O desdobramento da reflexão acima, se refere também ao desenvolvimento do processo museológico que é desenvolvido pelos profissionais de museus. Como pontua Vilhena (2020), os profissionais de museus têm a responsabilidade de salvaguardar e comunicar o patrimônio cultural e coletivo, o qual se encontra sob a tutela das instituições museológicas no país e no mundo. Sendo nesse ínterim, que ocorre o todo o processo museológico institucionalizado, totalmente dependente do uso da informação para sua concretude. Portanto, ao realizar suas ações museológicas dentro de um sistema de informação, uma unidade de informação como são os museus, os profissionais de museus por lidarem diariamente com informações técnicas, atinentes ao fazer museológico, são profissionais da informação.

Os profissionais da informação em museu, assim como em qualquer outra instituição de informação têm necessidades de informação, a fim de solucionar um problema durante a prática diária do trabalho. Por isso, é tão importante a sinergia no trabalho entre as equipes, o que reverbera em tomadas de decisões mais acertadas sempre de acordo com a missão do museu.

Os estudos de Scheiner (2020) corroboram com o pensamento acima ao descrever que:

[...] tendo em vista que as funções de coleta/captura deverão ser necessariamente complementadas pelas funções de pesquisa, interpretação e comunicação que possibilitam a devolução, a sociedade, do trabalho de preservação de patrimônios e produção de conhecimento, realizado nos museus e pelos museus. Neste sentido, o compartilhamento será sempre solidário, na medida em que tem como objetivo contribuir para o bem-estar social (SCHEINER, 2020, p. 86).

Para tanto, cabe aos profissionais de museus desenvolverem novas competências que os possibilitem enfrentar os novos desafios exigidos. Como



mediadores de informação precisam alinhar as melhores estratégias para o uso dos recursos informacionais disponíveis na instituição, de forma a atender as necessidades de informação, para depois compartilhá-la com a equipe e, por último transformar a informação em um novo conhecimento coletivo para o museu.

O desenvolvimento da competência em informação no profissionalismo do museu pode contribuir para incrementar, por meio dos processos de aprendizagem coletiva, ações referentes ao fazer museológico participativo e informativo. Fundamentalmente, se tais processos forem executados levando em conta os pressupostos teóricos e metodológicos da Museologia. Pois, os processos de competência em informação aplicados junto aos profissionais da informação em museus irão auxiliá-los com uma formação crítica, de modo que se tornem colaboradores mútuos, capazes de compreender a informação e sua abrangência. E, como sujeitos organizacionais, capazes de criar novos conhecimentos na instituição, com pensamento criativo e inovador (VILHENA, 2020).

Além disso,

A atuação do profissional da informação no âmbito organizacional também contribuirá na construção, desconstrução e reconstrução do conhecimento individual dos colaboradores. Essa construção ocorre por meio da transformação do conhecimento tácito (interno e informal) de cada um de seus membros organizacionais em conhecimento estruturado. Esta transformação é baseada na identificação e desenvolvimento de novas habilidades e competências voltadas à apropriação e domínio de informações manifestadas da interação das experiências no alcance de objetivos. Portanto, os profissionais qualificados e competentes em informação promovem ações estratégicas como diferenciais na externalização desse conhecimento. Assim o conhecimento individual pode ser externalizado e ser utilizado por outros colaboradores, sendo transformado em conhecimento coletivo (OTTONICAR; YAFUSHI; SANTOS, 2019, p. 277).

Após uma breve descrição do conceito de profissional de museu, profissional da informação, a próxima subseção discorre sobre o conceito de competência em informação.

### **3 Competência em informação**

De acordo com o pensamento de Farias e Vitorino (2009), a sociedade da informação proporcionou a transformação na atuação de todos os atores sociais que



nelas se inserem fazendo surgir novas formas de pensar e de se relacionar com a realidade. O volume exponencial da informação, aliado ao uso cada vez mais incessante de novas tecnologias digitais têm provocado mudanças decorrentes da forma de como apropriar a informação, bem como em compreender a noção dos recursos informacionais.

A competência em informação remonta desde os anos 1970, mais precisamente no ano de 1974, com o termo inicialmente denominado de *Information literacy*. A expressão *Information literacy* utilizada pelo bibliotecário americano Zurkoswky (1974) anteviu a necessidade de o profissional da informação precisar de habilidades que implicassem na criação e utilização de recursos existentes em uma unidade de informação (OTTONICAR; YAFUSHI; SANTOS, 2019). Desde então, a competência em informação vem sendo investigada, debatida e atualizada por vários teóricos da área.

Para Silva Júnior e Duarte (2020), a competência em informação pode ser entendida como um conjunto de atributos que o profissional deve se permitir a desenvolver. Em Gasque (2013), a competência em informação está na capacidade do sujeito de mobilizar o próprio conhecimento que o ajudará a agir diante de determinada situação. Smith, Fadel e Pinto (2015) elucidam que a competência em informação nas organizações, se apresenta como uma ferramenta de formação para alavancar as habilidades que os profissionais necessitam. Segundo Ottonicar (2018), a competência em informação abarca outras formas de conhecimento, o senso comum, social, tácito, explícito, científico, tecnológico entre outros. Não se preocupando tão somente com o conhecimento profissional do sujeito. Por conta disso, “a competência em informação é um movimento social e científico, que investiga os processos referentes à busca, ao acesso, à avaliação, à comunicação e ao uso da informação” (DE LUCCA; VITORINO, 2020, p. 22).

#### **4 Metodologia**

A pesquisa é considerada bibliográfica com uma abordagem qualitativa. Como método, foi utilizado uma revisão na literatura dos termos profissional da informação e competência em informação. Foram consultados periódicos nacionais e internacionais, *webinários* e *e-books*.



## 5 Resultados e Discussão

A revisão bibliográfica demonstrou que a competência em informação pode vir a contribuir para o exercício do profissional de museu. Novas competências exigem a construção do desenvolvimento de ferramentas educacionais voltadas a formação das equipes nas instituições museais. Várias iniciativas nacionais e internacionais já ocorrem nesse sentido, o ICOM como mencionado anteriormente, as Universidades, as secretarias de culturas dos estados brasileiros e as fundações municipais de culturas são alguns exemplos da preocupação com o profissionalismo do museu. A formação e a qualificação dos profissionais de museu são temas recorrentes, contudo, bastante intrigantes e desafiadores, pois envolvem políticas públicas e de investimento na área museológica. Vale ressaltar que vários museus espalhados pelo país, ainda desconhece a Museologia, como a área científica dos museus.

Para além das questões levantadas, há também o crescimento da sociedade digital, o uso, cada vez mais crescente dos recursos tecnológicos acabam por exigir dos profissionais de museus, além das competências técnicas, científicas, deontológicas e éticas, o desenvolvimento de competências digitais (CARVALHO; MATOS; PIZARRO, 2018; CARVALHO; MATOS, 2019; BELLUZZO, 2020a).

Nesse contexto, torna-se básico saber transformar a informação em conhecimento, bem como dispor de habilidades e capacidades para utilizar de forma correta os recursos de informação (busca, produção e difusão), de forma a compartilhá-la e comunicá-la socialmente por meio de várias ferramentas e meios digitais (BELLUZZO, 2020a).

## 6 Considerações finais

A partir da compreensão dos temas aqui expostos, pode-se observar que a competência em informação e os museus são processos de aprendizagens, os quais se preocupam com a formação do indivíduo, frente as questões que envolvem toda à sociedade.



A competência em informação tem por objetivo desenvolver pessoas capazes de encontrar, avaliar e usar a informação, de modo mais eficaz e eficiente, a fim de resolver problemas ou tomar decisões mais acertadas (BELLUZZO, 2020b). Os museus, por sua vez, são instituições vocacionadas a salvaguardar e a comunicar o patrimônio cultural, com o intuito de garantir à sociedade o acesso e a apropriação de sua História. São produtores de conhecimento e um importante comunicador por meio de sua função fundamental: a exposição (DECALORIS, 2020).

No que se refere aos profissionais de museus, tema dessa investigação, o artigo atingiu seu objetivo ao apresentar a competência em informação para o desenvolvimento das ações museais. Para tanto, as instituições museais e ou os próprios profissionais necessitam buscar formas de qualificação. Cursos de formação, participação em eventos da área e capacitação são oferecidos por vezes, pelo Instituto Brasileiro de Museus -IBRAM, as Universidades, bem como às Secretarias de Culturas dos governos estaduais e municipais. Afinal, reimaginar e recuperar as instituições museais, uma das principais questões a ser discutida, está no profissionalismo dos museus.

**AGRADECIMENTOS:** À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo apoio à pesquisa e desenvolvimento desse trabalho.

## REFERÊNCIAS

BELLUZZO, R. C. B. Competência em informação, educação e compartilhamento de Fake News durante a pandemia. 2020a. **Webinar**. Rede de estudos das competências – REC. Apresentação em: 31 ago. 2020.

BELLUZZO, R. C. B. Educação de usuários e competência em informação: enlaces e desenlaces... 2020b, **Webinar**. Federação Brasileira de Bibliotecas – FEBAB. Apresentação em 26 set. 2020.

CÂMARA, I. B da. Profissionais de Museus: Novas Competências? (I). **Boletim ICOM Portugal**. Série III, n. 12, junho, 2018, p. 22-24. Disponível em: [https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2018/07/Boletim\\_ICOM\\_Portugal\\_12\\_Jun\\_2018\\_s.pdf](https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2018/07/Boletim_ICOM_Portugal_12_Jun_2018_s.pdf). Acesso em: 28 mar 2021.

CARVALHO, A; MATOS, A; PIZZARO, M. M. S. Competências para a transformação digital dos museus: o projeto Mu.Sa. Midas, 9/2018. Disponível em:



file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/midas-1463%20(1).pdf. Acesso em: 02 abr. 2021.

CARVALHO, A; MATOS, A. Os profissionais de museus no mundo digital: contributos do projeto Mu.Sa. Boletim do ICOM Portugal série III Maio, n. 13, 2019. Disponível em: file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/CarvalhoeMatos\_Osprofissionaisdemuseu snomundodigital.pdf. Acesso em 02 abr. 2021.

DE LUCCA, D. M; VITORINO, E. V. Competência em informação e suas raízes teórico-epistemológicas da Ciência da Informação: em foco, a fenomenologia. Perspectiva em Ciência da Informação, v. 25, n. 3, p. 22-48, set. 2020. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/3317/2407>. Acesso em 11 abr. 2021.

DECALORIS, N. B. Museus e Museologia na América Latina: experiências compartilhadas. *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para*

a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas [recurso eletrônico] / Organização Teresa Cristina Scheiner e e Marcus Granato. – Rio de Janeiro: **UNIRIO/PPG-PMUS/MAST**, 2020, p. 18-25. [Tradução – T. Scheiner]. *EBOOK*. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/livrofinalMUSEUSEMUSEOLOGIAANAAMRICALATINA2020.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2021.

FARIAS, M. C; VITORINO, E. V. Competência informacional e dimensões da competência do bibliotecário no contexto escolar. Perspectiva em Ciência da Informação, v. 14, n.2, p. 2-16, maio./ago. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pci/v14n2/v14n2a02.pdf>. Acesso em 12 abr. 2021.

FILIPE, G. Breves Reflexões sobre o Ensino e a Formação em Museologia, o Papel da Museologia no Trabalho de Museu e os Novos Profissionais de Museu. **Boletim ICOM Portugal**. Série III, n. 12, junho, 2018. Disponível em: [https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2018/07/Boletim\\_ICOM\\_Portugal\\_12\\_Jun\\_2018\\_s.pdf](https://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2018/07/Boletim_ICOM_Portugal_12_Jun_2018_s.pdf). Acesso em: 28 mar 2021.

GUASQUE, K. C. G. D. Competência em informação: conceitos, características e desafios. Paraná, 2013. Entrevista concedida a AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/document%20(4).pdf>. Acesso em: 08 mar. 2021.

HOTTIN, C. *Conclusion en forme de synthèse. Cycle soirée-debat déontologie Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un professionnel de musée en Europe? Comité National Français de L'ICOM*, Paris, 2018, p. 46-50. Disponível em: <https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2019-01/Qu%27est-ce%20qu%27e%CC%82tre%20aujourd%27hui%20un%20professionnel%20de%20muse%CC%81e%20en%20Europe%20%3F.pdf>. Acesso em 10 abr. 2021.

*INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM) – Statutes*. 2017. Disponível em: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017\\_ICOM\\_InternalRules\\_EN.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_InternalRules_EN.pdf). Acesso em 01 abr. 2021.

JUNIOR, J. E da SILVA; DUARTE, E. N. Competência em informação (ColInfo): nuances trazidas pelo paradigma pós-custodial ao profissional arquivista na atualidade. Perspectiva em Gestão & Conhecimento, João Pessoa, v. 10, n.2, p. 22-41, maio./ago. 2020. Disponível em:



<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/46640/31146>. Acesso em: 12 abr. 2021.

OTTONICAR, S. L. C. **Competência em informação como buscar, avaliar e usar a informação para atingir a competitividade**. 2018. 136p. Rio de Janeiro: Interciência.

OTTONICAR, S. L. C.; YAFUSHI, C. A. P.; SANTOS, V. B dos. Bibliotecas corporativas e a aplicação da competência em informação nas empresas: uma revisão sistemática da literatura. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 15, n.3, set./dez., 2019. Disponível em:

SCHNEIDER, T. Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações. *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas [recurso eletrônico]* / Organização Teresa Cristina Scheiner e e Marcus Granato. – Rio de Janeiro: **UNIRIO/PPG-PMUS/MAST**, 2020, p. 72-114. **EBOOK**. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/livrofinalMUSEUSEMUSEOLOGIAANAAMRICALATINA2020.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SMITH, m. s. j; FADEL, B; PINTO, M. Competência em Informação na Área de Negócios: Proposta e Perspectiva do Modelo *Business Information Competencies* - (BIC). **Redes de conhecimento e competência em informação: interfaces da gestão, mediação e uso da informação**. BELLUZZO, Regina Célia Baptista; FERES, Glória Georges; VALENTIM, Marta Lígia Pomim (Orgs.). Rio de Janeiro: Interciência, 2015, p. 377.

VILHENA, C. M. A. DIAS, C da C. Competência em Informação e sua relevância para os profissionais de museus. *Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas [recurso eletrônico]* / Organização Teresa Cristina Scheiner e e Marcus Granato. – Rio de Janeiro: **UNIRIO/PPG-PMUS/MAST**, 2020, p. 36-49. **EBOOK**. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/livrofinalMUSEUSEMUSEOLOGIAANAAMRICALATINA2020.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2021.

VITORINO, E. V; PIANTOLA, D. **Competência em informação: conceito, contexto histórico e olhares para a ciência da informação** / Elizete Vieira Vitorino, Daniela Piantola. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2019, 205p.

ZURKOWSKY, P. G. *The Information Service Environment Relationships and Priorities. Related Paper n. 5. Washington, D.C.: National Commission on Libraries and Information Service*, Novembro. 1974. Disponível em: < <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED100391.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2020.



## MUSEU DA FARMÁCIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO: PRESERVANDO CONHECIMENTO

Luiz Fernando dos Santos<sup>1</sup>, Frederico Caixeta Figueiredo<sup>2</sup>, Ingrid da Silva Borges<sup>3</sup>

**Resumo:** Museu da Farmácia: preservando o conhecimento, é um projeto extensionista vinculado ao Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto (MPh/UFOP), e tem como objetivo preservar e compartilhar o acervo da mesma instituição que esta salvaguarda. Para este artigo, propõe-se abordar as ações que vêm sendo desenvolvidas durante o período de emergência sanitária, decorrido pela COVID-19, no qual apresentaremos um conjunto de reflexões das atividades museológicas ocorridas em formato híbrido (presencial e à distância), bem como, o desenvolvimento de propostas para gerenciar suas coleções e acervos com o propósito de investigar e salvaguardar o patrimônio científico para a sociedade, criando vínculos com a comunidade local e, contribuindo com a elaboração de pesquisas presentes e futuras. Buscou-se ampliar o sentido de pertencimento e divulgação científica para dar continuidade e garantir a preservação das coleções científicas e históricas, levando o Museu da Farmácia a dar visibilidade às suas ações por meio do Instagram e do Facebook.

**Palavras-chave:** Museu da Farmácia. Documentação. Coleções. Preservação.

**ABSTRACT:** *Pharmacy Museum: preserving knowledge, it is an extension project linked to the Pharmacy Museum of the Federal University of Ouro Preto (MPh/UFOP), and aims to preserve and share the collection of the same institution that this safeguard. For this article, it is proposed to address the actions that have been developed during the health emergency period, carried out by COVID-19, in which we will present a set of reflections of the museum activities that took place in a hybrid format (in person and at a distance), as well as , the development of proposals to manage their collections and collections with the purpose of investigating and safeguarding scientific heritage for society, creating links with the local community and contributing to the development of present and future research. We sought to expand the sense of belonging and scientific dissemination to continue and guarantee the preservation of scientific and historical collections, leading the Pharmacy Museum to give visibility to its actions through Instagram and Facebook.*

**Keywords:** *Pharmacy Museum. Documentation. Collections. Preservation.*

<sup>1</sup> Discente do curso de bacharelado em museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto e bolsista no projeto de extensão “Museu da Farmácia: preservando conhecimento” do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto.

<sup>2</sup> Discente do curso de bacharelado em museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto e bolsista no projeto de extensão “Museu da Farmácia: preservando conhecimento” do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto.

<sup>3</sup> Museóloga do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto e coordenadora do projeto de extensão “Museu da Farmácia: preservando conhecimento”.



## 1 Introdução

Para além das atividades desempenhadas por um museu aos olhares do público, existem trabalhos essenciais relativos à gestão de acervos, que por meio de técnicas museológicas, auxiliam de forma conjunta a preservação e manutenção da materialidade dos objetos. Dentre os saberes utilizados no processo de guarda dos objetos está a documentação museológica que deve ser desenvolvida de maneira científica e técnica respeitando as individualidades dos acervos. Para além disso, é necessário seu alinhamento com a missão do museu e demais objetivos conexos aos cuidados, pesquisa e comunicação de seus acervos. Com isso, o desenvolvimento da documentação museológica é algo essencial para a realização dos demais processos museológicos de forma segura, útil e funcional diante de cenários em que a cultura materialista tende a ser desvalorizada e questionada diante de seu valor documental.

Assim sendo, o projeto de extensão “Museu da Farmácia: preservando o conhecimento” busca promover atividades nos âmbitos da conservação, preservação e documentação com o desejo de perpetuar a memória da primeira Escola de Farmácia autônoma da América Latina, instituída em 1839, na localidade de Ouro Preto, Minas Gerais. A atuação do projeto ocorre por meio de atividades museológicas focadas na construção de relações entre as necessidades apresentadas nas diversas tipologias de acervos encontradas no Museu da Farmácia da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto (MPh/EF/UFOP) e as possibilidades relativas aos registros dos objetos pertencentes à instituição. As ações desenvolvidas pelo projeto almejam, além da conservação dos objetos e suas informações, fornecer subsídios para a elaboração das exposições e ações educativas.

Ao longo da pandemia que assola o país, as atividades desempenhadas pelos museus necessitam de um novo formato de execução respeitando as normas de segurança sanitárias e sociais necessárias no momento. Com essas restrições necessárias, procuramos nos organizar e desenvolver atividades em formato híbrido, ora presencialmente, ora à distância, por meio de tecnologias da informação e comunicação, preocupando-nos com as possíveis formas de desenvolver o trabalho e sua divulgação.

Enfatizamos que, no âmbito das dimensões educativas no MPh, contamos com outro projeto extensionista intitulado “Museu Escola, Educação e Saúde”. Sua atuação



desde março de 2020 na divulgação da ciência, saúde e museologia se deu virtualmente através das plataformas Instagram e Facebook. Com isso, permitiu-se redimensionar a forma como o espaço museológico realizava sua comunicação, anteriormente, praticado por exposições e oficinas presenciais.

Por fim, além de todas as necessidades específicas adotadas no momento, a preocupação em continuar, dentro do possível, as tarefas relativas à gerência dos acervos da instituição continuaram e adaptaram-se à atual realidade.

## **2 A salvaguarda da memória e da ciência no Museu da Farmácia**

A Escola de Farmácia de Ouro Preto (hoje, Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto), foi o primeiro estabelecimento oficial de ensino superior da província de Minas Gerais, destacando-se no presente como a mais antiga escola de farmácia do Brasil e da América do Sul, como unidade individualizada, desvinculada do curso de medicina.

Evidencia-se no território brasileiro, ações anteriores ligadas ao ensino da farmácia pelas escolas de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia. Em 1809, a primeira cadeira de matéria médica e farmácia, criada dentro do curso médico, na então Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro, foi ministrada pelo médico português José Maria Bomtempo. Nota-se que após dez anos, foi instalado na Academia Médico-Cirúrgico da Bahia, a cadeira de farmácia, matéria médica e terapêutica, designado para ocupá-la em 1821, o médico português Manuel Joaquim Henriques de Paiva. Somente a partir da reforma do ensino médico de 1832, foi fundado o curso farmacêutico, vinculado, contudo, às faculdades de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia<sup>4</sup>.

Em 28 de janeiro de 1829, o Conselho de Província mineiro chegou a criar a Academia Médico-Cirúrgica de Ouro Preto com três lentes proprietários e um substituto, além da aprovação do projeto de um curso de Ciências Sociais em três anos, em 10 de janeiro de 1832; porém ambas as iniciativas não foram adiante. Em 1836, a Seção de Farmácia da Academia Imperial de Medicina, criada no ano anterior, apresentou à mesma

---

<sup>4</sup> Escola de Farmácia de Ouro Preto. Disponível em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/escfarop.htm#fontes>>. Acesso em: 18 abr. 2021



um plano de reorganização do curso de farmácia das faculdades de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia e propôs a criação de escolas de farmácia nas capitais das províncias de Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo, Maranhão, Ceará e São Pedro do Sul, atual Rio Grande do Sul. Essas deveriam ficar subordinadas àquelas do Rio de Janeiro e da Bahia<sup>5</sup>.

A Escola de Farmácia de Ouro Preto foi criada apenas no ano de 1839 pela Assembleia Legislativa do Governo Provincial de Minas Gerais, por meio da Lei nº140, de 4 de abril de 1839. Desde sua criação, a Escola passou por diversas mudanças na metodologia de ensino, matriz curricular, duração do curso e até mesmo no edifício onde eram ministradas as aulas. Entretanto, é inegável a importância da presença da Escola tanto para a região quanto para o Brasil, uma vez que foi se tornando ao longo do tempo um fator de influência na modernização política e social. Ao longo do tempo, formaram-se centenas de profissionais que se espalharam pelo país, o que transformou o sistema de saúde, pois apenas quem possuía diploma dado pela EFAR ou pela Academia Médico Cirúrgica do Império poderia trabalhar como farmacêutico<sup>6</sup>.

O Museu da Farmácia tem sua origem na década de 1960, por iniciativa de um grupo de professores que adquiriram de um antiquário, o mobiliário pertencente à “Pharmácia Magalhães”, que funcionou em Ouro Preto no final do século XIX.

Após 30 anos da aquisição do mobiliário, um outro grupo de professores e funcionários decidiram reunir o material antigo disperso pelos laboratórios da Escola de Farmácia. O acervo recolhido era composto por equipamentos, materiais didáticos, mobiliário, drogas, documentos, livros do século XIX (principalmente de origem francesa), periódicos e teses elaboradas por professores e alunos. Em um espaço maior, essas peças foram dispostas ao redor da antiga “Pharmacia Magalhães”, originando então o Museu da Farmácia.

O museu tinha como principal objetivo permitir que o visitante deste espaço tivesse uma visão do relacionamento do farmacêutico com o medicamento através dos tempos, tendo como pano de fundo a história da Escola. Apesar das iniciativas de criação do museu, o mesmo ficou fechado ao público há cerca de dez anos, ficando aberto esporadicamente

<sup>5</sup>Ibidem.

<sup>6</sup> HOTTES, S. D.; OLIVEIRA, A. C. A. R de. Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto: análise das fichas de registro e documentação da Coleção de Medicamentos. Revista CPC, [S. l.], v. 15, n. 30 esp, p. 399-425, 2020.



apenas para alunos e ex-alunos, professores e ex-professores. Somente em 2010, unificando esforços e contando com o apoio da Reitoria da UFOP e de diversos profissionais do campo museológico em Ouro Preto, foi constituído um Conselho Acadêmico e Administrativo, formado por representantes de diversos setores da UFOP, com o intuito de reabrir o museu a visitação permanentemente<sup>7</sup>.

No ano de 2011, os objetivos do Museu são delimitados por ato institucional do Conselho Universitário da UFOP:

- a) preservar e recuperar acervo patrimonial, técnico e científico originário da Escola de Farmácia da UFOP;
- b) permitir ao público visitante e a pesquisadores acesso a este acervo;
- c) articular o ensino, a pesquisa e a extensão dentro de sua área de atuação;
- d) promover atividades de divulgação científica e ensino de ciências nas áreas afins ao seu acervo;
- e) realizar pesquisas nas áreas correlatas ao seu acervo;
- f) promover o intercâmbio com Instituições de pesquisa e ensino nacionais e estrangeiras;
- g) incentivar a produção científica em sua área de atuação<sup>8</sup>.

O MPH, segundo seu Regimento Interno, é responsável pelo desenvolvimento das atividades relacionadas à preservação, recuperação e exposição do acervo originário da Escola de Farmácia, promovendo a divulgação científica, a pesquisa e o ensino das ciências nas áreas afins do seu acervo. O Museu integrou no final de 2020 a Rede de Museus e Acervos da UFOP. A Rede é uma articulação entre museus, setores e unidades responsáveis pela gestão dos acervos pertencentes à UFOP com o objetivo de fomentar e desenvolver ações integradas relacionadas à preservação e divulgação do patrimônio cultural e científico da UFOP.

---

<sup>7</sup> NUNES, et. al. A ciência divertida na UFOP com a escola. In: NUNES, Célia Maria Fernandes; ALVES, Kerley dos Santos (Org.). *Em busca de novos talentos: experiências pedagógicas na interação universidade e educação básica*. Ouro Preto: Editora UFOP, 2014, p. 135-150.

<sup>8</sup> Resolução Cuni nº1.284, que aprova o Regimento Interno do Museu da Farmácia da Ufop.

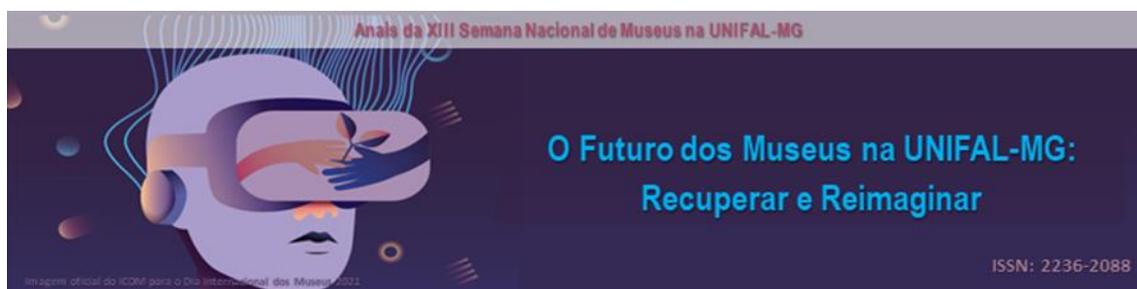


Imagem 1: equipamentos científicos preservados no Museu da Farmácia



Fonte: <https://ufop.br/noticias/pesquisa-e-inovacao/ensino-da-farmacologia-baseado-no-acervo-do-museu-da-pharmacia-da-ufop>

### 3 O acervo museológico a ser preservado

Muitas das coleções que hoje encontram-se no edifício sede do Museu da Farmácia, situado à Rua Costa Sena, no circuito de longa duração ou preservados em reservas técnicas, foram formadas ainda no século XIX. Esses acervos científicos e históricos representam parte do período de progresso científico e, em grande parte, os primeiros passos para a carreira de profissional farmacêutico em Minas Gerais (BORGES; SOUZA, 2020).

Passados 182 anos desde a fundação da Escola de Farmácia de Ouro Preto, evidencia-se no presente, no âmbito institucional do MPh, um destaque para ações de memória e conservação, pautadas nas atividades e projetos focados no tratamento técnico do acervo, considerando as especificidades do acervo do Museu da Farmácia -



museológico, bibliográfico e arquivístico - que visam sua preservação, pesquisa e comunicação junto ao público. É nesse cenário que se articulam os dois projetos de extensão, um voltado para a preservação dos objetos e suas informações e o outro para a comunicação e ações educativas com o público.

O acervo relaciona-se intimamente com os demais conjuntos documentais que compõem o patrimônio museológico da farmácia, são arquivos documentais e iconográficos, uma Biblioteca de Obras Raras, com uma coleção de livros predominantemente em língua francesa, em sua maioria de ciências farmacêuticas e também de medicina. Destarte, o conjunto preservado, permite ampliar nossa compreensão sobre o desenvolvimento histórico da ciência farmacêutica no País.

Com características iguais, o museu abre debates, por meio do acervo, sobre vários temas. Ele não se limita a contar uma história apenas da Escola de Farmácia ou da prática do ensino ao longo de quase dois séculos. São múltiplas possibilidades no campo da divulgação científica.

As coleções compreendem conjuntos de mobiliários, quadros, medicamentos, vidrarias, exemplares de anatomia humana e vegetal, taxidermia, aparelhos científicos, entre outros, remanescentes da Escola de Farmácia. Além disso, o MPh preserva também o mobiliário de duas farmácias que foram importantes para a cidade e que estão na memória de muitos moradores, sendo elas a Pharmacia Magalhães e a Farmácia Central. Parte deste material compõem o Thesaurus de Instrumentos Científicos da Rede de Museus Brasil & Portugal<sup>9</sup>.

#### **4 Na trilha da investigação: atividades museológicas e divulgação na atualidade**

O campo dos museus e das instituições culturais, foram, sem dúvida, afetados pela COVID-19. As circunstâncias atuais apresentam desafios significativos aos seus profissionais e suas coleções, mas também aos seus públicos, perpassando por um caminho não linear que possui mais perguntas do que respostas. Aliás, esses

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://thesaurusonline.museus.ul.pt/default.aspx>



desdobramentos estão direcionados a vários aspectos, como apontado por Saladino e Muniz (2020):

Os impactos da pandemia sobre os museus e o patrimônio cultural se desdobram em distintas problemáticas, relacionadas à gestão e à socialização (por exemplo, reestruturação de planos de sustentabilidade e sistemas/dinâmicas operacionais, parcerias e cooperações interinstitucionais, preservação, conservação e gestão de riscos para os bens culturais e para as pessoas – públicos e profissionais – estratégias de comunicação e tecnologias de informação e comunicação). Cabe ressaltar que tais efeitos são recebidos e sentidos de formas variadas, dependendo das especificidades e condições dos museus e de outras referências patrimoniais. (SALADINO; MUNIZ, 2020).

Com as atividades acadêmicas presenciais da UFOP encerradas, por tempo indeterminado, desde o dia 17 de março de 2020<sup>10</sup>, por meio de reunião extraordinária do Conselho Universitário da UFOP (Cuni), o Museu da Farmácia integrou a estrutura universitária na realização de atividades administrativas e museológicas, priorizando a adoção de trabalho remoto - esta foi uma das principais conclusões da Comissão de Monitoramento Administrativo e Acadêmico da Instituição -, pensando na oferta de conteúdo *on-line* para dialogar com seu público.

O esforço inicial da equipe composta pelos discentes Frederico Caixeta Figueiredo e Luiz Fernando dos Santos e pela museóloga do MPh, Ingrid da Silva Borges, pautou-se na análise das recomendações sanitárias compostas por medidas de biossegurança a serem tomadas.

O diagnóstico levantou orientações de órgãos governamentais ou externos às esferas de governo, alinhados com a Organização Mundial da Saúde (OMS), a citar: Comitê de Enfrentamento ao Coronavírus da UFOP; Comitê do Conselho Internacional de Museus Brasileiro (ICOM Brasil); Instituto Brasileiro de Museus e, por fim, Conselho Regional de Museologia (COREM 2ªR).

O projeto extensionista, passou por etapas sucessivas de replanejamento das suas ações a curto e médio prazo, tendo em vista que as etapas pudessem ser tangíveis de serem executadas pensando na dinâmica de um museu de ciências de caráter universitário.

---

<sup>10</sup> Suspensas as atividades presenciais na UFOP. Disponível em: <<https://ufop.br/noticias/institucional/suspensas-atividades-presenciais-na-ufop>>. Acesso em: 18 abr. 2021.



Após algumas reuniões virtuais entre a museóloga e os extensionistas, ficou definido que se estabeleceria um Plano de Comunicação Interna, como recomendado pelo ICOM Brasil<sup>11</sup>.

Este plano contou com duas ferramentas essenciais para comunicação que foram as salas virtuais de reuniões e celulares conectados em grupos de trabalho institucionais com diferentes membros e parceiros do MPh. A partir das reuniões também ficou estabelecido que seria dada continuidade à migração das informações das antigas fichas de registro da Coleção de Medicamentos para a nova ficha proposta pela ex-aluna do curso de Museologia, Sarha D. Hottes.

Passada a etapa de reuniões para tomadas de decisões, iniciou-se o processo de elaboração de um Plano de Trabalho com estabelecimento de metas, etapas, datas e metodologias. No plano ficou previsto a realização de reuniões mensais, contudo não foi viabilizado devido a diferença nas agendas dos extensionistas e da museóloga. Apesar disso, a equipe sempre se manteve em contato via celular.

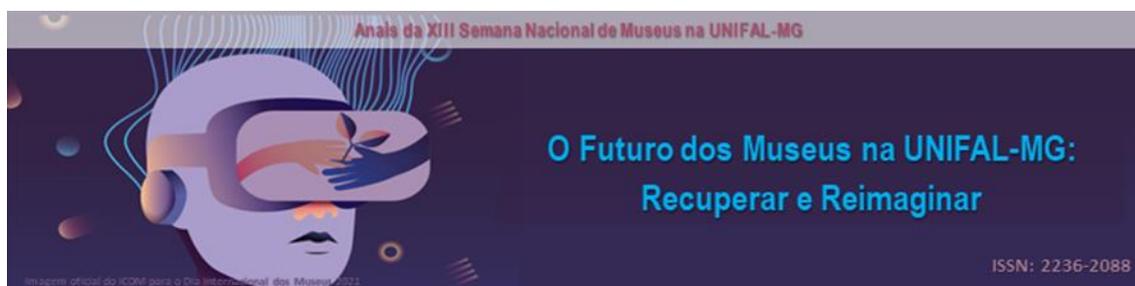
O escopo principal das atividades consiste na transferência de metadados informacionais para um novo modelo de ficha que atenda a estrutura informacional da Coleção de Medicamentos do Museu da Farmácia e na elaboração de um Manual de Preenchimento da ficha catalográfica da mesma coleção. Podemos observar a dinâmica institucional e museológica da coleção, notando que

A Coleção de Medicamentos, dentro do arranjo de coleções do MPh, preserva exemplares de medicamentos, matérias-primas, extratos e tinturas utilizados na produção farmacêutica e que representam o desenvolvimento da química farmacêutica. As informações dessa coleção, quando relacionadas com as da Coleção de Aparelhos Científicos e com os livros de ensino, possibilitam a compreensão do desenvolvimento e das transformações da área farmacêutica. (HOTTES; OLIVEIRA, 2021).

Na etapa seguinte, iniciou-se o processo de registro das informações nas novas fichas. Nesta fase, procurou-se organizar a priorização de ações que possam ser realizadas em plataforma de armazenamento e sincronização. Devido ao cadastro institucional que a equipe possui enquanto discentes e técnica-administrativa pela UFOP, foi usado a plataforma Google Drive, no qual foram criadas pastas de compartilhamento das fichas de registro antigas e novas, inventários e demais documentos necessários ao processo museológico.

---

<sup>11</sup> Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus.



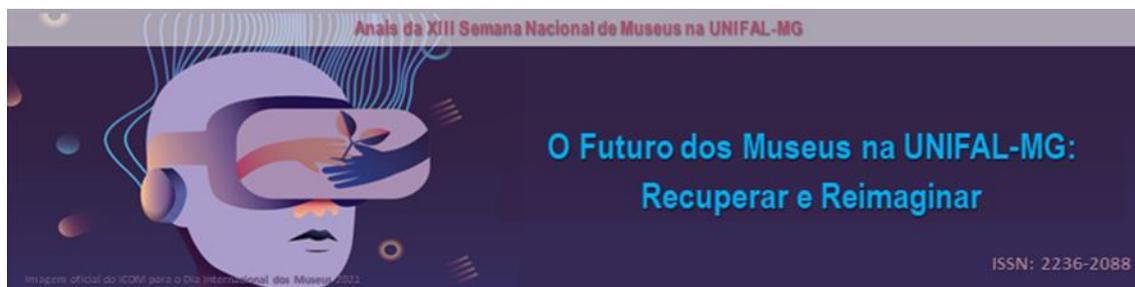
Dessa forma, a equipe tinha o desafio de registrar as informações corretamente mesmo sem o objeto, pois muitas informações da nova ficha não eram abarcadas na antiga. Portanto, cabia ao registrador analisar atentamente as fotografias buscando identificar as informações. Com o intuito de minimizar os erros, foi criada uma tabela no programa Excel onde eram informados o número de registro do objeto e qual informação deveria ser verificada presencialmente quando as atividades retornassem. É o caso do campo Medidas, por exemplo, que necessita ter o objeto em mãos para aferir as suas dimensões espaciais como altura, largura, profundidade e diâmetro.

Apesar da Coleção de Medicamentos estar sendo organizada e documentada desde 2019, a equipe que, atualmente, trabalha nesse processo não teve contato presencial com os medicamentos, sendo esse outro desafio encontrado. Para auxiliar e facilitar o trabalho de documentação, foi criado um Manual de Preenchimento da ficha de registro que busca detalhar cada campo informacional e instruir em como identificar cada informação.

Conforme as novas fichas de registro iam sendo preenchidas, seguia a etapa de verificação das informações. Essa etapa de revisão é essencial para evitar erros e diferenças na metodologia de preenchimento das informações. É importante ressaltar que a Coleção possui mais de 2.100 medicamentos catalogados e o MPh constantemente está adquirindo mais objetos. Assim, o trabalho de documentação e revisão das coleções dificilmente é finalizado, além de demandar maior tempo para sua consecução.

O principal objetivo do trabalho realizado é preservar mais informações sobre os medicamentos, que correm risco de perda, para que sejam disponibilizados nas exposições e ações educativas. Ademais, garante a possibilidade de atualização do banco de dados e inventário de uma parcela significativa do acervo museológico. Essas medidas e estratégias visam dar continuidade e garantir a preservação das coleções científicas e históricas que o Museu da Farmácia preserva.

Apesar das atividades presenciais terem sido suspensas, o MPh buscou outros meios de manter a comunicação com o público. Diante dessa necessidade, o museu passou a utilizar as redes sociais, Facebook e Instagram, para trazer a público diversas informações, tais como curiosidades sobre determinados objetos do acervo, datas comemorativas, o trabalho técnico com as coleções, dentre outras informações.



Por fim, salientamos a importância da documentação museológica para o funcionamento do Museu. A documentação museológica é a ferramenta que a instituição utiliza para extrair e preservar informações sobre os objetos, seus contextos de produção e uso, suas relações com a sociedade e com os avanços dela. É uma atividade essencial que deve ser feita de forma eficaz, do contrário essa capacidade de gerar informações fica prejudicada. Isso reflete no discurso expositivo do Museu, pois este depende da documentação para sustentar suas exposições e suas ações educativas.

## **5 Considerações finais**

Tomando a reflexão do desenvolvimento das atividades aqui apresentadas, notamos que as coleções museológicas do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto possuem grande potencial de investigação histórica e científica relacionada aos demais acervos sob guarda da Universidade Federal de Ouro Preto, ou sob responsabilidade do próprio Museu.

Neste sentido, com as atuais abordagens de pesquisa e documentação museológica realizadas de forma remota, estabelece outra dinâmica junto a sua equipe com o intuito de preservar as coleções. Futuramente, será possível alinhar o trabalho presente com ações educativas, expositivas e de pesquisa que possibilitam dinamizar muitas ações do Museu. O período em que se encontra fechado, possibilita enquadrar oportunidades envolvendo a problemática do desenvolvimento de atividades museológicas ocorridas à distância, reconhecendo o impacto da crise sanitária global da COVID-19 nas instituições de memória.



## Referências

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

CONSELHO REGIONAL DE MUSEOLOGIA 2ª REGIÃO. **Orientações para instituições museológicas e gestores**. Disponível em: <<https://corem2r.org/2020/03/19/coronavirus-orientacoes-para-as-instituicoes-museologicas-e-gestores/>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

FARIAS, Felipe (Org.). **Orientações Gerais e Normas de Proteção para Profissionais de Museus**. Disponível em: <<https://corem2rblog.files.wordpress.com/2020/09/cartilha-covid-19-final-2-1.pdf>>. Acesso em 18 abr. 2021.

ICOM BRASIL. **Recomendações do Icom Brasil em relação à Covid 19**. Disponível em: <[http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/04/RECOMENDACOES\\_CONSERVACAO\\_15\\_ABRIL\\_FINAL-1.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/04/RECOMENDACOES_CONSERVACAO_15_ABRIL_FINAL-1.pdf)>. Acesso em: 19 abr. 2021.

SALADINO, Alejandra; MUNIZ, Tiago. **No meio do caminho tinha um vírus: reflexões sobre os impactos do COVID-19 sobre o patrimônio cultural**. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2020/8510-no-meio-do-caminho-tinha-um-virus-reflexoes-sobre-os-impactos-do-covid-19-sobre-o-patrimonio-cultural.html>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

STUDART, Denise C. **Pandemia global de Covid-19 e impactos para os museus: Crise ou Oportunidade?** Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2020/8539-pandemia-global-de-covid-19-e-impactos-para-os-museus-crise-ou-oportunidade.html>>. Acesso em: 19 abr. 2021.



## DESAFIOS DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EM MUSEUS DE CIÊNCIAS: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DA FARMÁCIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PERTO

Sarha Dias Hottes<sup>1</sup>, Ingrid da Silva Borges<sup>2</sup>

**Resumo:** A divulgação científica é compreendida como o canal de comunicação entre a Ciência e a sociedade que almeja educar, informar e cativar o público com as descobertas científicas. Os museus de ciência são locais que utilizam as exposições museológicas como meio de divulgação científica com o intuito de aproximar as pessoas da Ciência. Essa divulgação é permeada de desafios que devem ser superados para ampliar a democratização do acesso ao conhecimento. O Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto tem o importante papel de ser um fator de estreitamento da relação da sociedade com a ciência farmacêutica e de aproximar as pessoas da própria Universidade. A reflexão que se segue traz brevemente os conceitos e desafios da divulgação científica nos museus de ciência, que será exemplificado pelo estudo de caso do Museu da Farmácia.

**Palavras-chave:** Divulgação científica. Museus de Ciências. Museu da Farmácia.

**Abstract:** *Scientific dissemination is understood as the communication channel between Science and society that aims to educate, inform and captivate the public with scientific discoveries. Science museums are places that use museum exhibitions as a means of scientific dissemination in order to bring people closer to science. This dissemination is permeated with challenges that must be overcome to expand the democratization of access to knowledge. The Pharmacy Museum of the Federal University of Ouro Preto has the important role of being a factor in strengthening the relationship of society with pharmaceutical science and bringing people closer to the University itself. The following reflection briefly brings the concepts and challenges of scientific dissemination in science museums, which will be exemplified by the case study of the Pharmacy Museum.*

**Key-words:** *Scientific divulgation. Science Museums. Pharmacy Museum.*

---

<sup>1</sup> Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto

<sup>2</sup> Museóloga do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto



## 1 INTRODUÇÃO

O museu é um espaço institucionalizado de memória que relaciona o indivíduo e a sociedade por meio do processamento e exposição dos bens culturais concretos e simbólicos que originam o patrimônio cultural (LOUREIRO, 2003, p. 88). Essas instituições são criadas por diversos motivos, sejam eles com intuito de preservar a memória de uma região ou município, uma pessoa ou determinado(s) grupo(s), um acontecimento histórico e/ou científico, dentre outras razões. Bem como há museus de arte, história, culturas militares, etnográficos, arqueológicos, comunitários, ecomuseus, imagem e do som e de novas tecnologia. Essas instituições podem ser públicas, sob a responsabilidade direta ou indireta de um órgão governamental, ou privadas, mantidas por empresas, associações ou por indivíduos.

Dentro dessa diversidade, há os chamados museus de ciências que tem a especificidade de ser uma instituição voltada para a preservação, gestão e difusão da história, produtos e influências socioculturais da ciência que utiliza a exposição museológica como meio de divulgação científica (LOUREIRO, 2003, p. 88). Essa instituição é uma das responsáveis pela salvaguarda do patrimônio cultural da ciência e tecnologia, sendo esse patrimônio constituído pelo

legado tangível e intangível relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento, que faz referência às dinâmicas científicas, de desenvolvimento tecnológico e de ensino, e a memória e ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico. Estes bens, em sua historicidade, podem se transformar e, de forma seletiva lhe são atribuídos valores, significados e sentidos, possibilitando sua emergência como bem de valor cultural. (CARTA DO RIO DE JANEIRO, 2017, p.2).

Entende-se que os museus de ciência atuam na preservação, gestão e divulgação da ciência e que constituem locais para a construção de significados, que, de certo modo, contribuem para delinear a memória científica. Assim, cabe a esses museus comunicar o patrimônio cultural da ciência e da tecnologia por meio das exposições, ações educativas, publicações, seminários, dentre outras formas.

O Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto (MPh/UFOP) configura-se como museu universitário e também como um museu de ciência e tecnologia, pois está ligado à uma instituição de ensino superior e por preservar e comunicar a memória da ciência farmacêutica no Brasil. Através das exposições e das coleções compostas por



objetos remanescentes desde a implantação da Escola de Farmácia, em 1839, o visitante pode compreender como era o ensino do curso de farmácia e como este se transformou ao longo dos anos. Além disso, o museu também tem como objetivo apresentar as mudanças ocorridas na comercialização e produção do saber farmacêutico nos séculos XIX e XX em Minas Gerais enfatizando a participação da Escola de Farmácia nesse processo (SILVA, 2014, p. 167).

Com o intuito de entender os desafios da divulgação científica que permeiam as atividades do MPh, buscaremos delinear brevemente em que consiste a divulgação científica nos museus de ciência e a importância que essa comunicação tem tanto para o museu e a Ciência em si como para a sociedade. Assim, poderemos discutir a experiência do MPh na identificação das suas limitações no âmbito da divulgação científica e a busca de soluções para isso.

## **2 Divulgação científica: o que é?**

A divulgação científica está inserida no contexto da comunicação científica, uma das especialidades da Ciência da Informação. A comunicação científica diz respeito às ações vinculadas à produção, disseminação e uso das informações, desde a origem da pesquisa até sua aprovação como parte integrante do conhecimento científico (LOUREIRO, 2003, p. 90). No processo comunicacional há o emissor, o próprio gerador do conhecimento, que transmite a informação por canais heterogêneos de comunicação, que podem ser classificados como formais e informais (LOUREIRO, 2003, p.90).

Também chamada de popularização ou vulgarização da ciência, a divulgação científica define-se pelo uso de técnicas de recodificação de linguagem da informação científica e tecnológica objetivando atingir o público em geral e utilizando diferentes meios de comunicação de massa (LOUREIRO, 2003, p.91). Em síntese, divulgação científica é a comunicação estabelecida entre Ciência e sociedade por meio de uma linguagem acessível (GONZALEZ, 1992, p. 19 apud LOUREIRO, 2003, p. 91).

É importante ressaltar que difusão, disseminação e divulgação científica são conceitos diferentes, mas que muitas vezes são empregados sem rigor científico (LOUREIRO, 2003, p.90). Entende-se por difusão científica todo e qualquer processo usado para vinculação de informações científicas e tecnológicas. Dependendo do público a que se destina e a linguagem empregada, a difusão científica se subdivide em: disseminação



científica, difusão para especialista e divulgação científica destinada à circulação de informação em ciência e tecnologia para o público em geral (LOUREIRO, 2003, p.90)<sup>1</sup>.

As propostas de divulgação científicas começaram a surgir com o advento da tecnociência resultante da Revolução Industrial (SOUZA, 2009, p. 156). Desde então, na medida em que a ciência e a tecnologia iam se tornando cada vez mais estratégicas para a esfera política, econômica e cultural, crescia também o interesse geral pelos postulados e avanços da ciência e suas possibilidades de melhorar a vida cotidiana dos diversos extratos sociais (SOUZA, 2009, p. 158).

Existem vários níveis de divulgação científica, mas todos com os mesmos objetivos, que é o de educar, informar e cativar o público com as descobertas científicas. O avanço científico e tecnológico e a compreensão do papel da ciência são demandas legítimas de uma sociedade e quando essas demandas não são atendidas, ocasiona o atraso do desenvolvimento (TOSTES, 2006, p. 74). Por isso faz-se necessário que os sistemas educacionais proporcionem uma formação científica sólida como também a mais ampla divulgação das mais recentes conquistas da ciência para o homem comum. Dessa forma, as ações de divulgação científicas são importantes na medida em que permitem as pessoas acompanharem os processos da Ciência e as relações com o contexto social que favorece o seu desenvolvimento e nos quais recai suas consequências (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 2-3).

### **3 Museus de ciência e a divulgação científica**

Atualmente, reconhece-se que as escolas e universidades não são os únicos locais onde as pessoas podem aprender conceitos científicos. Além de haver um consenso da importância da divulgação científica como um meio de democratização do conhecimento (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 5). Os museus científicos se tornam espaços de divulgação científica na medida em que buscam “transferir aos não-iniciados informações especializadas de natureza científica e tecnológica” (BUENO, 1985, p. 1422 apud LOUREIRO, 2003, p. 91), utilizando a recodificação da linguagem semântica e não-semântica (instrumentos e/ou produtos científicos e tecnológicos) em objetos musealizados (LOUREIRO, 2003, p. 91).

---

<sup>1</sup> Utilizaremos o termo divulgação científica, pois é o mais adequado para representar as ações desempenhadas pelo Museu da Farmácia que tem como objetivo alcançar um público mais amplo.



Enquanto no século XIX, os museus priorizavam a pesquisa e a proteção dos acervos, na segunda metade do século seguinte, tem o desafio de tornar mais acessíveis suas coleções tanto por meio das exposições quanto pelas ações educativas (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 3). Nesse viés, os museus de ciência são considerados mediadores do encontro entre a Ciência e o público. Essas instituições, ao narrarem a cultura científica, realizam cópias ou reproduções dos experimentos ou experiências que mudaram a percepção da natureza e da compreensão do mundo (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 3).

É importante ressaltar que, nos últimos 40 anos, vem se estabelecendo um cenário de ampliação das manifestações de divulgação científica em todo o mundo, no qual foram criados cursos, conferências públicas, revistas científicas, blogs, sites, semanas nacionais, além da reestruturação ou criação de novos museus de ciências. Nesse momento, os museus deixaram de ser meros “depósitos” de objetos e passaram a buscar novos conceitos para os discursos expositivos, conferindo aos museus um maior dinamismo (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 5).

Frequentemente, as ações de divulgação científicas têm sido motivadas por uma visão mais pragmática, como a necessidade da comunidade científica obter apoio do público, dos formadores de opinião e dos legisladores para obtenção de financiamento ou aprovação de leis que apoiem o desenvolvimento das pesquisas. No entanto, a principal motivação para a criação de diversos museus de ciência está ligada à importância de tornar a ciência próxima das pessoas e desmistificar a ideia da Ciência como algo restrito (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 2-3).

Em muitos países da América Latina, os museus de ciência têm como meta a educação em ciência em função das exigências contemporâneas, sobretudo ao analfabetismo científico (VALENTE; CAZELLI; ALVES, 2005 apud CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 4). Sendo isso, resultado da falta de infraestrutura para aulas práticas e de experimentação e a capacitação inadequada dos professores do ensino fundamental. No Brasil, observa-se que a maioria dos museus de ciência e tecnologia tem propostas interativas, a partir da década de 80, e que têm cumprido o importante papel de divulgação científica. Outros ainda apresentam de forma passiva seus acervos e almejam “ensinar” o visitante, sem conseguir atrair o público em sua procura por experimentação, entretenimento e beleza (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 8).



Desde a curiosidade natural, as perguntas levantadas até a busca pelas respostas fazem parte do entendimento do processo científico, algo espontâneo que deve ser estimulado nas exposições dos museus de ciências. A partir desse entendimento, cada indivíduo conseguirá se apoderar do conhecimento como um bem cultural, entendendo melhor as relações entre a Ciência e a sociedade, saber como novas descobertas influenciam sua vida, seu ambiente, seu planeta e, assim, participar do processo de desenvolvimento científico como agentes desse processo e não apenas como sujeitos passivos (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 1).

Os museus de ciência utilizam diversos meios para a divulgação científica, um deles são as exposições. A exposição museológica, prática fundamental dos museus, é o elemento essencial da inter-relação museu e sociedade no qual, por meio de aparatos teóricos e técnicos, estabelece a construção de representações (LOUREIRO, 2003, p. 89). Compreende-se que a exposição museológica faz parte do processo de representações que articulam o discurso museológico destinado ao social.

As narrativas expositivas dos museus de ciência, por meio da divulgação científica, almejam ser capazes de promover diálogos e reflexões acerca das relações entre Ciência e sociedade. No entanto, existem aspectos da divulgação científica nos museus que apontariam para uma apresentação acrítica da ciência, onde faltariam maiores considerações acerca dos debates ideológicos presentes em suas construções e relações com o meio social (MARANDINO, 2001, p. 163 apud SOUZA, 2009, p. 156). Apesar das exposições de longa duração estarem passando por modificações que visam introduzir elementos que auxiliam na assimilação da Ciência, tem-se limitado apenas quanto à forma e a participação do público, ficando condicionado ao produto final da ciência, excluindo todas as singularidades e idiosincrasias de seu processo construtivo (LOUREIRO, 2003, p. 93).

As ações educativas dos museus também fazem parte dos mecanismos de divulgação científica. A ação educativa volta-se para a descoberta, o questionamento, a interpretação, a compreensão, mobilizando sempre que possível todos os sentidos humanos e não apenas a cognição intelectual. Atualmente a ação educativa é fundamental no estabelecimento de novas relações com os visitantes e o público de museus. A educação em museus enquadra-se no campo da educação não-formal o que possibilita maior flexibilidade em relação ao tempo, espaços, conteúdos e metodologias de trabalho.



Nos museus de ciência, os objetos e fenômenos, frequentemente, são classificados quanto suas respectivas disciplinas. São museus tradicionais considerados como espaços de representação dos produtos finais da ciência, sem considerar o processo metodológico (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 4). Dessa forma, tem se tornado um dos desafios incluir em suas exposições todo o processo científico, não apenas o produto final. Faz parte também dos desafios dos museus de ciência serem criativos, apresentar novas ideias e formas de divulgação científica e tornar mais efetiva e legível a comunicação entre a Ciência e a sociedade (CAVALCANTI; PERSECHINI, 2011, p. 9).

#### **4 Museu da Farmácia: desafios e experiências**

As coleções do Museu da Farmácia são de extrema importância para a memória da Ciência e para a história da Farmácia, pois a Escola de Farmácia da UFOP foi a primeira escola de ensino autônomo da América Latina. A presença da Escola foi um importante fator de influência na modernização política e social não apenas na região, mas em todo o país. O museu possui um acervo de caráter histórico e científico, que além de apresentar as tecnologias e o saber farmacêutico através do tempo, conta a trajetória de estabelecimento pioneiro no Ensino de Farmácia no Brasil, formado por documentos que registram a vida acadêmica e administrativa da Instituição desde 1881; livros do século XIX, periódicos e teses, material didático, mobiliário, drogas, instrumentos e equipamentos do final do século.

Os museus universitários têm a característica de serem a “face visível” das Universidades ao público visitante, seja ele acadêmico ou não, quando inserido por completo nas atividades da instituição (ABALADA; GRANATO, 2019, p.7). Assim como o museu de ciência é capaz de ser o mediador entre a Ciência e a sociedade. São museus que têm papel ativo enquanto geradores de conhecimento e de testemunhos históricos dessa produção. Visto isso, o MPh tem o importante papel de ser um fator de estreitamento da relação da sociedade com a divulgação científica e de aproximar as pessoas da própria Universidade. Assim, auxilia na desmistificação da Universidade como espaço fechado e da Ciência restrita à cientistas e especialistas, pois busca transmitir as informações do campo científico e acadêmico para um público diverso.

O MPh é uma instituição que preserva, gere e difunde a história, produtos e influências socioculturais da EFAR em Ouro Preto e da ciência farmacêutica no Brasil. Para isso, utiliza suas exposições e ações educativas como instrumento de divulgação científica e histórica. O museu está localizado no centro histórico de Ouro Preto, na rua Costa Sena,



número 171, em um edifício neoclássico onde funcionou o Congresso Mineiro e onde foi promulgada a primeira Constituição Republicana do Estado de Minas Gerais, em 1891<sup>2</sup>. Apesar de estar localizado no circuito do Centro Histórico de Ouro Preto, o museu recebe um fluxo menor de visitantes que vão à cidade pelo turismo cultural. Assim, grande parte do público-visitante do MPh, são estudantes de escolas do ensino fundamental e médio e ex-alunos e professores da Escola de Farmácia. Dessa forma, o público do museu é constituído tanto por pessoas que possuem conhecimento da área quanto por leigos ou aqueles que ainda estão em formação.

As exposições, como parte do processo de comunicação com o público, devem ser atraentes, motivadoras e envolventes, emocional e intelectualmente. As informações que compõem a narrativa das exposições, sejam elas provenientes de textos-fonte ou de divulgação científica, necessitam passar por um processo de mediação didática que considere as especificidades das linguagens científica e expositiva para terem significado por parte do visitante. Esse é um dos principais desafios do MPh, tornar as informações acessíveis para esses dois grupos, os especialistas e não especialista e, é nessa linha de frente que o museu tem atuado com os estudos e aprimoramentos da documentação museológica, das ações educativas e das exposições de longa e curta duração.

Em alguns museus de ciência, é comum, ser exposto o produto final da ciência, sem apresentar todo o processo que levou a esse resultado, bem como as influências e os impactos que esse desenvolvimento causou na sociedade. Esse cenário tem sido modificado no Museu da Farmácia, na medida em que foi incluído na exposição todo o processo de coleta da matéria prima, a fabricação, a manipulação e estudo dos medicamentos.

A Documentação Museológica é o primeiro passo para a divulgação científica, pois é por meio do trabalho de documentação que são fornecidas informações a serem divulgadas nas atividades do museu. Assim, a documentação museológica faz parte da divulgação científica do museu, na medida em que é fundamental para o levantamento e acesso às informações das quais os objetos são suportes que levará a preservação e transmissão das informações ao visitante do museu.

---

<sup>2</sup> A Escola de Farmácia funcionou no mesmo prédio até 2013, quando transferiu suas atividades acadêmicas para o Campus Morro do Cruzeiro, da Universidade Federal de Ouro Preto.



No Museu da Farmácia, o processo de documentação museológica do acervo não está finalizado, devido ao grande quantitativo de objetos e a constante aquisição. O pequeno quadro de funcionários do museu também influencia nisso, as práticas de documentação museológica do MPh ainda estão em desenvolvimento e em constante revisão, ficando aos estagiários e voluntários do Projeto de Extensão “Museu da Farmácia: Preservando o Conhecimento” a tarefa de documentar os objetos. A rotatividade desses estudantes no museu, por vezes, ocasiona em algumas falhas e diferenças no processo de documentação devido à descontinuidade do trabalho<sup>3</sup>. Assim, o caráter da documentação museológica de ser um sistema de informação fica prejudicada e algumas informações sobre o acervo podem ser perdidas. O que implica diretamente na divulgação científica, pois, as informações são essenciais para o desenvolvimento das exposições e ações educativas.

As ações educativas realizadas pelo MPh, tanto dentro quanto fora do prédio do museu, buscam ser um atrativo e mediador entre o público e o conhecimento farmacêutico, bem como entre o público e a Universidade. O museu utiliza essas ações como complemento às exposições, onde busca-se ampliar o entendimento da narrativa e estimular no visitante a curiosidade sobre a ciência farmacêutica e a história da Escola. Além de ser uma ação que potencializa a função de transmitir a história da ciência farmacêutica nas Minas Gerais e no Brasil. O Projeto de Extensão “Museu escola, educação e saúde” é destinado as ações educativas que desenvolve visitas mediadas, atividades educacionais com grupos escolares, desenvolvimento de seminários e semanas de museus, dentre outras ações.

O museu busca realizar suas ações educativas em parcerias com outras instituições, afim de ampliar seu campo de atuação e também complementar o conhecimento a ser divulgado. Um exemplo é a parceria feita com o Museu do Chá, no Parque do Itacolomi em Ouro Preto, no qual é apresentado aos visitantes, principalmente escolar, a relação que a Escola de Farmácia tinha com o local onde, atualmente, é a reserva natural do Parque. Nessa ação do museu, é ensinado ao público que, no início do ensino farmacêutico em Ouro Preto, os alunos tinham aulas práticas na natureza, onde tinham a

---

<sup>3</sup> A pesquisa de monografia intitulada “Reflexão sobre Documentação Museológica: Uma análise das fichas de registro e documentação da Coleção de Medicamentos do Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto”, da bacharela Sarha Dias Hottes, por meio de estudo e pesquisa in loco, constatou tais informações sobre a documentação museológica do Museu da Farmácia, em específico da Coleção de Medicamentos.



oportunidade de ter contato com a matéria prima que seria utilizada na produção dos medicamentos.

Atualmente, a exposição de longa duração do museu está passando por um processo de reformulação com o intuito de dinamizar seu discurso e poder abranger mais informações de forma acessível aos diversos públicos da instituição. Em conjunto, há o desenvolvimento do mestrado da museóloga Ingrid da Silva Borges, que tem como resultado a implantação do sistema de QR Code nas legendas de alguns objetos da exposição de longa duração. Projeto esse que irá ampliar o acesso à distintas informações que podem ser encontradas na internet sobre os objetos do museu.

Desde meados de março de 2020, o museu encontra-se fechado devido a pandemia da Covid-19. Com as atividades técnicas e administrativas acontecendo de forma remota, o museu buscou formas de dar continuidade com as ações de divulgação científica. O meio encontrado para isso foram as redes sociais, Instagram e Facebook, com publicações feitas pela extensionista do Projeto "Museu escola, educação e saúde", Sabrina Nunes, sob coordenação da museóloga Ingrid da Silva Borges. Semanalmente, são feitas publicações com informações sobre: objetos de destaque das coleções; o trabalho técnico de documentação, conservação e montagem de exposições; os acontecimentos, novidades e curiosidade sobre o MPh, a Escola e ex-alunos e também da área farmacêutica; as comemorações e homenagens aos 182 anos da Escola; as participações da equipe em congressos; datas comemorativas como o dia do farmacêutico e do museólogo; dentre outras publicações. Dessa forma, o MPh ampliou sua comunicação nas mídias sociais com o intuito de manter as pessoas informadas das atividades do museu.

## **5 Considerações finais**

A partir da perspectiva aqui apresentada, torna-se inegável a importância da divulgação científica para a construção da democratização do acesso ao conhecimento científico. A divulgação científica, em suas diversas formas, tem se tornado um dos principais canais de comunicação da Ciência, que tem buscado atender as demandas da sociedade e tornar sua linguagem cada vez mais legível a diversos públicos.

A exposição é o ponto central dos museus clássicos para a promoção e preservação dos seus objetos. Para os museus de ciência, essa importância vem acrescida da tarefa de ser o meio de divulgação científica do patrimônio cultural da ciência e



tecnologia. O objeto museal tem diversas interpretações, sejam elas: suporte de informação, documento e testemunho, ferramenta de identidade e até de disputas e, é na exposição museológica que esse objeto se apresentará com suas diversas camadas.

Com base nas iniciativas citadas acima, o Museu da Farmácia tem buscado identificar e superar os diversos desafios que permeiam a divulgação científica em museus de ciências. Desafios estes que não são exclusivos ao MPh, sendo recorrentes em grande parte dos museus de ciência. Por meio dos trabalhos técnicos, o MPh almeja preservar e documentar os objetos e suas informações que contextualizam o objeto em um cenário mais amplo, seja este o da memória da ciência farmacêutica ou das influências e impactos que este patrimônio gerou e ainda gera no cotidiano das pessoas. Por fim, as exposições museológicas e as ações educativas, como produto final de todo trabalho técnico, são o canal de comunicação que o museu estabelece com o público e que constantemente se atualiza para suprir as demandas da sociedade.

## Referências bibliográficas

ABALADA, E. T. M.; GRANATO, M. Museus Universitários Brasileiros e Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: relações e resultados iniciais de um mapeamento e relação. IN: **XX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 2019, Florianópolis.

CAVALCANTI, C. C. B.; PERSECHINI, P. M. **Museus de Ciência e a popularização do conhecimento no Brasil**. Disponível em: [www.journals.openedition.org/factsreports/1085](http://www.journals.openedition.org/factsreports/1085) Acesso em: 15 de abril de 2021.

FERNANDES, R. S.; GARCIA, V. A. Algumas orientações para navegadores e principiantes na navegação: relacionando a pedagogia de projetos com a educação não-formal. IN: **Educação não-formal: cenários da criação**. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, p. 10 e 11, 200.

LOUREIRO, J. M. M. Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n.1, p. 88-103, 2003.

SILVA, R. A. Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto. In: LEMOS, Paulo; SIMÕES, Raphael (org.). **Ouro Preto: museus**. 2014. p. 166-173.

SOUZA, D. M. V. de. **Museu de ciência, divulgação científica e informação**: reflexões acerca de ideologia e memória. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 14, n. 2, p. 155-168, 2009.

TOSTES, R. A. A importância da divulgação científica. **Revista Acadêmica**, Curitiba, v. 4, n. 4, p. 73-74, 2006.



## MUSEU VIRTUAL SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÔNICAS UM PROJETO DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Diogo Jorge de Melo<sup>1</sup>, Gisele Nascimento Barroso<sup>2</sup>, Marcos Henrique de  
Oliveira Zanotti Rosi<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca identificar um pouco das concepções desenvolvidas pelo Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. Um projeto de extensão da Universidade Federal do Pará (UFPA), caracterizado como uma experimentação museal e museológica, no sentido de desenvolver teorias e práticas acerca das religiões afro-diaspóricas amazônidas. Sendo apresentados a relevância dos conceitos de encantados e encantarias amazônidas, principalmente do Tambor de Mina, com intuito de evidenciar as epistemes vigentes nestes grupos assim como suas mitopoéticas. As quais ganham destaques, narrativas sobre Rei Sebastião, Légua Boji Buá e os Surrupiras.

**Palavras chaves:** Museu. Museologia. Amazônia. Religiões Afro-diaspóricas. Encantarias.

**Abstract:** *This paper seeks to identify a little of the conceptions developed by the Surrupira Virtual Museum of Amazonians Enchanting. An extension project of the Federal University of Pará (UFPA), characterized as a museum and museum experimentation, in the sense of developing theories and practices about the Amazonian Afro-diasporic religions. Being presented the relevance of the concepts of amazonids enchanted and enchanting, mainly of the Tambor de Mina, with the intention of evidencing the epistemes in force in these groups as well as their mythopoetics. Which get highlights, narratives about Rei Sebastião, Légua Boji Buá and the Surrupiras.*

**Keywords:** *Museum. Museology. Amazon. Afro-diasporic religions. Enchanters.*

---

<sup>1</sup> Professor do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará e coordenador do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. [diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora da Rede Pública Estadual do Pará. [gisa.barroso@gmail.com](mailto:gisa.barroso@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Pará. [marcos\\_zanotti@live.com](mailto:marcos_zanotti@live.com)



## 1 Introdução

O Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas<sup>4</sup>, ou apenas Museu Surrupira, se constitui em um Projeto de Extensão da Universidade Federal do Pará proposto no ano de 2016, como a intenção de ser uma experimentação museal. Com a finalidade de desenvolver aspectos museais e museológicos em um espaço não convencionalizado como museu e a partir dele realizar abordagens teóricas e práticas acerca deste universo. O Museu Surrupira não se desenvolveu em sua plenitude no ano referido, pois o proponente pediu afastamento para o doutorado, no entanto o projeto serviu de base para o desenvolvimento da tese, “Festas de Encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia” (MELO, 2020a). Desde os primeiros anos do projeto foram desenvolvidas e amadurecidas algumas proposições, as quais geraram publicações iniciais como: “Novas tendências da Museologia: Umbanda e encantarias da Amazônia: uma reflexão para a inclusão de religiosidade popular ao espaço museológico” (MELO & AZEVEDO, 2015); e devemos destacar a produção de outras escrituras referentes ao projeto (MELO, 2020b; MELO & ADRIANO, 2019; MELO & FAULHABER, 2018a, 2018b, 2018c, 2019; MELO et al., 2017).

Posteriormente a esta fase, o projeto foi retomado neste ano de 2021 e hoje encontra-se em pleno desenvolvimento. Logo, o objetivo deste artigo é apresentar os encaminhamentos deste projeto e suas perspectivas. Estando ele se constituindo dialogicamente a partir das experiências de seus desenvolvedores, que são praticantes das religiões afro-diaspóricas e que realizam diversas pesquisas sobre o tema, realizando diversos trabalhos de campo sobre a temática. Se compondo em um processo de ousadia que se soma aos ativismos, como nas perspectivas freirianas, situado no tempo e no espaço compondo uma ação social e cultural (SANTOS, 2008).

Primordialmente devemos entender que os Surrupiras, que dão nome ao Museu/Projeto, são entidades encantadas presentes nas religiões afro-diaspóricas no contexto amazônico, principalmente no Tambor de Mina, mas que podem se manifestar em Pajelanças, Terecôs (Tambor das Matas), Umbandas e até em Candomblés de Caboclos.

---

<sup>4</sup>Apesar da palavra virtual em seu nome, o foco do museu não é o universo digital da internet e sim suas ações, no entanto se utiliza de diversos espaços digitais como o blog [museusurrupira.blogspot.com.br](http://museusurrupira.blogspot.com.br) e uma página no Facebook.



Eles pertencem ao grupo de entidades nominadas como caboclos<sup>5</sup> encantados e representam uma das bases conceituais do Museu Surrupira, por serem seres híbridos, configurados a partir do encontro ou zonas de fronteiras entre diversas culturas distintas, das quais as culturas afro-diaspóricas e indígenas ganham uma diletta representatividade e protagonismo.

Os Surrupiras se caracterizam como entidades ligadas às matas, entendidos como indígenas, estando agrupados em uma família/aldeia, sendo seres que habitam as encantarias da floresta amazônica, normalmente referidos como lugares espinhosos, a exemplo dos tucumanzeiros. São bastante semelhantes aos curupiras e caiporas, com seus pés voltados para trás, mas com peles negras e cabelos crespos, características que algumas vezes os fazem ser associados também aos sacis (Figura 1). Alguns relatos apontam que eles são indígenas encantados, pertencentes a aldeia de Caboclo Velho, as vezes também nominado de Japentequara, entidade que muitas vezes é relacionada a Família da Turquia do Tambor de Mina. Também é mencionado que muitas dessas entidades se aturcoaram, enquanto alguns turcos teriam se ajuremado. Isto é, tiveram contato com entidades mouras e passaram a se comportar e a usar roupas semelhantes ou vice-versa, no caso do ajuremamento (FERRETTI, 2000; LUCA, 2010; MELO 2020a).

**Figura 1** - Imagens/vulto de Surrupira em terreiro de Umbanda e que é vendida no comércio da cidade de Belém.



Fonte: fotografia de Diogo Jorge de Melo, 2016.

<sup>5</sup> "(...) no Tambor de Mina eles não são índios, embora tenham, geralmente, alguma relação com eles. De acordo com a mitologia, são brancos europeus, turcos (mouras) e crioulos, de origem nobre ou popular, que entraram na mata ou na zona rural, ou ainda que, renunciando ao trono e à civilização, aproximaram-se da população indígena, miscigenando-se com ela e distanciando-se dos padrões de comportamento das camadas dominantes. São também, em menor escala, índios "civilizados" (acabocladados) ou miscigenados, recebidos na Mina como caboclos" (FERRETTI, 2000, p.53).



Em nosso ponto de vista os Surrupiras foram construções culturais características de processos postos por zonas de contato/fronteira (CLIFFORD, 1997; PRATT, 1999), geradas a partir da diáspora negra (HALL, 2006, 2013; GILROY, 2012; BUTLER & DOMINGUES, 2020), sendo preservadas, configuradas e resistindo historicamente por meio das religiões afro-diaspóricas. Contextos culturais que trazem o conceito fundador do Museu Surrupira, que é o de atuar a partir dos imaginários das “encantarias”, uma referência aos lugares míticos, místicos e poéticos onde vivem os encantados afro-amazônicos.

## 2 Encantarias e o Museu Surrupira

Para elucidar as bases conceptivas do Museu Surrupira, devemos evidenciar o conceito de encantados afro-amazônicos, apresentando o quanto rico e diversificado são esses saberes, presentes principalmente nas religiões<sup>6</sup> afro-diaspóricas, se configurando muitas vezes como bases epistêmicas, as quais demonstram distintas concepções de mundo, como as apresentadas por Muniz Sodré (1988, 1998, 2017), Juana Elbein dos Santos (2012), Luiz Antônio Simas (2013), Luiz Rufino (2017, 2019), dentre tantos outros.

O território amazônica é extremamente rico em relação a sua diversidade cultural, que reflete sua diversidade mítica de tradições, de maioria oral, as quais foram negociadas em processos de hibridismo ou zonas de contato/fronteira e assim resistiram ao colonialismo. Formando encontros culturais que possibilitaram, a partir da diáspora negra africana, a configuração de tradições com aportes distintos. Por exemplo, temos a representação dos turcos encantados, entidades mouras, monarcas europeus como o Rei Sebastião, Dom Luís Rei de França, Dom João, dentre muitas divindades e realezas africanas, como as do panteão yorubá (Ex.: Oxalá, Xangô, Oxóssi, Oxum, Iansã) e outras, como os voduns dos jeje, como Zomadonu, Avereque, Lissá e Badé.

Devemos assim mencionar que nesse circuito de representações sociais dos imaginários afro-diaspóricos e amazônicas, alguns ganharam maior destaque, enquanto outros apenas são proferidos em ambientes restritos. Como o caso dos Surrupiras, conhecidos pelas comunidades de terreiro, mas a população, de forma geral, desconhece a

---

<sup>6</sup> Apesar de usarmos o termo “religiões” esse conceito pode facilmente ser expandido, já que possui plena afinidade como o termo “Culturas”.



sua existência. Entendemos que a circulação de muitas destas tradições culturais encontra-se restritas ao seu grupo social específico, algumas vezes por segredo, mas, em sua maioria, por decorrência do racismo religioso<sup>7</sup> (CAPUTO, 2012; SILVA, 2015; NOGUEIRA, 2020).

Consideramos que esse processo está atrelado à estrutura do racismo presente em nossas sociedades e configurada como uma força social de contenção, dominação, discriminação e, muitas vezes, de tortura e genocídio ligado à população negra, a qual deve ser combatida em todas as suas instâncias, inclusive pelas universidades, principalmente em seus projetos de extensão. Justamente a partir deste contexto que as religiões afro-diaspóricas foram e são discriminadas, sendo designadas pejorativamente de infantilizadas, degeneradas/degradadas e primitivas. Uma inverdade que descaracteriza drasticamente as suas riquezas epistêmicas, culturais, sociais e ônticas. Aspectos que fazem com que sejam segregadas dos grandes circuitos culturais/patrimoniais, influenciando diretamente - nos imaginários sociais vigentes.

Em decorrência do apresentado, devemos destacar que nem todas as tradições oriundas dos saberes afro-diaspóricos conseguem ser reconhecidas plenamente como patrimônio e identidades locais pela população de uma maneira geral, mesmo com algumas políticas afirmativas como a inventariação de bens culturais intangíveis ou o tombamento de bens tangíveis, como ocorrido com diversos terreiros pelo Brasil ou até com a implementação da Lei 10.639/03, sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana.

Evidentemente, muitos destes aspectos culturais e seus bens culturais foram colocados socialmente em um segundo plano por um projeto político que visava seus apagamentos, devemos assim, considerar que ações de valorização e inserção destes saberes afro-diaspóricos no grande circuito cultural e social é um dever, um exercício de reparação histórica, tal qual nos é apontado pela lei 10.639/03. Se configurando em ações que precisam ser justapostas por instituições produtoras de conhecimento, como as universidades e os museus. Justamente, neste sentido, que o Museu Surrupira se estabelece teoricamente e ideologicamente, sendo um meio para produção de ações que busquem quebrar barreiras invisíveis e tornar disponíveis informações sobre as religiões

<sup>7</sup> Preterimos a utilização da terminologia “racismo religioso” ao invés de “intolerância religiosa”, mais frequentemente utilizado, pois este segundo presume um sujeito dominante, colonial, capaz de decidir o que pode ou não ser tolerado dentro de um contexto social.



afro-diaspóricas e seus protagonismos e protagonistas, as comunidades de terreiro na região Amazônica.

### 3 Entendendo as Encantarias Afro-diaspóricas Amazônidas

Sob o olhar natural, a região se torna um espaço conceptual único, mítico, vago, irrepitível, (posto que cada parte desse espaço não é igual a outro), próximo e, ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta, seja ainda para os que habitam os povoados, vilas e as pequenas cidades, que parecem estar muito mais num tempo congelado do que num espaço dos nossos dias [...] (LOUREIRO, 2015).

O trecho de Paes Loureiro nos ajuda a navegar no conceito das “encantarias amazônidas”, como um processo e entender as bases conceituais do nosso museu/projeto. Entendemos as encantarias como o local, mítico, místico e imaginado onde moram os encantados. Estas entidades, na tradição amazônica do Tambor de Mina, são identificadas como pessoas/seres que passaram por portais encantados e conseqüentemente não passaram pela experiência da morte. Também encontramos dentre os encantados, diversos seres míticos ligados à natureza e às cosmologias locais, como as cobras grandes, os botos e os curupiras.

Ademais, evidenciamos nossa compreensão de que os encantados se constituem como parte da comunidade imaginada<sup>8</sup> das religiões afro-diaspóricas. Lembramos que neste contexto, os encantados, possuem relações sociais ativas em suas comunidades, estando presentes em diversos processos: são representados simbolicamente por imagens, vultos<sup>9</sup> e assentamentos; respondendo em oráculos (ifá, búzios, cartomancia, etc); ou até mesmo incorporados, quando usam os corpos dos médiuns para dar seus conselhos, festejar, dançar, brincar, beber, comer, fumar e prosear.

Dos encantados afro-diaspóricos amazônidas, vamos aqui destacar alguns que se fazem presentes no Tambor de Mina, como Rei Sebastião, a Família da Turquia, principalmente o Rei da Turquia e suas três filhas (Mariana, Jarina e Herondina), a Família de Codó (também denominada Codoense ou de Légua), com seu patriarca Légua Boji Buá e dos índios da tribo de Caboclo Velho, denominados de Surrupiras, com intuito de exemplificar a complexidade dos imaginários destes seres e suas histórias e mitopoéticas.

<sup>8</sup> A terminologia “comunidades imaginadas são empregadas a partir da obra de Benedict Anderson (2008)

<sup>9</sup> Normalmente são nominados por vultos imagens produzidas em gesso em escala natural das entidades.

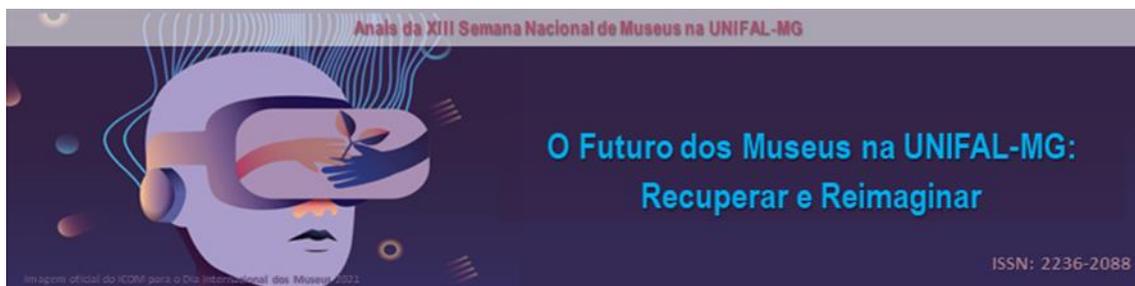


Lembramos que a base primordial, o objeto, do Museu Surrupira é a valorização e visibilidade das religiões afro-diaspóricas, principalmente os seus encantados. Isto é, os imaginários e a mitopoética destes seres habitantes de diversos territórios amazônidas.

Para Pai Tayandô, sacerdote do Tambor de Mina, Rei Sebastião é a mesma personagem histórica do rei português que desapareceu na batalha de Alcácer Quibir (Marrocos, 1578), lutando contra os mouros. Segundo esta tradição, assim como a diversidade de cultos sebastianistas, este rei não teria morrido e sim passado por um portal de encantaria, materializado por uma tempestade de areia. Processo que não realizou sozinho, pois muitos de seus homens se encantaram conjuntamente a ele. Pai Tayandô conta, que Rei Sebastião não veio direto para a Amazônia, pois teria passado pela Bahia, tendo auxiliado na formação do Arraial de Canudos, migrado para as Sete Cidades no Piauí, para finalmente chegar na Praia dos Lençóis no Maranhão, onde: *“Levantou a beira da praia e construiu seu reino no fundo. Passando anunciar em sua doutrina ‘Quem desencantar Lençol põe abaixo o Maranhão’ trazendo à tona o reino submerso”* (LUCA, 2012, p. 3-4). Posteriormente ampliou seu território, estabelecendo morada em outras regiões, como São João de Pirabas, no Pará, e conta que seu palácio é uma réplica do palácio de Queluz (LUCA, 2010 e 2012). Muitos monarcas ou membros da realeza europeia aparecem sendo cultuados nestes segmentos religiosos, fato que gerou as seguintes considerações da antropóloga Mundicarmo Ferretti:

Embora os ‘mineiros’ antigos fossem africanos ou afro-descendentes e os reis cristãos encantados fossem conquistadores ou colonizadores, ligados ao sistema escravocrata, estes não foram impedidos de integrar o panteão da Mina e foram recebidos com todas as honras e em patamar superior ao reservado às entidades espirituais indígenas (aos primeiros donos do Brasil). As oposições e antagonismos existentes entre catolicismo e religiões afro-brasileiras não impediram [Sic.] também que aqueles reis encantados fossem associados ao mesmo tempo a santos católicos e a divindades africanas (geralmente reis como eles: Xangô, Agassu e outros). (FERRETTI, 2011, p.17)

Contudo, acrescentamos a esta argumentação, que aspectos do colonialismo disputaram espaço no imaginário popular. O Rei Sebastião, por exemplo, se tornou um grande ícone deste processo, pois sua permanência e existência no Brasil é uma perpetuação de crenças, apoiadas historicamente em um processo de autonomização diante de Portugal e da Espanha, ecoante até os dias atuais. Também devemos ter clareza que a diáspora negra africana nos traz uma relação direta entre divindade e realeza, que nos ajuda a compreender a existência de uma brecha, uma lacuna, a qual possibilitou



divinizar as personagens históricas da realeza europeia. Pois os voduns do Daomé, cultuados na Casa das Minas no Maranhão<sup>10</sup>, são membros da família real que foram divinizados e incorporam nos iniciados. De igual forma ocorre com os orixás nagôs, muitos também ligados à realeza (MELO, 2020a).

Ainda segundo Pai Tayandô, muitas pessoas habitam as encantarias de Rei Sebastião<sup>11</sup>, como entidades que chegaram depois, padres que morreram lutando<sup>12</sup> pelo cristianismo e pessoas comuns, que servem aos nobres. Sendo as encantarias organizadas politicamente como uma Capitania Hereditária, onde o rei é o dono de tudo e distribui as zonas de encantaria para o comando de outros nobres. O que se configura como uma reprodução do processo colonial de conquista/dominação de territórios. Existem outras encantarias além desta do Rei Sebastião, apesar de se acreditar que ela serve como uma espécie de hospedagem a todos aqueles que passam pelo portal tridimensional para a encantaria. Fato, como mencionado, que coloca Rei Sebastião como uma figura importante para compreensão das encantarias.

Justamente neste contexto, dentre a nobreza associada ao Rei Sebastião, conhecida como Família do Lençol, temos a história do Rei da Turquia e sua família. Tendo perdido e fugido de uma guerra santa, as princesas turcas (Mariana, Herondina e Jarina) se encantaram juntamente com sua frota quando cruzaram o estreito de Gibraltar e se depararam com o portal tridimensional que as trouxeram para as encantarias da região Amazônica. O Rei da Turquia (também conhecido como Pai da Turquia, Dom João de Barabaia, Sultão Darsalan ou Rei Marajó) e muitos de seus soldados se encantaram posteriormente, quando foram procurar pelas princesas turcas<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Maior referência sobre este aspecto pode ser encontrada no trabalho "Identidade afro-diaspórica, os museus e a Museologia: constituições de tradições entre o Reino do Daomé e o Brasil" de Melo e Faulhaber (2019), publicado nos Anais da XI Semana Nacional de Museus da Unifal-MG.

<sup>11</sup> Neste caso, o termo encantaria está se referendo ao reino que Rei Sebastião governa. Segundo esta tradição, existem diversos reinos/cidades nas encantarias.

<sup>12</sup> Um paradoxo na fala de Pai Tayandô, já que considera que os encantados não passaram pela experiência da morte. No entanto é uma fala que acaba por agregar outras entidades cultuadas pelas religiões afro-diaspóricas, como os preto-velhos cultuados principalmente pelas Umbandas e que passaram pela experiência de morte.

<sup>13</sup>As narrativas apresentadas neste artigo são primordialmente baseadas nas narrativas de Pai Tayandô, no entanto não representam uma percepção dominante e única dentre as religiões afro-diaspóricas. Mais detalhes desta narrativa de Pai Tayandô podem ser visualizados no documentário, "A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados", além dos trabalhos acadêmicos referenciados.



Cá chegando... encontraram a pororoca e pararam sua canoa num lugar onde acontecia uma grande festa; era o boi de Parintins. Foram recebidos por Caboclo Velho, pois ninguém chega a encantaria sem passar por ele. Foi esta entidade que informou sua nova condição. Tendo sofrido forte impacto com a notícia de que não mais voltariam ao mundo dos vivos, esses turcos se despiram de suas roupas e passaram por um processo de “ajuremamento”. As roupas do chão, por sua vez, foram vestidas pelos índios da região que se “aturcoaram”. Desolados foram procurar um homem com ares de nobre que Caboclo Velho disse ter passado por lá. Voltaram pelo Rio Amazonas chegando ao território do rei cristão. O turco se assustou, pois D. Sebastião se apresentou a ele armado com um enorme escudo e a cruz de Cristo. Reagiu tentando dar continuidade à guerra e foi detido pelo português que ordenou: - Não, acabou a guerra, aqui é uma encantaria. (LUCA, 2012, p.4).

Consequentemente as filhas do Rei da Turquia foram adotadas por Rei Sebastião, enquanto o Rei da Turquia fundava sua encantaria na Ilha de Algodal, no Pará. Cabe destacar que o Rei da Turquia não baixa mais nos terreiros e a Cabocla Mariana se tornou uma espécie de comandante no Tambor de Mina, principalmente em terras paraenses, assumindo comumente uma postura de organização e chefia dos terreiros. Entidade que trabalha na linha de cura, como marinheira, sereia, cigana e se encanta em uma arara, normalmente nominada de “arara cantadeira” e em seus vultos encontram-se sempre a imagem de um peixe.

Sua irmã, Jarina, é conhecida como cabocla brava, comumente mencionada como filha de Rei Sebastião e dizem que ela se encanta em uma cobra ou borboleta. Por último, Herondina, que se tornou uma índia e se encanta em uma onça, narra-se que ela vive em uma parte da encantaria, chamada Juncal, e foi a que mais se ajuremou dentre as irmãs turcas. Esta cabocla apresenta-se, muitas vezes, com aspectos indígenas, usando cocar e muitas penas. Existem algumas narrativas que vinculam estas entidades a aspectos egípcios, mencionando que a terra natal da Cabocla Mariana é Alexandria e um de seus irmãos é nominado de Caboclo Guerreiro de Alexandria. Há inclusive menções que em alguns festejos a Cabocla Herondina se vestiu como indumentárias reportando a figura de Cleópatra VII, tal como representada no universo cinematográfico<sup>14</sup>.

Segundo Prandi e Souza (2004), Pai Francelino considera os turcos como voduns, só que islamizados de origem tapa ou nupe, referente a um grupo africano vizinho dos

<sup>14</sup> A presença da Família da Turquia no imaginário amazônida nos intriga bastante, assim como sua origem no Tambor de Mina, vinculada ao Terreiro do Egito e Terreiro do Turquia. Este primeiro, vinculado aparentemente a um bairro/rua de nome Egito. Com relação a história da Herondina se vestir como Cleópatra, tivemos acesso a esta informação como um boato e por isso preferimos não citar nomes, apesar de considerarmos essa informação extremamente relevante para o contexto.



iorubás, os quais realizam um culto denominado de Bêta. O autor ainda menciona que a família da Turquia se caracteriza por entidades guerreiras e nobres, vestidas com panos vistosos e coloridos, sendo eles alegres e algumas vezes grosseiros. Ferretti (1992) mencionou uma possível influência do romance de “Carlos Magno e os doze pares de França” para com esse imaginário da Turquia, considerando analogias do Rei da Turquia com a personagem do livro Ferrabrás, traduzido para língua portuguesa como Jerônimo de Moreira Carvalho.

Cabe destacar a figura de Caboclo Velho, também conhecido nos terreiros como Rei dos Caboclos, Rei dos Índios, Japentequara ou Sapequara, um índio de idade avançada que seria o chefe da tribo dos Surrupiras, entidades que possuem características muito rudes e falam que moram nos pés de uma palmeira da região, o tucumanzeiro. Estes encantados têm uma forte relação como o mito do currupira, que normalmente é representado na grande mídia como um garoto com cabelo de fogo, pés virados para traz e protetor da floresta. Como observado em terreiros e lojas de artigos religiosos, as imagens dos Surrupiras são de uma entidade com pele escura, cabelo crespo e pés voltados para traz, normalmente com um maracá (Figura 1). Muitas representações dos curupiras, em expressões mais diretas ao imaginário social, aparecem com pele esverdeada ou escura, logo nos resta o questionamento de se o currupira foi embranquecido ao adentrar no imaginário social do “folclore nacional”, bem como tentar compreender melhor essa relação.

Com relação a chefia da família dos Surrupiras, algumas narrativas mencionam a Vó ou Vô Surrupira, se referindo a um encantado semelhante aos outros Sururpiras só que aparentemente mais velho. Segundo Ferretti (2000), Japentequara seria um filho do Rei da Turquia, o primeiro turco a adentrar nas matas, no entanto, diferente dos Surrupiras possui ligações com o mar, pois alguns pontos mencionam que ele nasceu de uma raiz de coral. Logo esta entidade, dentre outras possibilidades, pode ser entendida como um turco ajuremado que assumiu a liderança da família dos Surrupiras (MELO, 2020a).

Cabe também destacar a figura dos codoenses, entidades negras, as quais consideramos bem mais próximas da realidade da maioria dos brasileiros. Ligadas as cidades de Codó e Mearim, dentre outras, no Maranhão, conta-se que vem de uma encantaria denominada de Itacolomy (aparentemente uma pedra que fica dentro do mar). Normalmente são boiadeiros, feiticeiros e caçadores. O patriarca da família é Légua Boji Buá, uma entidade que é descrita como um preto velho ou um negro alto e forte, de grande



porte, que pode ser cultuado como Vodum, Gentil<sup>15</sup> ou juntamente com os caboclos de sua família. Contam, assim como Rei Sebastião, que se encanta em um touro preto, com uma estrela brilhante na cabeça e que aparece de noite nos arredores da cidade do Codó.

Em alguns terreiros do Pará escutam a existência de dois Légua Boji Buá, sendo um o pai e outro o filho, mas estas nomeações aparentemente estão ligadas a forma com que ele se apresenta nos terreiros. Entretanto, existem outras narrativas em que o mais velho seria o chefe da linhagem dos codoenses, se aproximando de um vodum e não mais incorpora ou dificilmente se faz presente. Diferente do filho, que se apresenta mais altivo e jovem. No contexto geral parece se tratar da mesma entidade. Cabe destacar que em alguns terreiros os codoenses estão ligados a festividade dos boi-bumbá, onde as entidades ao incorporar servem de “tripa”<sup>16</sup> ou brincam alegremente com o boi.

Na casa de Jorge, Légua Bogi é jovem, brincalhão meio rude e desbocado, tem numerosos amigos, gosta muito de bebida alcoólica e da brincadeira de Bumba-Boi. Em Codó, no salão de dona Antoninha, ouvimos falar dele como o encantado mais velho do mundo, como filho desobediente (Maria dos Santos) e como um preto velho angolano (dona Antoninha) (...) Em Viana (Maranhão), Légua Bogi é visto pelos médiuns (que tem vidência) como um preto-velho que usa chapéu, parecido com o falecido artista nordestino Luiz Gonzaga. Algumas pessoas o vêem caminhando na cidade; outras, andando sobre as águas do mar, sem afundar. Mas, conforme o curador e “mineiro” Rogério, Légua também aparece a eles como um boi preto, com uma estrela brilhante na testa, que ameaça “parti pra cima” do médium que não cumprir suas obrigações para com ele. Légua Bogi é um dos encantados mais antigos de Codó, mas a família de Légua entrou ali quando já havia acabado a euforia do algodão, e ele veio como um dos “filhos do gado”, daí porque aparece com chapéu de couro e rebenque. Segundo o mesmo informante, em São Luís, eles “aportaram” no início do século XX como uma família já constituída e foram trazidos por Maximiana e por migrantes do Mearim e Codó.<sup>17</sup>

Devemos mencionar que as encantarias são consideradas lugares sagrados, onde se acredita existir muita força espiritual, conseqüentemente nestes locais são realizados diversos trabalhos religiosos, como as obrigações para as entidades correspondentes a estes locais, contendo oferendas de acordo com o gosto de cada uma delas. Queremos por fim, destacar um local específico de encantaria no Estado do Pará, que é o “Monumental Místico Rei Sabá” na Ilha de Fortaleza, no Município de São João de Pirabas. Um local que possui uma história capaz de contribuir para a nossa percepção das encantarias como

<sup>15</sup> Gentis ou Senhores de Toalha são uma categoria de encantados que, dentro de uma hierarquia, está acima dos caboclos. No geral, são entidades ligadas às nobrezas Europeias e Africanas. Liturgicamente, são colocados em *status quo* com os orixás e voduns, às vezes sendo cultuados conjuntamente ou separadamente.

<sup>16</sup> Sujeito veste o boi e lhe dá vida, movimento.

<sup>17</sup> Relato retirado do site - <http://acaluz1.blogspot.com.ar/2009/07/legua-bogi-bua-uma-pequena-historia-de.html> .



patrimônio/fratrimônio. Segundo Vergolino-Henry (2008) há décadas são realizadas nesta localidade homenagens no dia 20 de janeiro, culto associado a São Sebastião<sup>18</sup> que se caracterizava em torno de um monumento natural, uma pedra a qual alude ao formato de um homem em posição contemplativa, denominada de Pedra do Rei Sabá.

Este local em 2001 sofreu atos de vandalismo, onde a parte correspondente a cabeça do Rei Sabá foi arrancada. Ato que desencadeou diversos atos cruciais para a valorização e reconhecimento do local como um patrimônio pelos diversos segmentos religiosos que cultuam o Rei Sabá ou Rei Sebastião. Conseqüentemente a “Sociedade Unidade Rei Sabá”, reivindicou por esse monumento, e apesar de não terem identificado os culpados, conseguiram que a prefeitura de São João de Pirabas restaurasse o monumento e, além disso, acabou adicionando vultos de outras entidades religiosas como Iemanjá, Cabocla Mariana, Cabocla Jarina e o codoense Zé Raimundo. Com relação a este fato Vergolino-Henry (2008), apresentou a seguinte descrição:

Mas, se aqui estava a chave da compreensão dos “peregrinos” que enfrentavam aquela caminhada íngreme até à pedra do Rei propriamente dita, o que dizer dos outros “vultos” (estátuas) ali entronizadas? Não seriam elas uma espécie de desordem naquela geografia sagrada? O que, por exemplo, o Caboclo Zé Raimundo estava ali fazendo, saído das matas do Codó? Os intelectuais, os ortodoxos, os teólogos, enfim o alto clero “do santo” certamente responderiam: aqui não tem fundamento, referindo-se aos ‘vultos’. Para o fiel devoto daqueles encantados, havia um sentido fornecido pelo mito, ao contar que Jarina, filha do encantado Rei Sebastião, estava presa em uma pedra na Praia do Lençol, vítima de uma praga de seu pai, quando chegou Dona Mariana, com sua esquadra da Marinha Brasileira, e a libertou do encantamento. Quanto ao encantado Zé (José) Raimundo Boji Buá Sucena da Trindade, ele é codoense, sim..., mas na sua biografia mítica, ele se apresenta como sendo “mais do mar do que da terra”... e, pela água do mar, tinha afinidade com a mãe e a senhora Iemanjá (VERGOLINO-HENRY, 2008, p. 145-146).

Deslumbramos assim as encantarias como espaços míticos e locais concretos, como o “Monumental Místico Rei Sabá”, consolidado com espaço religioso e legitimado como patrimônio, a partir da destruição da Pedra do Rei Sabá. No entanto, cabe destacar a existência de muitos outros locais físicos considerados como portais de encantarias, como a Praia dos Pilões em Pirabas (Pará), as praias e a lagoa da Princesa em Algodual (Pará), Ilha do Marajó (Pará), a Praia do Lençol (Maranhão), além das cidades maranhenses como Codó e Mearim.

<sup>18</sup> Lembramos que muitas entidades são associadas por sincretismo a este santo católico, inclusive Rei Sebastião e o Orixá Oxóssi, no entanto, cabe destacar que Rei Sebastião na Mina é considerado um Xangô.



#### 4 Considerações Finais

Todos os aspectos aqui apresentados são pequenos recortes sobre a complexidade cultural presente nas religiões afro-diaspóricas amazônidas, assim como seus diversos saberes e compreensões de mundo, as quais tornam tão singular a atuação do Museu Surrupira. Realizando processos que buscam evidenciar essas relações. Apesar deste não ter sido o foco principal deste trabalho, iremos aqui apresentar mais factualmente algumas estratégias que o Museu Surrupira vem desenvolvendo.

Lembramos que devido aos tempos de pandemia muitas destas ações encontram-se paradas, sendo no momento a principal atividade as Noites no Museu Surrupira, que se configuram como encontros on-line onde há trocas de conhecimento, como em sua apresentação:

Este evento se caracteriza por encontros noturnos realizados pelo Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas, inspirados no orientalismo dos contos das “mil e uma noites” narrados por Xerazade, pois devemos lembrar que os Surrupiras são encantados amazônidas, culturalmente híbridos, e muitos mencionam que um dos chefes da sua família seria um dos membros da Família da Turquia, Japentequara. Tais encontros também se arvoram nas ideias do imaginário, principalmente cinematográfico, dos museus, presentes na franquia de filmes “Uma Noite no Museu”. A qual entende os museus com lugares de encantos e encantados, onde seus objetos ganham vida durante a noite. Neste sentido que Noites no Museu Surrupira se compõem de encontros mágicos, no sentido de mundiar ou encantar os seus participantes, trazendo diversos debates culturais, epistêmicos, mitopoéticos, principalmente amazônidas, a partir de distintos lugares de saberes, sendo eles acadêmicos ou não. Se configurando em um espaço de produção e troca de conhecimento a contrapelo, como nos diria Walter Benjamin. Sendo este um espaço que busca se constituir a partir das questões patrimoniais, decoloniais, antirracistas e de gênero, valorizando principalmente as culturas indígenas e afro-diaspóricas.

Além desta atividade o Museu Surrupira busca estar junto das comunidades de terreiro, participando de suas atividades e tenta consolidar aspectos sobre a memória dessas instituições. Por exemplo, tentando realizar entrevistas e produzir pequenos materiais que apresentem as trajetórias constitutivas dos terreiros, seus sacerdotes e praticantes.

Com isso elucidamos um pouco das bases teóricas do Museu Surrupira, demonstrando um pouco da sua interligação com o imaginário afro-diaspórico amazônidas. Onde os hibridismos tornam dinâmicos os processos museais, que além do registro e a



divulgação de conhecimentos, busca interagir e identificar diversos contextos culturais em um sentido construtivo e perceptivo de uma mitopoética de terreiros, que navega entre rios e adentra nas matas amazônicas.

### Referências:

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: atlântico negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- CLIFFORD, James. Museum as contact zones. In: CLIFFORD, James. Routes. **Travels and translation in the late Twentieth Century**. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.
- FERRETI, Mundicarmo Maria Rocha. Repensando o turco no Tambor de Mina. *Afro-Ásia*, n. 15, 1992, p. 56-70.
- FERRETI, Mundicarmo Maria Rocha. **Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – A Casa Fanti-Ashanti**. São Luís: EDUFMA, 2000.
- FERRETI, Mundicarmo Maria Rocha. A representação de reis encantados no Tambor de Mina. In: **A Europa das nacionalidades: mitos de origem, discursos modernos e pós-modernos**. Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro, v.1, 2011.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes e Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012, 432p.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém, PA: Cultura Brasil, 2015.
- LUCA, Taissa Tavernard. **Tem branco em guma: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira**, Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2010, pág. 260.
- LUCA, Taissa Tavernard. A viagem fantástica de Rei Sebastião: de Alcácer Quibir ao Terreiro de Mina. In: **Anais dos Simpósios da ABHR**, v.13, 2012.
- MELO, Diogo Jorge de. **Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST, 2020a.
- MELO, Diogo Jorge de. Museologia, decolonialidade e epistemes afro-diaspóricas. In: **Anais do Colóquio Latino-Americano sobre Insurgências Decoloniais**, Psicologia e Povos Tradicionais, Sobral (CE), 2020b.
- MELO, Diogo Jorge de; ADRIANO, Luciane. Belas, recatadas e do lar, mas a sua casa não tem porta nem janela: simbologias das narrativas visuais e cantadas das pombagiras. In: **Actas de las XIV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género**. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, p.1511-1525.



MELO, Diogo Jorge de; AZEVEDO, Ive Livia de Sousa. Novas tendências da museologia: Umbanda e encantarias da Amazônia: uma reflexão para a inclusão de religiosidade popular ao espaço museológico. In: **Actas del XXII Encuentro del ICOM LAM: nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica**. Buenos Aires: ICOM Argentina, 2015, p.314-341.

MELO, Diogo Jorge de; FAULHABER, Priscila. Coleccionando “encantarias”: una propuesta del museo Surupira de Encantarias Amazónicas. In: NAZOR, Olga et al.. **Musealidad y Patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe**. Avellaneda: UndavEdiciones, 2018a, p. 199-229.

MELO, Diogo Jorge de; FAULHABER, Priscila. Descolonizando ou decolonizando o pensamento museológico: exu, compadres, pombagiras e surrupiras. In: **Anais da X Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, 2018b, p.1-11.

MELO, Diogo Jorge de; FAULHABER, Priscila. Embate entre Ciência e Religião: a Lua, as religiões afro-brasileiras e a missão Apollo 11. In: GOROZITO, Ana Maria. **Libro de Actas: XII Reunión de Antropología del Mercosur e Libro de Actas: XII Reunión de Antropología del Mercosur**, 2017. Posadas: 2018c.

MELO, Diogo Jorge de; FAULHABER, Priscila. Identidade afro-diaspórica, os museus e a Museologia: constituições de tradições entre o Reino de Daomé e o Brasil. In: **Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, 2019, p.XIV-XXXIII.

MELO, Diogo Jorge de; SANTOS, Camila Silva dos; SILVA, Karin Mariny Necho da. “Nós de Aruanda” um olhar de duas artistas de terreiro. In: **Anais da IX Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, 2017, p.III-XVI.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

PRANDI, Reginaldo; SOUZA, Patrícia Ricardo. Encantaria de Mina em São Paulo. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantaria Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2004, pág. 216-280.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Tese (doutorado) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, 2017.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgo e a morte**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros Museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da (Org.). **Intolerância religiosa**: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas Miudinhas**: ensaio sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

VERGOLINO-HENRY, Anaíza. Um encontro na encantaria: notas sobre a inauguração do “Monumental Místico Rei Sabá”. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo, VILLACORTA, Gisela Macambira (Org.). **Pajelanças e religiões africanas na Amazônia**. Belém: Ed. Universitária da UFPA, 2008, p.139-148.