



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROFESSOR MILTON SANTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE A
UNIVERSIDADE

PRISCILA BATISTA RABELO

MUSEU UNIVERSITÁRIO E COMUNIDADE LOCAL:
O CASO DO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DA BAHIA

Salvador
2020

PRISCILA BATISTA RABELO

**MUSEU UNIVERSITÁRIO E COMUNIDADE LOCAL:
O CASO DO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Flávia Goulart Mota Garcia Rosa
Coorientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

Salvador
2020

Rabelo, Priscila Batista.

Museu universitário e comunidade local: o caso do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia / Priscila Batista Rabelo. – 2020. 122 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Coorientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, 2020.

1. Museus universitários. 2. Museu e comunidade. 3. Políticas públicas para museus. 4. Museu de Arte Sacra da UFBA. I. Rosa, Flávia Goulart Mota Garcia. II. Severino, José Roberto. III. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos.

PRISCILA BATISTA RABELO

**MUSEU UNIVERSITÁRIO E COMUNIDADE LOCAL: O
CASO DO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA**

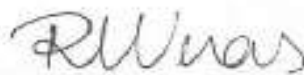
Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 29 de setembro de 2020.

Banca examinadora



Prof. Dr. Nerivaldo Alves Araújo (UNEB)



Prof. Dra. Renata Meira Veras (UFBA)



Prof. Dra. Sidélia Santos Teixeira (UFBA)

AGRADECIMENTOS

À Deusa, ao Universo, à Natureza, astros e divindades, pela força e coragem para enfrentar este desafio e tirar o melhor de todo o processo. Não foi fácil, mas foi gratificante.

À minha mãe. Por tudo. Por antes, durante e depois. Por reconhecer o valor dos estudos e incentivá-lo na minha vida desde a mais tenra idade.

À Universidade Federal da Bahia pela sua inenarrável contribuição para a sociedade brasileira e por ser minha segunda casa há mais de quinze anos.

À professora Flávia Rosa, minha orientadora, referência de mulher e profissional. Compreensiva, paciente, aberta, generosa, gentil. A cada contato, troca de mensagens, sugestão, papo, eu só conseguia pensar o quanto tinha tido sorte.

Estendo esse agradecimento ao meu coorientador, professor Beto Severino, que me acolheu e abraçou o meu trabalho. Achando pouco, me apresentou à Agência de Experimentação em Cultura e Comunicação (AECC/FACOM/UFBA) e ao Grupo de Pesquisa em Memória e Identidade (Pós-Cultura/IHAC/UFBA) aos quais também sou grata pela acolhida.

Agradeço também...

A José Carlos Sales e Samir Lion pelo incentivo e contribuição para o meu ingresso no mestrado.

Aos colegas da turma 2018.1 do PPGEISU pela parceria. Que turma linda! Em especial às amigas Beatriz Oliveira e Fátima Lira, sem as quais teria sido muito, muito, muito mais difícil.

Aos colegas do Museu de Arte Sacra, especialmente a Sonilda, Pedro, Jucilea e Romário, que colaboraram e ajudaram de tantas formas.

Aos professores e aos técnico-administrativos do PPGEISU, pelo comprometimento com que realizam os seus trabalhos. Bonito e inspirador!

Por fim, agradeço aos membros da banca de qualificação e defesa pela disponibilidade e contribuições incalculáveis!

Il dépend de celui qui passe
Que je sois tombe ou trésor
Que je parle ou me taise
Ceci ne tient qu'à toi
Ami n'entre pas sans désir

Depende de quem passa
Que eu seja túmulo ou tesouro
Que eu fale ou fique em silêncio
Isso só depende de você
Amigo, não entre sem desejo

Paul Valéry

RABELO, Priscila Batista. *Museu universitário e comunidade local: o caso do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. Orientadora: Flávia Goulart Mota Garcia Rosa. 2020. 122 f. il. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

O presente trabalho consiste num estudo de caso cujo objetivo foi analisar as relações estabelecidas entre o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia e a comunidade do seu entorno. O Museu de Arte Sacra é um museu universitário de considerável relevância histórico-cultural para a cidade e para o campo das artes que se encontra fora do *campus* da universidade e inserido numa comunidade tradicional do Centro Antigo de Salvador. Tendo como ponto de partida a museologia social e amparado por referenciais teóricos e normativos, o estudo trabalhou com o pressuposto de que a interação entre museu universitário e comunidade é condição primordial para que o primeiro exerça verdadeiramente o seu papel como patrimônio cultural e instituição pública. É apresentado um breve panorama da origem e trajetória dos museus universitários no Brasil e no mundo, bem como da realidade dessas instituições na referida universidade. Para melhor compreensão do objeto de pesquisa, foi feita uma retrospectiva do conceito de patrimônio cultural e um histórico das políticas públicas de cultura no Brasil, com atenção especial para as políticas públicas para museus. A proposta foi refletir sobre o caráter participativo das políticas, tendo como destaque o plano museológico, instrumento de gestão obrigatório para os museus brasileiros, segundo orientação do Estatuto de Museus. Foi também realizada uma discussão dos conceitos de memória, identidade e comunidade, visto que esses se relacionam diretamente com o objeto da pesquisa. Para atender ao objetivo central do trabalho, foram realizados alguns procedimentos que pretendiam cercar o objeto a partir de diferentes perspectivas. Inicialmente, foi realizada uma análise do documento normativo do Instituto Brasileiro de Museus intitulado *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*, buscando conhecer as suas proposições quanto à relação entre museu e comunidade. Em seguida, foram realizados o levantamento e a análise dos documentos normativos da Universidade Federal da Bahia e do Museu de Arte Sacra em busca de proposições similares. Com o objetivo de conhecer a percepção da comunidade acerca da interação do museu, foram entrevistados quatro representantes de instituições socioeducativas do entorno da instituição. Foi também aplicado um questionário à museóloga responsável pelo Serviço Educativo do museu para verificar sua atuação. Como contribuição para o cenário, buscou-se uma metodologia de trabalho que possa ser aplicada na elaboração de uma política para o museu que possibilite maior interação com a comunidade do entorno e que tenha como princípio norteador a participação popular. A partir desse anseio e da análise dos trabalhos mais recentes no campo das políticas e planos de cultura, o diagnóstico participativo mostra-se como possibilidade viável.

Palavras-chave: Museus universitários. Museu e comunidade. Políticas públicas para museus. Museu de Arte Sacra da UFBA.

RABELO, Priscila Batista. *University museum and local community: the case of the Museu de Arte Sacra of the Universidade Federal da Bahia*. Thesis advisor: Flávia Goulart Mota Garcia Rosa. 2020. 122 s. ill. Dissertation (Master in Interdisciplinary Studies on the University) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

The present work consists of a case study whose objective was to analyze the relations established between the Museu de Arte Sacra of the Universidade Federal da Bahia and the surrounding community. The Museu de Arte Sacra is a university museum of considerable historical and cultural relevance for the city and for the arts field, which is located outside the university campus and inserted in a traditional community of the old center of Salvador. Taking social museology as its starting point and supported by theoretical and normative references, the study worked with the assumption that the interaction between university museum and community is a primordial condition for the former to truly exercise its role as cultural heritage and public institution. A brief overview of the origin and trajectory of university museums in Brazil and in the world is presented, as well as the reality of these institutions at that university. For a better understanding of the research object, a retrospective of the concept of cultural heritage and a history of public cultural policies in Brazil was made, with special attention to public policies for museums. The proposal was to reflect on the participatory nature of the policies, with a highlight on the museological plan, a mandatory management tool for Brazilian museums, according to the guidance of the Estatuto de Museus. A discussion of the concepts of memory, identity and community was also carried out, as these are directly related to the object of the research. To meet the central objective of the work, some procedures were carried out that intended to surround the object from different perspectives. Initially, an analysis of the normative document of the Instituto Brasileiro de Museus entitled *Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos* was carried out, seeking to know their proposals regarding the relationship between museum and community. Then, a survey and analysis of the normative documents from the Universidade Federal da Bahia and the Museu de Arte Sacra was carried out in search of similar proposals. In order to get to know the community's perception of the Museum's interaction, four representatives of socio-educational institutions in the vicinity of the Institution were interviewed. A questionnaire was also applied to the museologist responsible for the Museum's Educational Service to verify her performance. As a contribution to the scenario, we sought a work methodology that can be applied in the elaboration of a policy for the Museum that allows greater interaction with the surrounding community and that has popular participation as a guiding principle. Based on this desire and the analysis of the most recent works in the field of policies and cultural plans, the participatory diagnosis is shown as a viable possibility.

Key words: University museums. Museum and community. Public policies for museums. Museum of Sacred Art of UFBA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Síntese da justificativa da pesquisa	20
Quadro 1	Museus universitários do Brasil de acordo com a instituição mantenedora	33
Quadro 2	Distribuição por área de conhecimento dos museus universitários do Brasil	34
Quadro 3	Infraestrutura da UFBA	35
Figura 2	Fachada principal do Museu de Arte Sacra da UFBA	38
Figura 3	Organograma do Museu de Arte Sacra da UFBA	46
Figura 4	Fachada posterior do Museu de Arte Sacra da UFBA	47
Figura 5	Limites do Centro Antigo de Salvador	49
Quadro 4	Prevalência do termo “comunidade”	80
Quadro 5	Prevalência do termo “comunidade” por categoria	81
Quadro 6	Ocorrências da participação da comunidade na elaboração do plano	82
Quadro 7	Prevalência do termo “comunidade” por programa	83
Quadro 8	Menção às comunidades em proposições de programas	83
Quadro 9	Menções ao processo participativo	85
Figura 6	Mapa do entorno do Museu de Arte Sacra da UFBA	93
Figura 7	Diagrama do processo de pesquisa do DRP	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Acanne	Associação de Capoeira Angola Navio Negreiro
Capes	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAS	Centro Antigo de Salvador
Ceao	Centro de Estudos Afro-Orientais
CFC	Conselho Federal de Cultura
CHS	Centro Histórico de Salvador
CNC	Conferência Nacional de Cultura
CNM	Cadastro Nacional de Museus
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
Consuni	Conselho Universitário
CPA	Comissão Própria de Avaliação
Demu	Departamento de Museus e Centros Culturais
DIP	Departamento de Informação e Propaganda
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DRP	Diagnóstico Rural Participativo
DRPE	Diagnóstico Rápido Participativo Emancipador
DRR	Diagnóstico Rápido Rural
ENAP	Escola Nacional de Administração Pública
FFCH	Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
FHC	Fernando Henrique Cardoso
FPMU	Fórum Permanente de Museus Universitários
Funarte	Fundação Nacional das Artes
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
Icofom	Comitê Internacional de Museologia
Icom	Conselho Internacional de Museus
IHAC	Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos
IMN	Inspetoria de Monumentos Nacionais
Ipea	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAE	Museu de Arqueologia e Etnologia
Mafo	Museu Afro-Brasileiro
MAM	Museu de Arte Moderna
MAS	Museu de Arte Sacra
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
MHN	Museu Histórico Nacional
MinC	Ministério da Cultura
Minom	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNM	Política Nacional de Museus
PPGEISU	Programa de Pós-Graduação Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade
RRA	Rapid Rural Appraisal
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SID	Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural
SEC	Secretaria da Economia Criativa
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UDF	Universidade do Distrito Federal
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Umac	Comitê Internacional para Acervos e Museus Universitários
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
URJ	Universidade do Rio de Janeiro
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	PROBLEMA DE PESQUISA E OBJETIVOS	17
1.2	JUSTIFICATIVA	18
1.3	PERCURSO METODOLÓGICO	20
1.3.1	Pesquisa documental	21
1.3.2	Entrevista semiestruturada	23
1.3.3	Questionário	24
1.4	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	25
2	REFERENCIAL TEÓRICO	28
2.1	MUSEUS UNIVERSITÁRIOS	28
2.1.1	Origem dos museus universitários	28
2.1.2	Museus universitários no Brasil	31
2.1.3	Os museus universitários da UFBA	34
2.1.4	O caso do Museu de Arte Sacra da UFBA	38
2.1.4.1	<i>O entorno do Museu de Arte Sacra</i>	47
2.2	MUSEOLOGIA SOCIAL	50
2.3	PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E IDENTIDADE	53
2.4	POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL	58
2.4.1	Políticas para museus	70
3	RESULTADOS E DISCUSSÕES	74
3.1	POLÍTICA DE MUSEUS DA UFBA	74
3.2	SUBSÍDIOS PARA A ELABORAÇÃO DE PLANOS MUSEOLÓGICOS	78
3.3	ATUAÇÃO DO MUSEU DE ARTE SACRA	86
3.4	PERCEPÇÃO DA COMUNIDADE DO ENTORNO DO MUSEU DE ARTE SACRA ..	88
3.4.1	O conceito de comunidade local	89
3.4.2	Comunidade do entorno do Museu de Arte Sacra	91
3.4.3	Percepções	93
3.4.3.1	<i>Associação Bahia Street</i>	94
3.4.3.2	<i>Centro Cultural Que Ladeira é Essa?</i>	95
3.4.3.3	<i>Projeto Sinal Fechado</i>	97
3.4.3.4	<i>Colégio Ypiranga</i>	99
3.5	APLICAÇÃO DO DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO NA ÁREA CULTURAL	101
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
	REFERÊNCIAS	111
	APÊNDICE A – Roteiro de entrevista aplicada a representantes das instituições socioeducativas do entorno do Museu de Arte Sacra	120
	APÊNDICE B – Roteiro de questionário aplicado à museóloga responsável pelo Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra	121

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo as relações estabelecidas entre museus universitários e comunidades locais, partindo do pressuposto de que é dever dos museus construir um diálogo com as comunidades nas quais estão inseridos espacialmente, a fim de promover interação desse público com o patrimônio cultural, e de que os museus universitários podem, a partir da ampliação do diálogo com as comunidades do seu entorno, criar subsídios para desempenhar o seu papel social.

Para museu universitário, adota-se aqui a definição de Almeida (2001, p. 10) de que “[...] uma coleção ou um museu universitário é caracterizado por estar parcial ou totalmente sob responsabilidade de uma universidade – salvaguarda do acervo, recursos humanos e espaço físico”.

Considera-se, nesta pesquisa, como comunidade local “[...] aquela formada por um conjunto de pessoas com características próprias que compartilham um espaço geográfico comum” (AYALA, 2016, p. 35).

O trabalho está inserido no Programa de Pós-Graduação Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade (PPGEISU) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e vinculado à Linha de Pesquisa III – Gestão, formação e universidade. Essa linha acolhe, entre outros estudos, aqueles que abordam o planejamento e a administração da universidade, bem como as relações estabelecidas com a sociedade.

De acordo com Japiassú e Marcondes (2006, p. 150), “[...] a interdisciplinaridade é um método de pesquisa e de ensino suscetível de fazer com que duas ou mais disciplinas interajam entre si”. O caráter interdisciplinar deste trabalho fica explícito quando são postos em diálogo conceitos da museologia, da sociologia, da antropologia e da ciência política com o propósito de compreender o objeto da pesquisa.

O interesse pelo objeto de estudo nasce da vivência da autora como bibliotecária do Museu de Arte Sacra e dos diálogos estabelecidos com os demais servidores da instituição e membros da comunidade circunvizinha do museu.

O Museu de Arte Sacra é um museu universitário inserido na estrutura da UFBA e ligado à sua Reitoria. Foi o primeiro museu da instituição, fundado em 1959, ocupando uma edificação do século XVII no Centro Antigo da cidade de Salvador, fora do *campus* universitário.

Antes da constituição dos museus, as universidades já dispunham de coleções que apoiavam as atividades de ensino e pesquisa, cujo acesso era restrito à comunidade acadêmica. No século XVII, surgem os primeiros museus institucionalizados e abertos ao público como conhecidos hoje, sendo o Ashmolean Museum, da Universidade de Oxford, considerado o primeiro museu de caráter moderno ao abrir suas portas ao público, em 1683 (ALMEIDA, 2001). Já a partir do século XX, cresce a consciência do valor histórico e cultural dos acervos das universidades e, desse modo, alguns passos começaram a ser dados em direção a uma orientação cada vez maior ao público externo (LOURENÇO, 2003).

Somadas a isso, as discussões no campo da museologia se expandem em todo o mundo através de eventos e publicações cada vez mais numerosos, o que resulta numa mudança de paradigma na área. Como exemplo, podem ser citados: a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que produziu um documento que defendia uma atuação dos museus mais integrada ao contexto social em que estão inseridos, valorizando as expressões locais e as comunidades ditas periféricas, sem fechar os olhos para os problemas sociais que os cercam (GOUVEIA; PEREIRA, 2016); a Declaração de Quebec, em 1984, que firma a ideia de “nova museologia”; o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), em 1985; e a Declaração de Caracas, em 1992, que pretendia atualizar os conceitos da Carta de Santiago do Chile (PRIMO, 2012).

Cury (2005) argumenta que o museu faz parte da vida das pessoas, dado que, ainda que não frequentemente esse espaço, ele está inserido, ao menos, no imaginário delas. O museu se define pelos usos que as pessoas fazem dele, inclusive quando não o visitam. A autora entende que “A verdadeira substância da museologia é a interação que se manifesta no diálogo [...]”, portanto se faz necessário discutir e buscar entender a relação do público com o museu e com o patrimônio musealizado (CURY, 2005, p. 68).

As discussões acerca das funções e dos papéis dos museus universitários também se acentuaram nas últimas décadas. Em atenção a essas discussões e às demandas postas por seus

afiliados, o Conselho Internacional de Museus (Icom)¹ criou, no ano de 2000, o Comitê Internacional para Acervos e Museus Universitários (Umac). Esse é um marco nos estudos dos museus universitários, uma vez que, desde a sua criação, o Umac realiza conferências periódicas que reúnem profissionais e pesquisadores de todo o mundo, produzindo debates e publicações a respeito da temática dos museus universitários.

Lourenço (2003) defende a importância de estudar as singularidades dos museus universitários para que seus papéis científicos e sociais não sejam subestimados. Tirrell (2002) acredita que os museus universitários devem se ocupar menos com questões quantitativas, como número de visitantes e valor arrecadado, e mais com objetivos de caráter qualitativo, os quais se referem, especialmente, aos benefícios que podem ser proporcionados para a qualidade de vida dos indivíduos e comunidades.

Quanto à atuação dos museus, inclusive no que se refere às interações realizadas, ou não, com as comunidades locais, ela é permeada pelas políticas públicas de cultura do país, pela política nacional para museus e, no caso do museu universitário, pela política estabelecida pela universidade na qual ele está inserido. Nas últimas décadas, tendo como indicativo o próprio contexto de redemocratização política do Brasil, a defesa por processos mais democráticos e participativos em todos os âmbitos das políticas públicas tem ganhado força. A área cultural foi igualmente beneficiada pelo processo de redemocratização e, paulatinamente, foi galgando espaço na agenda pública. Esse contexto gerou impacto significativo no campo dos museus, apesar de só nos anos 2000 começar a obter a atenção do poder público na elaboração de políticas mais consistentes.

No entanto, não se pode perder de vista que as políticas culturais refletem o entendimento de patrimônio adotado e que, por muito tempo, este esteve associado, primordialmente, à proposta de construção de identidade e memória nacionais. Assinala Alves (2005, p. 141-142): “[...] as noções de monumento histórico e de patrimônio se atrelam ao projeto do Estado de construção de uma memória e de uma identidade nacional [...]”. Funari e Pelegrini (2009, p. 47) destacam: “Sem dúvida, as políticas públicas devotadas à proteção patrimonial têm cambiado de

¹ O International Council of Museums é uma organização não governamental sem fins lucrativos criada em 1946 que reúne instituições e profissionais promovendo discussões e recomendações para a área de museus e patrimônio cultural. Possui relações com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e com a Organização das Nações Unidas (ONU). Presente em 141 países, conta com 30 comitês internacionais (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUS, 2018).

acordo com os conceitos de identidade nacional dos governos que se sucederam no poder”. Portanto, a discussão desses conceitos – patrimônio cultural, identidade e memória – é relevante para melhor compreender o objeto da pesquisa, pois eles orientam a elaboração das políticas culturais e, conseqüentemente, a atuação dos museus, como dito anteriormente.

A presente dissertação estrutura-se em quatro seções, além das Referências e Apêndices, que se subdividem para melhor apresentação da discussão dos temas concernentes à pesquisa e dos seus resultados, conforme descrito a seguir.

Nesta introdução, apresentam-se contextualização e revisão bibliográfica do tema, objeto de estudo, objetivos, justificativa, relevância e percurso metodológico, com descrição da abordagem e procedimento, além do detalhamento das etapas, técnicas e instrumentos de coleta de dados utilizados na pesquisa.

A segunda seção, intitulada “Referencial teórico”, traz e discute os principais conceitos que embasam a pesquisa, que está dividida em quatro subseções. A primeira subseção, “Museus universitários”, apresenta o histórico dos museus universitários no Brasil e no mundo acompanhado da discussão das funções e dos papéis dessas instituições a partir de autores como Almeida, Cândido e Lourenço. Aqui, também são apresentados a realidade dos museus da UFBA e o caso do seu Museu de Arte Sacra, objeto desta pesquisa. Já a segunda subseção, “Museologia social”, explana sobre o novo paradigma da museologia e seu possível impacto nos museus universitários, usando como referencial Moutinho, Primo, Chagas, Cury, entre outros autores. “Patrimônio cultural, memória e identidade”, terceira subseção, discute os conceitos de patrimônio cultural, memória e identidade, uma vez que estes se relacionam com o campo das políticas para a cultura, a partir de autores como Funari e Pelegrini, Rodrigues, Pollak, Castells, Hall, Halbwachs e Barros. A quarta e última subseção, “Políticas públicas de cultura no Brasil”, apresenta um panorama histórico e conceitual das políticas públicas de cultura do Estado brasileiro, culminando na trajetória das políticas para museus. Rubim, Calabre, Amazonas e Coelho foram os autores que embasaram a discussão.

A terceira seção é intitulada “Resultados e discussões” e nela são apresentados e discutidos os resultados da pesquisa. Está dividida nas seguintes subseções: a) “Políticas de museus da UFBA”, na qual são feitos o levantamento e a análise da política para museus da UFBA; b) “Subsídios para a elaboração de planos museológicos”, na qual se analisa a publicação do

Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que orienta os museus na elaboração do plano museológico e, conseqüentemente, a atuação desses; c) “Atuação do Museu de Arte Sacra”, em que se descreve a atuação do museu junto à comunidade realizada a partir de questionário aplicado à responsável pelas atividades educativas e culturais do museu; d) “Percepção da comunidade do entorno do Museu de Arte Sacra”, em que discute o conceito de comunidade local, descrevem-se as instituições localizadas no entorno do museu e expõe-se a percepção da comunidade, obtida através de entrevistas realizadas com representantes das entidades do entorno; e e) “Aplicação do diagnóstico participativo na área cultural”, em que há a discussão de uma metodologia que possa orientar a elaboração do plano museológico enquanto ferramenta de planejamento estratégico para os museus.

Por fim, nas considerações finais, há a apresentação de uma síntese do processo e dos encaminhamentos futuros.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA E OBJETIVOS

Diante do exposto anteriormente, algumas problematizações são evidenciadas: qual o papel desempenhado hoje pelos museus universitários para as comunidades do seu entorno? Como as comunidades percebem a presença desses museus? Como os museus universitários têm se relacionado com as comunidades locais?

Buscando lançar luz sobre essas problematizações, a presente pesquisa se debruça sobre um estudo de caso de um museu universitário. Dessa forma, estabelece-se como objetivo geral desta pesquisa: **analisar como o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia se relaciona com a comunidade local do seu entorno e como essa comunidade percebe o Museu.**

É interesse da pesquisa traçar um paralelo entre a teoria, no que se refere aos documentos e expectativas em torno dos museus, e a atuação na prática de um museu universitário, sob duas perspectivas: do museu, através da análise da sua política e atuação, e da comunidade, através da sua percepção em relação ao primeiro.

Para tanto, tem-se como objetivos específicos:

- a) Levantar e analisar os documentos normativos do Museu de Arte Sacra e da UFBA;
- b) Mapear as ações socioeducativas desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra;
- c) Conhecer a percepção da comunidade do entorno acerca do Museu de Arte Sacra;
- d) Analisar a publicação do Ibram denominada *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* (2016);
- e) Subsidiar a construção de um plano museológico para o Museu de Arte Sacra.

1.2 JUSTIFICATIVA

O interesse pelo desenvolvimento desta pesquisa surgiu, primeiramente, em âmbito pessoal, quando ingressei na UFBA, em 2013, na condição de servidora pública federal, atuando como bibliotecária na Biblioteca do Museu de Arte Sacra, onde permaneço até então. O encantamento pelo lugar foi imediato. Nos meses que se seguiram, ao passo que conhecia melhor seu acervo e sua história, o encantamento só crescia. Em contrapartida, percebia certo distanciamento entre o museu e a comunidade do entorno. O que julgava ser apenas uma percepção inicial e particular foi se confirmando por meio do diálogo com os demais colegas servidores da instituição. Percebi que essa era uma situação que inquietava a maioria que ali atuava.

Diante disso, passei a me debruçar sobre o estudo do Museu de Arte Sacra e da história do seu entorno, além de temas relacionados, como patrimônio cultural, função dos museus, pertencimento, direito à cidade, memória e esquecimento. Em paralelo, iniciei diálogo com membros da comunidade do entorno para buscar entender, ainda em caráter preliminar e informal, a percepção que eles tinham do museu.

Nessa trajetória, cabe destacar três personagens que foram de especial inspiração: 1. Valentin Calderón, diretor do Museu de Arte Sacra na década de 1970, que, a partir de um primoroso trabalho de pesquisa documental, narra, no livro *Biografia de um monumento* (1970), as origens do Convento de Santa Teresa em Salvador e o processo de idealização e instalação do Museu de Arte Sacra naquele espaço; 2. a museóloga Maria Célia Teixeira Santos, que, no livro *Museu, escola e comunidade* (1987), narra o trabalho pioneiro de ação cultural e educativa realizado no Museu de Arte Sacra entre os anos 1970 e 1980; e 3. Marcelo Teles, morador da

Ladeira da Preguiça (adjacente ao Museu de Arte Sacra) e produtor cultural, que, além de se colocar disponível para dialogar a respeito da atuação do museu, muito me ensinou sobre a história daquela comunidade e seus processos de resistência.

Buscando uma melhor formação para atuar no cenário que me era posto, ingressei num curso de pós-graduação *lato sensu* em Gestão Cultural em 2015 e, ao concluí-lo, vislumbrei no Programa de Pós-Graduação Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade o ambiente propício para o desenvolvimento desta pesquisa, visto que esse programa se propõe a pensar os variados aspectos da universidade. Este trabalho vai ao encontro dos objetivos do programa quando propõe discutir uma temática, os museus universitários, pouco explorada na UFBA e que pode gerar subsídios para discussões mais aprofundadas a respeito do relacionamento com a sociedade e da responsabilidade social desses equipamentos.

O museu universitário é um tema de estudo de amplitude e, ao mesmo tempo, de especificidades. Essas instituições estão vinculadas à cultura, à educação e ao patrimônio e, além da realidade comum a todas as instituições museais, o museu universitário integra a realidade das instituições de ensino superior e precisa equalizar essas duas referências. A realidade também irá divergir conforme o modo como esse museu está integrado à estrutura da universidade, seja ligado diretamente à Reitoria ou a uma Pró-Reitoria de Pós-Graduação ou de Extensão, por exemplo. Somadas a isso, existem todas as especificidades inerentes ao tipo de acervo que o museu abriga. Diante disso, a presente pesquisa se propõe a ser uma contribuição para o conhecimento da realidade dos museus universitários.

Quando se trata da relação dos museus com a comunidade, tem-se uma produção já consolidada no campo dos chamados museus comunitários, que, segundo Hugues de Varine (2014), são criados exatamente para atender a essa demanda social. Porém, com relação aos museus universitários, há um número menor de trabalhos de pesquisa acumulados com essa temática, conforme mencionado anteriormente. No caso específico do Museu de Arte Sacra, inúmeros trabalhos têm sido produzidos versando especialmente sobre a sua arquitetura, seu acervo e sua expografia; no entanto, um número muito menor de trabalhos tem sido desenvolvido abordando seu o impacto social na comunidade.

Diante de todo o exposto, apresenta-se na Figura 1 a síntese desse tópico.

Figura 1 – Síntese da justificativa da pesquisa



Fonte: elaborada pela autora.

1.3 PERCURSO METODOLÓGICO

O método de pesquisa é, segundo Yin (2010, p. 43), “[...] uma maneira de investigar um tópico empírico seguindo um conjunto de procedimentos preespecificados” e, segundo Laville e Dionne (1999, p. 11), “[...] indica regras, propõe um procedimento que orienta a pesquisa e auxilia a realizá-la com eficácia”. Vários são os métodos existentes para se realizar uma pesquisa científica, e a escolha por parte do pesquisador está relacionada com o objeto e os objetivos da pesquisa. Deve-se, portanto, por meio de estudo preliminar, selecionar o método que melhor será capaz de responder às propostas do estudo.

Quanto à abordagem, o método científico pode ter caráter quantitativo ou qualitativo. A abordagem quantitativa está relacionada à manipulação de dados numéricos e estatísticos. Já a abordagem qualitativa se debruça mais sobre realidades e contextos e é mais utilizada nas pesquisas sociais.

O presente estudo configura-se como uma pesquisa de caráter descritivo e exploratório com abordagem qualitativa que tem por objetivo principal analisar as relações estabelecidas entre um museu universitário e a comunidade local do seu entorno, levando em consideração as ações propostas pelo museu para a comunidade, assim como a percepção que a comunidade tem dessa instituição. Tomando como referência Gil (2002, p. 42), uma pesquisa descritiva tem por objetivo “[...] a descrição das características de determinada população ou fenômeno [...]” e a pesquisa exploratória busca “[...] o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições” (2002, p. 41-42).

Como método, foi adotado o estudo de caso por se tratar de uma pesquisa qualitativa que busca investigar em profundidade um fenômeno contemporâneo no seu contexto real e se justifica pela ausência de estudos que abordem a questão de pesquisa como proposta neste trabalho (YIN, 2010). Para Laville e Dionne (1999, p. 156), a principal vantagem do método de estudo de caso é a “[...] possibilidade de aprofundamento que oferece, pois os recursos se vêm concentrados no caso visado [...]”. O estudo de caso, ao contrário do que costuma ocorrer com outros métodos, faz uso de mais de uma técnica em associação. Segundo Gil (2002, p. 140), “Os resultados obtidos no estudo de caso devem ser provenientes da convergência ou da divergência das observações obtidas de diferentes procedimentos”.

A pesquisa tem como objetos o **Museu de Arte Sacra da UFBA** e a **comunidade do seu entorno**, aqui representada pelas instituições de caráter socioeducativo ali existentes.

Para o alcance dos objetivos propostos e alinhados com o método de pesquisa estabelecido, foram utilizados os instrumentos e técnicas apresentados a seguir.

1.3.1 Pesquisa documental

A pesquisa documental está associada ao uso de fontes de informação de caráter probatório, normativo ou original, como relatórios, correspondências, estatísticas, legislação e gravações. Aqui, foi pensada para atendimento aos objetivos específicos: “Levantamento e análise dos documentos normativos do Museu de Arte Sacra e da UFBA” e “Mapear as ações socioeducativas desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra”.

A proposta de análise da política de museu do Museu de Arte Sacra e da UFBA tinha o intuito de conhecer as diretrizes propostas para a atuação do museu universitário e avaliar em que medida convergiam ou divergiam da política nacional. A fase de identificação das fontes revelou que a UFBA não possuía uma política para museus formalizada. Dessa forma, para compreender a sua atuação acerca dos seus museus universitários, foi realizada uma análise dos documentos normativos gerais da universidade. Quanto à política do Museu de Arte Sacra, constatou-se a inexistência de um plano museológico ou qualquer outra forma de política formalmente constituída. O único documento normativo identificado foi o seu Regimento Interno.

O mapeamento das ações socioeducativas desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra objetivava buscar as iniciativas propostas ou capazes de contemplar a comunidade local. A pesquisa documental inicial apontou a existência de relatórios anuais do Serviço Educativo do museu que sistematizavam essas ações. No entanto, por conta da suspensão das atividades da UFBA desencadeada pela pandemia de COVID-19, não foi possível ter acesso aos referidos relatórios em tempo hábil para conclusão da pesquisa.

Dessa maneira, foram selecionados os seguintes documentos para descrição:

- a) Estatuto da UFBA 2009;
- b) Regimento Geral da UFBA 2010;
- c) Regimento Interno da Reitoria 2013;
- d) Plano de Desenvolvimento Institucional da UFBA 2018-2022;
- e) Regimento Interno do Museu de Arte Sacra da UFBA 1972;

Outro documento analisado, externo à universidade, foi a publicação do Ibram denominada *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* (2016). Essa publicação apresenta as diretrizes para a elaboração dos planos museológicos e é a partir dela que as demais ações do Ibram, como cartilhas e cursos, são estruturadas. A análise visou detectar as orientações apresentadas quanto à participação da comunidade no processo de elaboração do plano museológico.

1.3.2 Entrevista semiestruturada

A entrevista é uma técnica amplamente utilizada nas ciências sociais, especialmente em estudos de caso, uma vez que permite melhor acesso às opiniões e impressões dos sujeitos. A entrevista semiestruturada é dessa maneira denominada porque, embora contenha um roteiro padronizado de perguntas, pode ser flexibilizada conforme a interação com o entrevistado (LAVILLE; DIONNE, 1999). Foi utilizada para atender ao objetivo específico de “Conhecer a percepção da comunidade do entorno acerca do Museu de Arte Sacra”.

A ideia inicial da pesquisa era ouvir os moradores do entorno do museu; entretanto, foi avaliado que talvez essa não fosse a melhor escolha metodológica, visto que não haveria tempo hábil para realizar entrevistas em número e profundidade satisfatórios, demandando um esforço muito mais amplo do que o possível para o presente trabalho. Com isso, vislumbrando o melhor atendimento ao objetivo da pesquisa, optou-se por dialogar com as instituições estabelecidas no entorno do museu, visto que estas, por conta do papel que desempenham na comunidade, podem ser consideradas, em certa medida, suas representantes e, por conta da experiência que carregam e da própria natureza do trabalho que desempenham, teriam boas condições de elaborar um parecer crítico a respeito do objeto de estudo.

Dessa forma, as entrevistas representam diferentes perspectivas sobre o fenômeno, traduzindo as percepções diretas dos entrevistados, mas não como meros espectadores da realidade, e sim como atores ativos do processo, já que são membros atuantes das instituições selecionadas. As entrevistas são apresentadas de forma descritiva, confrontando as percepções na busca de padrões e traçando paralelos com as outras fontes de pesquisa levantadas.

O primeiro passo foi mapear as instituições estabelecidas no bairro do Dois de Julho, as quais são numerosas e de naturezas diversas. Assim sendo, foram selecionadas aquelas de maior proximidade física com o museu e consolidadas na comunidade, seja pelo tempo, seja pela forte atuação. Buscou-se também uma representação heterogênea quanto à natureza e ao caráter das instituições. Foram selecionadas, inicialmente, cinco instituições, e, após visita inicial para apresentação da pesquisa, realizaram-se entrevistas com um representante de cada uma delas. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas.

Optou-se por uma entrevista de caráter semiestruturado dividida em três blocos de perguntas (Apêndice A):

I. Identificação do entrevistado: nesse bloco, foram pensadas algumas breves perguntas para identificar o entrevistado no contexto da instituição, como formação, papel, função, tempo de atuação e motivação. Sendo o objetivo aferir a percepção enquanto representante da instituição, optou-se por não aprofundar as questões de cunho pessoal.

II. Identificação da instituição: dados da criação e localização da instituição.

III. Sobre a instituição: esse bloco de perguntas versa sobre a instituição na qual o entrevistado atua. Aqui, ele é solicitado a contar brevemente a história da instituição, descrever sua estrutura e seu funcionamento, relatar as ações que realiza e os públicos a que atende. Como parte de um diagnóstico, é imprescindível conhecer mais profundamente as instituições, e esse é o objetivo do presente bloco.

IV. Sobre o Museu de Arte Sacra: nesse espaço, adentra-se mais profundamente na relação da instituição com o museu. Aqui se concentram as questões que versam sobre o tipo de relação e as interações estabelecidas no passado ou atualmente, a percepção que o entrevistado tem do museu e as demandas da instituição para este.

As entrevistas foram realizadas no período de julho a outubro de 2019 com os representantes das instituições nos seus próprios locais de trabalho. Os representantes são os próprios gestores ou pessoas indicadas por eles.

1.3.3 Questionário

Para Laville e Dionne (1999, p. 183), uma das formas mais usuais de interrogar os indivíduos nas pesquisas em ciências humanas é por meio do questionário, que consiste em “[...] preparar uma série de perguntas sobre o tema visado [...]”. Visando responder ao objetivo específico de “Mapear as ações socioeducativas desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra”, optou-se pela aplicação de um questionário que pudesse dar a conhecer a dinâmica do Serviço Educativo do museu, seu funcionamento e sua interação com a comunidade.

O instrumento foi elaborado a partir da proposta de diagnóstico para programas educativos de museus apresentada no curso Plano Museológico: Planejamento Estratégico para Museus elaborado pelo Ibram e promovido pela Escola Nacional de Administração Pública (Enap)². O instrumento foi enviado e respondido via correio eletrônico no mês de junho de 2020 pela museóloga responsável pelas atividades educativas e culturais do museu, Juciléa Santos.

O questionário (Apêndice B) está estruturado em quatro blocos de perguntas:

I. Identificação do entrevistado: pretende a identificação da entrevistada e do tempo de atuação no museu e no Serviço Educativo.

II. Identificação do Serviço Educativo: prevê a descrição do Serviço Educativo solicitando informações sobre a equipe, infraestrutura, orçamento, tempo de atividade etc.

III. Sobre as atividades desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra: debruça-se sobre tipos, frequência, demandas e divulgação das atividades desenvolvidas pelo museu.

IV. Sobre parcerias: questões que visam entender se e quais parcerias e interações são realizadas pelo Museu de Arte Sacra internamente, no âmbito da universidade e com atores externos.

1.4 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

O campo de estudo da museologia é extenso e o Brasil tem uma grande produção científica nessa área, contando com pesquisadores de reconhecimento internacional e periódicos muito bem-conceituados, como, por exemplo: os *Anais do Museu Paulista*, o *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* e a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Além disso, muitas pesquisas são realizadas anualmente nos programas de pós-graduação brasileiros, da mesma forma que internamente nos próprios museus.

Em tese apresentada em 2017, Costa faz um levantamento da produção científica da área museológica no Brasil³ e, a partir da análise dos artigos identificados, estruturou 18 categorias

² Fonte: <https://www.escolavirtual.gov.br/curso/237>.

³ Artigos de periódicos científicos eletrônicos de acesso aberto publicados entre 2006 e 2016 pelos docentes/pesquisadores do núcleo permanente dos seguintes programas de pós-graduação *stricto sensu* em

temáticas. Nenhuma das categorias criadas teve por foco os museus universitários, já que, dos 182 artigos coletados, apenas um aborda essa temática de forma central. Entretanto, todas as categorias tangenciam a temática dos museus universitários. Em relação direta com a presente pesquisa, podem ser citadas as seguintes categorias mencionadas por Costa: teoria da museologia; patrimônio cultural; ação cultural e educativa em museus; instituições museológicas no Brasil; função social dos museus; museu, memória e movimentos sociais; estudo de público; identidade cultural; e políticas públicas de cultura.

Pesquisa bibliográfica relativa a museus universitários realizada no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), em maio de 2018, recuperou 315 artigos. Foram utilizados os seguintes descritores e operadores booleanos: museu universitário; university museum; museus universitários; museu AND universidade; museum AND university. Em todas as pesquisas, os resultados foram filtrados por tipo de recurso: artigos; mostrar somente periódicos revisados por pares; idiomas: português, inglês e espanhol.

Entretanto, uma leitura técnica dos títulos, palavras-chave e resumos mostrou que grande parte não abordava a temática dos museus universitários de fato, e a inclusão no resultado se deu por haver alguma associação da pesquisa ou dos autores com algum museu universitário. Muitos consistiam em pesquisas realizadas no âmbito de um museu universitário com temáticas mais diversas. Assim sendo, o levantamento foi reduzido para 18 artigos, mas a análise completa dos textos mostrou que alguns, apesar do indicado na leitura técnica, não tratavam da temática dos museus universitários. Com isso, a pesquisa resultou numa amostra final de 13 artigos, com a seguinte distribuição temática: cinco artigos que tratam da função/papel dos museus universitários; três artigos relativos à trajetória/história de um museu universitário; três artigos que abordam a trajetória/história de um museu universitário mais a função/papel dos museus universitários; um artigo sobre a função/papel dos museus universitários e a origem/história dos museus universitários; um artigo de gestão de museus universitários.

O levantamento realizado no Repositório Institucional da UFBA identificou, no âmbito do PPGEISU, duas pesquisas que dialogam diretamente com o presente trabalho. A primeira trata-se de uma dissertação defendida por Sousa, em 2015, que abordou a relevância histórico-cultural da

Museologia no Brasil: Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e do Museu de Astronomia e Áreas Afins (PPG-PMUS), Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (PPGMus) e Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA (PPGMuseu).

Biblioteca do Museu de Arte Sacra da UFBA, na qual é possível também ter acesso a informações sobre a história, a criação e o acervo do museu. A segunda pesquisa, também uma dissertação, defendida por Marques, em 2018, apresenta uma análise do Programa Mais Cultura nas Universidades e, por consequência, aborda também a temática das políticas culturais e do binômio universidade e cultura.

Em âmbito nacional, destacam-se algumas pesquisas que versam a respeito de museus, universidades, museus universitários, espaços culturais e comunidades que foram de considerável relevância para o presente trabalho.

Almeida, em tese de 2001, realizou um importante levantamento dos museus universitários no Brasil e uma discussão do papel dos museus de arte na universidade atual. Ayala, em tese de 2016, discute o intercâmbio de saberes entre universidade e comunidade local apontando a extensão como atividade equalizadora desses saberes. Marques (2007) desenvolveu, na sua dissertação, uma descrição e caracterização dos museus e acervos de ciência da UFBA enquanto espaços de ensino não formal. Merece menção igualmente o trabalho de conclusão de curso de Rosário (2015), que apresenta um levantamento dos espaços culturais do bairro Dois de Julho.

Este é apenas um breve panorama da produção relativa a museus universitários, visto que não é objetivo da presente pesquisa promover um levantamento exaustivo do tema, mas oferecer uma contribuição para a área.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Apresentam-se, nesta seção, os temas e conceitos principais que subsidiam esta pesquisa.

2.1 MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

Nesta subseção, será abordada a temática dos museus universitários com o propósito de melhor conhecer a realidade dessas instituições. Será traçada uma breve trajetória histórica dos museus universitários no Brasil e no mundo, retratando suas origens, a constituição das coleções universitárias, os primeiros museus formalmente estruturados, bem como sua organização, função, papel social e desenvolvimento. Também será apresentado o contexto dos museus universitários da UFBA.

2.1.1 Origem dos museus universitários

O colecionismo e o ensino superior são atividades não associadas que remontam a muitos séculos, apresentando características próprias a cada período e região. Contudo, em dado momento, essas duas atividades se cruzaram, nos mostrando um antepassado comum: o *mouseion* de Alexandria.

Criado no século III a.C. por Ptolomeu I, o *mouseion* de Alexandria possuía elementos que o aproximam da ideia moderna de museu, bem como de universidade. Nele, viviam estudiosos que se dedicavam à pesquisa, publicavam suas descobertas e lecionavam. Diz Julião (2006, p. 20) que “Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos”. Já Coelho (2012, p. 289-290) aponta que “[...] a palavra *mouseion* indicava um local de discussão e ensino de todo o saber existente, aproximando-se assim do sentido atual de universidade”.

Almeida (2001, p. 12) destaca que “[...] aquilo que se designava *mouseion* durante o período helenístico é muito próximo de nossa ideia de universidade e continha coleções em sua

constituição”. Isso não implica dizer que o colecionismo e o ensino superior traçam o mesmo caminho a partir de então. Segundo Almeida (2001, p. 12), “As diversas funções do *mouseion*, foram historicamente divididas em diferentes instituições: a universidade realiza o ensino superior; as bibliotecas guardam as fontes escritas e os museus preservam os objetos”.

Com o Renascimento e as viagens ao Novo Mundo e ao Oriente, o colecionismo tornou-se moda na Europa, dando origem aos Gabinetes de Curiosidades ou Câmaras das Maravilhas. Consistiam em coleções particulares exclusivas para a apreciação do proprietário e de seus consortes. Alguns colecionadores tinham especial apreço pela natureza e reuniam, de forma desordenada, espécimes animais e vegetais, outros reuniam objetos exóticos de todo tipo sem qualquer critério e havia ainda aqueles que colecionavam de tudo. Muitas dessas coleções adquiriram relevância e dimensões significativas, o que as levou a se tornarem museus tempos depois (CÂNDIDO, 2013).

Paralelamente, formava-se na Europa aquilo que daria origem às universidades como conhecidas hoje. Os *studia generalia* eram grupos de estudiosos que se reuniam em espécies de comunidades buscando conhecimento em diversas áreas. Esses grupos não possuíam localização fixa para as atividades. Mais tarde, com o reconhecimento público e das autoridades, se fixaram em espaços estabelecidos. Foi o que possibilitou o nascimento das primeiras coleções universitárias (ALMEIDA, 2001).

As universidades sempre dispuseram de coleções, visto que as ciências naturais eram, basicamente, ensinadas a partir da observação de espécimes. Para isso, havia um esforço de adquirir um número considerável de amostras para serem utilizadas em demonstrações e observações. Essas coleções podiam ser compradas de naturalistas ou colecionistas ou recebidas por doação. Muitas vezes, eram coletadas pelos próprios professores e alunos durante as atividades de ensino e pesquisa.

As origens das coleções universitárias são as mais variadas. Em sua maioria, eram constituídas a partir da doação de grandes coleções particulares às universidades após a morte do colecionador. Mais tarde, adotaram-se outras formas de implantação em conjunto com a doação, como a aquisição direta de peças, a incorporação de museus já existentes e os convênios de cooperação. Os museus sempre desempenharam importante função no ensino e na pesquisa nas universidades, pois funcionavam como laboratório para os estudantes.

O Ashmolean Museum, da Universidade de Oxford, Inglaterra, fundado em 1683, é considerado o primeiro museu universitário do mundo, bem como o primeiro museu de caráter moderno. Resultado da doação de uma coleção particular, foi o primeiro museu aberto para visitação e representou significativa inovação para a época. A doação da coleção foi acompanhada por muitas condições, inclusive a construção de um prédio especial (CÂNDIDO, 2013). Esse novo modelo de museu dispunha de espaços segmentados, como salas de palestras, bibliotecas, laboratórios e ambientes planejados para a observação. Foi, segundo Lourenço (2003), a primeira vez que se buscou uma audiência externa para os museus universitários. O Ashmolean Museum teve seu modelo seguido por museus universitários de todo o mundo e permanece em funcionamento até os dias atuais.

Entretanto, somente no século XVIII, no contexto da Revolução Francesa, é que são de fato instituídos os museus como são conhecidos hoje. Após a revolução, os bens do clero e da Coroa foram transferidos para a nação. Alguns foram destruídos por não atenderem aos ideários de então, mas a maioria foi posta em exposição pública para narrar a história nacional e instruir o povo (JULIÃO, 2006).

No século XIX, ocorre uma proliferação de museus na Europa, o que leva alguns autores a considerarem o período como a “era dos museus”. Esses museus eram, em sua maioria, museus nacionais localizados nas grandes metrópoles e preocupados em reforçar a ideia de nação retratando seus feitos políticos e bélicos e os valores das elites (CÂNDIDO, 2013). Podem ser citados como exemplo: Museu de Versalhes (1833), Museu de Cluny (Paris, 1843), Museu Saint-Germain (1862), Museu de Antiguidades Nacionais (Berlim, 1830), Museu Nacional Germânico (Nuremberg, 1852), Museu Nacional do Bargello (Florença, 1859), Kunsthistorisches Museum (Viena, 1891), entre outros.

Os museus de ciências naturais, que, como dito anteriormente, apoiavam as atividades de ensino e pesquisa, sempre foram maioria, mas no século XIX surgem os primeiros museus universitários de arte, e essas coleções passam a ser utilizadas como recurso para o aprimoramento cultural da comunidade universitária e também da comunidade local, estabelecendo uma tendência que resulta na proliferação desses museus em todo o mundo (BOYLAN, 1999).

Algumas dessas coleções de arte foram formadas para auxiliar no ensino e pesquisa, mas grande parte foi criada antes da existência dos cursos universitários de artes, pois “[...] as coleções de artes são vistas menos como recurso para ensino e mais como fonte de enriquecimento cultural do campus e da vida universitária” (ALMEIDA, 2001, p. 20).

Almeida (2001), discutindo o papel das coleções de artes, pontua que podem ser responsáveis por garantir prestígio às universidades, que passam a ser vistas como guardiãs e protetoras das artes e da cultura. O mesmo ocorre com as galerias de arte nas universidades. No entanto, os museus de arte ainda são bem menos frequentes que os demais tipos, como os de ciências naturais e história, por exemplo.

No século XX, as discussões sobre o papel dos museus universitários em relação ao público externo se acentuam. Duas novas configurações contribuem para isso: a tomada de consciência das universidades sobre o valor histórico e cultural dos seus acervos promove a busca por novas formas de exploração desse potencial (LOURENÇO, 2003) e as mudanças nas metodologias de ensino e pesquisa em várias áreas, provocando a diminuição do uso das coleções nas práticas de ensino diárias, levam a pensar novos usos para as coleções existentes (ALMEIDA, 2001). Para Boylan (1999), as universidades ainda possuem alguns dos mais importantes museus e coleções do mundo.

2.1.2 Museus universitários no Brasil

Para a história dos museus universitários no Brasil, a vinda da Família Real, em 1808, tem considerável relevância, já que é a partir desse momento que são criadas as primeiras instituições museológicas e os primeiros cursos de nível superior do país.

O primeiro museu do Brasil, o Museu Real, criado em 1818 por D. João VI, foi concebido como museu de história natural destinado ao cientificismo e, ao final do século XIX, havia se tornado um importante centro de ensino e pesquisa. Mais tarde, recebeu a denominação de Museu Nacional⁴ e, em 1946, foi incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Por

⁴ O Museu Nacional sofreu um grande incêndio em 2 de setembro de 2018. Grande parte do seu acervo foi perdida. O prédio e acervo que restou estão sendo recuperados.

quase 50 anos, o Museu Real figurou como único museu do país, até a criação, em 1862, do Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco e da Sociedade Filomática do Pará, em 1866. Esta última daria origem ao Museu Paraense Emílio Goeldi. Somam-se a esses o Museu Militar do Arsenal de Guerra, em 1865, e o Museu Naval, em 1870, ambos no Rio de Janeiro; o Museu Paranaense, em 1876; o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, em 1894; e o Museu Paulista, em 1895 (CHAGAS, 2003).

É possível perceber a influência europeia no campo museal brasileiro por meio da criação crescente de museus nacionais, históricos e de guerra, semelhante ao que sucedeu na França. Entretanto, a influência é tardia, e a era dos museus vivenciada na Europa no século XIX só repercutiu verdadeiramente no país no século XX. Na década de 1930 e subsequentes, ocorre uma profusão de museus, reflexo das mudanças políticas, sociais e econômicas vividas no país (CHAGAS, 2003).

Como dito anteriormente, os primeiros cursos de nível superior foram criados após a vinda da Família Real para o país em 1808. Esses cursos eram ministrados em escolas ou faculdades isoladas. Segundo Almeida (2001, p. 49), “No século XIX, a pesquisa científica era realizada prioritariamente em museus e institutos [...]”, já que os cursos superiores tinham a função primordial de formar profissionais liberais e pouco se ocupavam de pesquisas e formação cultural. Mais tarde, algumas escolas e institutos foram se fundindo para dar origem às primeiras universidades do país. No Brasil, o surgimento das universidades data do século XX, diferentemente de outros países da América Latina colonizados pelos espanhóis, que tiveram as suas primeiras instituições universitárias ainda no século XVI (PEREIRA, 2008).

Em 1920, é instituída oficialmente a primeira universidade do Brasil, a Universidade do Rio de Janeiro (URJ), a partir da junção de três escolas tradicionais já consolidadas: Faculdade de Medicina, Escola Politécnica e Faculdade de Direito. A URJ passou a Universidade do Brasil em 1937 e a Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1965, denominação que conserva até os dias atuais. Entretanto, somente a partir da década de 1930, com a chamada Reforma Campos, é que ocorrem a sistematização e o fortalecimento da instituição universitária. Exemplo disso é a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública (Mesp), do Estatuto das Universidades Brasileiras e do Conselho Nacional de Educação. Também são criadas novas universidades,

como a Universidade de São Paulo (USP), em 1934, e a Universidade do Distrito Federal (UDF), em 1935 (FÁVERO, 2006).

Em pesquisa realizada em 2001, Almeida traçou um cenário dos museus universitários no Brasil. A autora identificou 129 museus universitários, distribuídos conforme o Quadro 1. Constatou que, à exceção de três,⁵ todos foram criados no século XX, e a maioria a partir da década de 1950,⁶ o que coincide, exatamente, com a criação das próprias universidades. As universidades são instituições relativamente novas no Brasil, por isso os museus universitários brasileiros são tão recentes se comparados com os de outros países ou com outros tipos de museus.

Quadro 1 – Museus universitários do Brasil de acordo com a instituição mantenedora

INSTITUIÇÃO MANTENEDORA	Nº DE MUSEUS	%
Universidades estaduais	56	43,4
Universidades federais	52	40,3
Universidades privadas	13	10,1
Universidades públicas regionais ou municipais	8	6,2
TOTAL	129	100

Fonte: Almeida (2001).

As universidades estaduais são responsáveis por 56 museus universitários, número muito próximo dos 52 museus das universidades federais. Juntas, universidades estaduais e federais são responsáveis por quase 84% dos museus universitários do Brasil.

Quanto à área em que atuam, os museus universitários estão distribuídos conforme Quadro 2.

⁵ As exceções são o Museu Nacional (UFRJ), o Museu de Zoologia (USP) e o Museu Paulista (USP), que foram criados no século XIX e, no século XX, foram incorporados às respectivas universidades.

⁶ “Somente a Universidade de São Paulo tem coleções e museus datados das décadas de 20 e 30, e são poucos aqueles da década de 40” (ALMEIDA, 2001, p. 52).

Quadro 2 – Distribuição por área de conhecimento dos museus universitários do Brasil

ÁREA	Nº DE MUSEUS	%
Ciências Naturais (zoologia, botânica, oceanografia etc.)	54	41,9
História (local, institucional, regional, da saúde etc.)	31	24
Antropologia (indígena, folclore, africana, afro-brasileira etc.)	18	13,9
Arte (sacra, contemporânea, regional etc.)	17	13,2
Centro de Ciências ou de Ciência e Tecnologia	6	4,6
Medicina	1	0,8
Cartografia	1	0,8
Arquitetura	1	0,8
TOTAL	129	100

Fonte: Almeida (2001).

Quase 42% dos museus universitários do Brasil são museus de ciências naturais. Talvez isso se deva à origem das coleções como recursos para o ensino e pesquisa. Os museus de ciências naturais, história, antropologia e arte representam 93% dos museus universitários do Brasil. Os museus de arte universitários são em número de 17 (13,2%), sendo 11 pertencentes a universidades federais, assim como o Museu de Arte Sacra, objeto desta pesquisa.

A exposição apresentada nesta seção mostra como as universidades e museus têm um passado partilhado, não sendo as coleções e museus universitários algo novo; pelo contrário, foram pioneiros em muitos aspectos. Para Almeida (2001, p. 5), “O museu universitário, estando mergulhado no meio acadêmico, deveria tirar o máximo de vantagens desse fato, pois a universidade como produtora de conhecimento, como espaço de experiência e de formação é uma riquíssima fonte de recursos para os museus universitários”.

2.1.3 Os museus universitários da UFBA

A UFBA é uma instituição federal de ensino superior fundada em 1946 com o nome de Universidade da Bahia a partir da junção de escolas de nível superior já existentes na capital baiana. Sua instituição se deu sob liderança do médico e professor Edgard Rego dos Santos, que se tornou seu primeiro reitor, cargo que ocupou até 1961, um ano antes do seu falecimento. Foi

instalada oficialmente no dia 2 de julho – em referência à data histórica da Independência da Bahia – no Terreiro de Jesus, sede da Faculdade de Medicina, primeira instituição de ensino superior do Brasil, criada em 1808, e que agora era uma das suas unidades constituintes. Em 1965, com a federalização do ensino superior, adota o nome Universidade Federal da Bahia.

Sua instalação se deu num momento de renovação política do país muito favorável para a educação e com considerável crescimento do ensino superior público. Foi paulatinamente absorvendo escolas e faculdades já existentes e criando outras, além de inúmeras unidades e órgãos, como creche, restaurante, hospitais, museus e bibliotecas.

Permaneceu como única universidade federal do Estado até princípios dos anos 2000, desempenhando, portanto, um papel crucial na formação acadêmica e profissional na região. Evidência disso é ter tutelado as três universidades federais criadas mais recentemente no Estado, dando, assim, considerável contribuição para a expansão e interiorização do ensino superior na Bahia.

Com isso, “[...] a história da UFBA tornou-se parte indissociável da história da Bahia, da história da formação universitária brasileira e do desenvolvimento das universidades públicas do sistema federal de ensino do País” (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 29). Conta hoje com três *campi* – Salvador, Vitória da Conquista e Camaçari – equipados com a infraestrutura apresentada no Quadro 3.

Quadro 3 – Infraestrutura da UFBA

ITEM	NÚMERO
Unidades universitárias	32
Hospitais universitários	2
Hospital de medicina veterinária	1
Residências universitárias	4
Creche	1
Restaurante universitário	1
Pontos de distribuição de alimentos	2
Centro de esportes	1
Pavilhões de aulas teóricas e práticas	11
Bibliotecas	22
Museus	3

Fazendas experimentais	3
Editora	1
Pontos de vendas de livros	3

Fonte: UNIVERSIDADE... (2019).

Seus três museus universitários, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), o Museu de Arte Sacra e o Museu Afro-Brasileiro (Mafro), juntamente com a Galeria Cañizares, formam o Sistema Universitário de Museus. Além disso, conta com várias coleções e memoriais distribuídos pelos seus órgãos e unidades de ensino. Apesar do registrado nos documentos oficiais quanto à existência do Sistema Universitário de Museus, sabe-se que essa proposta não pôde ser concretizada até o momento, e os museus da UFBA seguem atuando de forma independente, tendo, cada um, sua dinâmica própria. Será apresentada apenas uma breve explanação da realidade desses museus, pois esta pesquisa está focada no caso do Museu de Arte Sacra.

O primeiro museu da UFBA foi o Museu de Arte Sacra, criado em 1959 a partir de um convênio firmado com a Arquidiocese de Salvador, que permaneceu até a década de 1980 como único museu da instituição. Foi também o primeiro museu de arte universitário do Brasil e, desde a sua fundação, tornou-se referência nos estudos da arte sacra católica no país (ALMEIDA, 2001). O Museu de Arte Sacra está, na prática, vinculado diretamente à Reitoria, gerido por um diretor nomeado pelo reitor a cada novo mandato. Não está, portanto, ligado a nenhum departamento ou unidade, desfrutando de considerável autonomia⁷.

O Mafro foi inaugurado em 7 de janeiro de 1982, mas seu projeto de criação foi iniciado em 1974 a partir de um convênio firmado entre Ministério das Relações Exteriores, Ministério da Educação e Cultura, Governo do Estado da Bahia, Prefeitura Municipal de Salvador e UFBA. A demanda pela sua criação partiu do Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao), órgão complementar da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da UFBA criado em 1959. O objetivo era que pudesse ser um espaço para a produção de estudos sobre a temática afro-brasileira e a interlocução com países de África. Foi instalado no prédio da antiga Faculdade de Medicina, no Centro Histórico de Salvador (CHS), e sua direção ficou a cargo da professora

⁷ O Museu de Arte Sacra será mais profundamente descrito na seção 2.4.1.

Yeda Pessoa de Castro, também diretora do Ceao, ao qual o museu estava vinculado. O Mafro é uma instituição pioneira no seu campo de atuação, desenvolvendo importantes pesquisas acerca do patrimônio cultural afro-brasileiro. Em 1997, passou por uma grande reestruturação e desde 2005 executa um programa educativo voltado para o público escolar. Seu acervo conta com mais de 1.100 peças, que compõem duas grandes coleções. A Coleção Afro-Brasileira reúne, principalmente, artefatos do candomblé baiano de diferentes tradições e nações. A Coleção Africana é composta, principalmente, por objetos, tecidos, trajes, instrumentos musicais, esculturas etc. da África Ocidental adquiridos na década de 1970 por Pierre Verger. Atualmente, seu acervo está exposto em três exposições de longa duração: Painéis de Carybé, Artes do Crer e Máfrias: as Áfricas do Mafro. Conta também com uma sala de exposição temporária. A vinculação ao Ceao permanece, mas agora o Mafro desfruta de maior autonomia, contando com direção própria (MAFRO 2020; MARQUES, 2007; SANDES, 2010).

O MAE foi inaugurado no dia 27 de setembro de 1983 a partir de coleções reunidas em pesquisas arqueológicas desenvolvidas na UFBA, com especial destaque para a coleção do professor Valentin Calderón que foi um dos principais entusiastas da criação de um museu de arqueologia na capital baiana e o primeiro arqueólogo a realizar pesquisas sistemáticas na UFBA. Infelizmente, o professor Valentin Calderón faleceu em 1980 e não pôde ver seu sonho concretizado. O museu incorporou também com as coleções de Vital Rego, Carlos Ott, Pedro Agostinho e Thales de Azevedo. O próprio MAE está situado num sítio arqueológico colonial no prédio da antiga Faculdade de Medicina, no CHS. Foi criado com o objetivo de subsidiar pesquisas e estudos da arqueologia e etnologia, especialmente das culturas indígenas brasileiras. Seu acervo é estimado em mais de 200 mil peças e sua exposição permanente, distribuída em seis galerias, expõe peças arqueológicas do período pré-colonial com até 7.500 anos. Frequentemente, são realizadas exposições temporárias em alguns dos espaços destinados para isso. Possui um pequeno acervo bibliográfico sobre arqueologia baiana e etnologias indígenas, disponível para consulta local. Atualmente, é gerido por um diretor que atua subordinado diretamente à Reitoria (MARQUES, 2007; BOLETIM..., 2013, 2016).

2.1.4 O caso do Museu de Arte Sacra da UFBA

O Museu de Arte Sacra da UFBA é um museu universitário constituído por um acervo de arte sacra cristã, fundado em 1959, a partir de um convênio firmado com a Arquidiocese de Salvador e encontra-se situado no antigo Convento de Santa Teresa, no Centro Antigo da cidade de Salvador.

Figura 2 – Fachada principal do Museu de Arte Sacra da UFBA



Fotógrafo: Claudiomar Gonçalves. Acervo do Museu de Arte Sacra.

Origem do Convento de Santa Teresa

Por volta do ano de 1659, desembarcou na Cidade de Salvador um pequeno grupo de carmelitas descalços que, embora estivesse apenas de passagem para Angola, se demorou oito meses na então capital do país. O grupo de religiosos plantou a ideia de construir um hospício⁸ para os terésios na cidade. Devido ao excelente relacionamento estabelecido com os moradores da cidade, a ideia foi muito bem acolhida e defendida mesmo após a partida do grupo. Após anos de discussões sobre onde se instalaria o tal hospício, ainda sem local definido, chegou a Salvador, no ano provável de 1665, um grupo disposto a pôr em execução o projeto. Os frades instalaram-se num hospício na parte alta da Ladeira da Preguiça, onde permaneceram por 21 anos. A localização exata dessa instalação é desconhecida, visto que a região passou por profundas transformações e grande parte da documentação dos terésios se perdeu. Somente no dia 14 de outubro de 1686 os frades, em meio à grande solenidade, passaram a ocupar a nova construção. Porém, os trabalhos não haviam sido concluídos e a igreja só foi aberta aos fiéis no dia 15 de outubro de 1697, dia de Santa Teresa (CALDERÓN, 1970).

A construção do Convento de Santa Teresa no então bairro de São Bento, um dos principais da cidade na época, impactou profundamente a região, interferindo, inclusive, no seu desenvolvimento urbano. A construção se localizava numa continuação da Ladeira da Preguiça, paralela à Rua de Baixo de São Bento (hoje Rua Carlos Gomes), mas sem acesso direto a ela. Antes mesmo de finalizada a obra, uma rua foi aberta pensando-se unicamente em facilitar o acesso entre o convento e a rua principal. A Rua Nova de Santa Teresa foi projetada para localizar-se exatamente em frente ao portal do Museu de Arte Sacra, o que resultou, inclusive, na remoção de casas ali existentes após longo período de negociações. Hoje denominada de Ladeira de Santa Teresa, ainda é um dos principais acessos ao Museu de Arte Sacra. A instalação do convento beneficiou toda a urbanização da área adjacente, inclusive da Ladeira da Preguiça, que, além do novo acesso à Rua de Baixo de São Bento, recebeu calçamento alguns anos depois (CALDERÓN, 1970).

Ao desembarcar no Brasil em 1808, Dom João VI visitou os conventos de Salvador, dentre eles, o Convento de Santa Teresa (CALDERÓN, 1970).

⁸ Casa onde se hospedam e/ou tratam pessoas pobres ou doentes, sem retribuição; asilo. (HOSPÍCIO, 1986).

Após a Independência do Brasil, em 1822, houve no país uma onda de repúdio a tudo que era de origem portuguesa. Os carmelitas não escaparam disso. Nos anos que se seguiram à independência, foram alvo de inúmeros ataques. Em 1823, realizou-se uma denúncia formal ao Governo Imperial solicitando a expulsão deles do país, alegando que haviam dado apoio às tropas portuguesas e que recusavam a admissão de brasileiros na ordem. Os terésios fizeram ampla defesa e, por não haver provas das ditas traições, o assunto deu-se por encerrado. Anos mais tarde, já em 1828, os terésios foram mais uma vez alvo de denúncias. Essas davam conta de que os frades continuavam obedecendo às ordens de Portugal. Tal situação era inaceitável, porque ameaçava a soberania do Brasil. Conforme orientado pelo Governo Imperial, os carmelitas pediram a desmembração ao Papa em 1830, a qual foi concedida no mesmo ano. Em 1833, mais uma investida contra eles: os revoltosos da Revolução Federalista, presos no Forte do Mar, se amotinaram e bombardearam a cidade de Salvador. Dentre as suas reivindicações, estavam a abolição da Ordem e o julgamento dos frades (CALDERÓN, 1970).

Diante desses relatos, parece não haver dúvidas de que os carmelitas estavam desacreditados pela opinião pública. Os longos anos de sucessivos embates, a impossibilidade de receber noviços de Portugal e a falta de interesse dos brasileiros em ingressarem na Ordem levaram a um esvaziamento da Ordem, que, em julho de 1837, contando com apenas quatro religiosos, foi considerada extinta. Oficialmente, a extinção foi decretada por meio de Lei Provincial em junho de 1840. Os bens do convento passaram à administração da Casa Pia dos Órfãos de São Joaquim e, mais tarde, foram distribuídos para outras igrejas (CALDERÓN, 1970).

Entre 1837 e 1953, o convento foi ocupado pelo Seminário Arquiepiscopal da Bahia. Foi o período em que o conjunto arquitetônico sofreu muitas modificações, perdendo as características originais (UNIVERSIDADE..., 1981). Em 1859, o seminário recebeu a visita do imperador Dom Pedro II (CALDERÓN, 1970).

Em 1915, houve uma grande celebração no Convento de Santa Teresa pelo centenário do Seminário Arquiepiscopal da Bahia, que, desde 1837, lá estava estabelecido. O evento foi de muita pompa e reuniu autoridades e pessoas ilustres, a exemplo do governador do estado, José Joaquim Seabra, e do arcebispo primaz, que celebrou missa pontifical. Uma lápide comemorativa com inscrição latina feita pelo próprio arcebispo foi colocada no convento.

Em 1938, todo o conjunto do Convento e Igreja de Santa Teresa mais o seu acervo foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Quando o seminário foi transferido, em 1953, para uma nova construção, o convento encontrava-se em péssimas condições de conservação. Nos anos seguintes, chegou até mesmo a servir de abrigo por algumas famílias humildes. Foi quando o reitor da UFBA, Edgard Santos, teve a ideia de instalar ali o museu de arte sacra que desejava criar. Foi firmado um convênio com a Arquidiocese de Salvador, que previa que a universidade seria responsável pelo restauro e pela administração do monumento por 60 anos (UNIVERSIDADE..., 1981).

Por conta do desaparecimento do arquivo da Ordem, há uma grande lacuna sobre a construção do convento e os acontecimentos que nele sucederam. Inclusive, muitas das datas aqui apresentadas são aproximadas, por conta da ausência de registros. Não se sabe ao certo se o arquivo foi levado para Portugal pelos religiosos que para lá rumaram ou se foi abandonado no convento e pereceu sob a ação do tempo.

Entretanto, é inegável que o conjunto arquitetônico do século XVII que abrigou o Convento de Santa Teresa e hoje abriga o Museu de Arte Sacra constitui, “[...] em Salvador, e talvez em todo o imenso mundo que foi da coroa lusitana, a mais bela amostra de uma arte transplantada, sem que, por isso, perdesse nenhuma de suas características” (CALDERÓN, 1970, p. 11).

Constituição do Museu de Arte Sacra

A década de 1950 no Brasil foi marcada por um espírito de progresso e modernização. Grandes migrações da população rural para os centros urbanos, crescimento das indústrias brasileiras, desenvolvimento urbano, redução do analfabetismo, aumento do consumo, internacionalização, liberdade intelectual e de imprensa são algumas das características desse período.

A cultura e as artes também experimentaram um momento de maior abertura e desenvolvimento com a expansão dos meios de comunicação, a popularização do rádio, a chegada da TV ao país e o crescimento da publicidade. É o auge da indústria cultural e a consolidação da chamada cultura de massa no Brasil. O Estado refreou sua atuação direta no campo da cultura durante esse período pós-Era Vargas, mas foi dada continuidade às instituições

e ideais criados naquele momento, dentre eles, a valorização da cultura erudita e a defesa da identidade e memória nacionais. O campo dos museus, inclusive, estava comprometido com esses ideais, com especial destaque para os museus de arte. Segundo Coelho (2012, p. 295), muitos entendem que o museu de arte tem a função de “[...] reforçar a hegemonia cultural, geralmente a da cultura erudita [...]”, além de ser capaz de despertar tanto a curiosidade quanto o medo do público leigo.

As universidades acompanham as demandas da sociedade, e a UFBA, principalmente na figura do reitor Edgard Santos, alinhou-se com esse momento de efervescência cultural, o que pode ser constatado por meio da criação de vários cursos e órgãos no campo das artes e cultura, além da contratação de professores e profissionais renomados nacional e internacionalmente para atuar nesses espaços.

O Museu de Arte Sacra, o mais antigo dos museus da UFBA, remonta a esse período em que a universidade estava se consolidando e buscando “[...] um acento cosmopolita, um ímpeto modernista e a busca por uma ruptura com o provincianismo” (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 17). Ele é também o mais antigo museu universitário de arte do país. Até a década de 1980, permaneceu como único museu da instituição, quando foram criados o Mafro, em 1982, e o MAE, em 1983.

A ideia de erigir um museu de arte sacra estava há muito presente na mente do então reitor da UFBA, Edgard Santos. Ele acreditava haver na Bahia um rico acervo de arte sacra católica que estava disperso e não recebia a devida atenção. Tendo o Convento de Santa Teresa ficado desocupado após a saída do seminário em 1953, ele vislumbrou ali uma possibilidade de concretizar seus planos e iniciou a negociação de um convênio com a Arquidiocese de Salvador. Nos termos do contrato, a UFBA ficaria responsável pela restauração do monumento e dos bens móveis que nele se encontravam e pela sua manutenção por 60 anos.

Edgard Santos convidou o monge beneditino e estudioso das artes Dom Clemente Maria da Silva-Nigra para acompanhar o processo de idealização do museu e ser seu diretor. Ele aceitou o convite e esteve à frente da direção até 1972, pouco antes da sua morte. Em certa ocasião, declarou que o propósito do museu não era “[...] apenas conservar e expor o que a Bahia e o Brasil têm de mais apreciável e de mais rico em arte colonial, mas sobretudo pretende estudar e

difundir as lições dessa mesma história de arte por meio de cursos e conferências, pesquisas e publicações” (SILVA-NIGRA, 1972, p. 9).

A restauração do monumento foi realizada pelo Serviço de Obras da universidade sob orientação do Iphan, representado pelo professor Wladimir Alves de Souza, e a equipe comandada pelo restaurador e professor João José Rescala executou o serviço.

Após grande trabalho de pesquisa e restauração, o Museu de Arte Sacra foi inaugurado com muita pompa em 10 de agosto de 1959. A exposição inicial contou com acervo próprio que havia sido adquirido pela universidade e peças emprestadas por instituições, como a Arquidiocese de Salvador e o Mosteiro de São Bento.

O museu foi palco de importantes acontecimentos no cenário baiano: recebeu as visitas da rainha Elizabeth II, da Inglaterra, e do príncipe consorte Philip Mountbatten, em 1968; abrigou o Museu do Estado entre 1966 e 1968; celebrou o IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em 1959, e o III Congresso Nacional de Museus, em 1962; além de abrigar temporariamente várias escolas da UFBA, como a Escola de Ciências Econômicas e a Escola de Belas-Artes.

No último trecho do livro de Valentin Calderón, *Biografia de um monumento*, veem-se retratadas a grandiosidade e a representatividade do Museu de Arte Sacra para a cidade.

[...] muitos poucos monumentos desta Cidade do Salvador podem orgulhar-se de uma vida tão cheia de significação para os baianos como este que nos coube a honra de biografar. Nele tiveram ressonância quase todos os acontecimentos que alegraram ou entristeceram, interessaram ou inquietaram a Bahia; entre suas paredes proliferou a virtude, a caridade e a sapiência e marcaram encontro as artes e as letras, e, para não separarem-se nunca dele, ali estão enterrados muitos dos que honraram esta terra com sua inteligência, honestidade e patriotismo (CALDERÓN, 1970, p. 147).

Em 2017, o convênio entre a UFBA e a Arquidiocese de Salvador para a manutenção do Museu de Arte Sacra foi renovado por mais 60 anos.

Acervo

O Museu de Arte Sacra se constitui em importante instituição das artes e cultura do Brasil, tendo sido a sua fundação um marco nos estudos da arte sacra no mundo. Ocupa uma área construída de 5.250 m² e conta com igreja, claustro, sacristia, capela interior, biblioteca, reserva técnica, ateliê de restauro, duas salas de exposição temporária e 15 salas de exposição de longa duração, distribuídos em seis pavimentos. Seu jardim conta com uma deslumbrante vista para a Baía de Todos os Santos (UNIVERSIDADE..., 1987).

Seu acervo é constituído por cerca de 5 mil peças distribuídas em 26 coleções. São obras de escultura (pedra-sabão, marfim, barro, madeira), pintura, prataria, ourivesaria, talha, mobiliário, têxteis e azulejaria que abrangem os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Possui um acervo próprio adquirido pela universidade e também abriga muitas peças em regime jurídico de comodato pertencentes à Arquidiocese de São Salvador da Bahia, Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, Igreja de Santo Amaro de Ipitanga, Capela de São José do Genipapo, Mosteiro de São Bento da Bahia, Igreja Matriz de Simões Filhos, Convento dos Perdões, Instituto Geográfico e Histórico, Catedral Basílica do Salvador, Igreja de Belém de Cachoeira, Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia, Igreja Matriz de Itaparica, entre outras tantas instituições. O museu também realiza, por meio do seu Serviço de Restauração, um importante trabalho de restauração e conservação das obras que compõem seu acervo e constituem um relevante patrimônio nacional (UNIVERSIDADE..., 1987).

A Igreja de Santa Teresa possui uma fachada barroca composta por três arcos, nave única e quatro altares laterais. No seu interior, há destaque para o altar em prata advindo da antiga Sé da Bahia, primeira Catedral do Brasil, que foi demolida em 1933. Merecem atenção também as lápides tumulares, que “[...] constituem uma rica fonte para a história social, genealógica e até artística da velha Bahia” (SILVA-NIGRA, 1972, p. 22). Entre as lápides de destaque, estão a do primeiro reitor da UFBA e idealizador do Museu de Arte Sacra, Edgard Santos, a do historiador Rocha Pitta e do mestre de campo Jerônimo Sodré Pereira, que construiu o Solar Sodré e abriu a rua onde está localizado o museu.

A Biblioteca do Museu possui um rico acervo bibliográfico composto de cerca de 4 mil exemplares, entre livros, periódicos e catálogos, das áreas de religião, história e artes. Possui também obras raras, algumas datadas dos séculos XVII e XVIII, e obras consideradas especiais

ou valiosas. Dentro da classificação de especiais ou valiosas, encontram-se obras com relevância histórica, número reduzido de exemplares impressos, características especiais de edição ou impressão, marcas de pertencimento, como assinaturas e dedicatórias, e outras particularidades.

Estrutura e funcionamento

O Museu de Arte Sacra é um órgão ligado à administração central da UFBA com considerável autonomia administrativa exercida por seu diretor, que se reporta diretamente ao reitor da universidade. O diretor é indicado a cada novo mandato do reitor. Os recursos materiais e financeiros, bem como a equipe do museu, são designados pela administração central da UFBA.

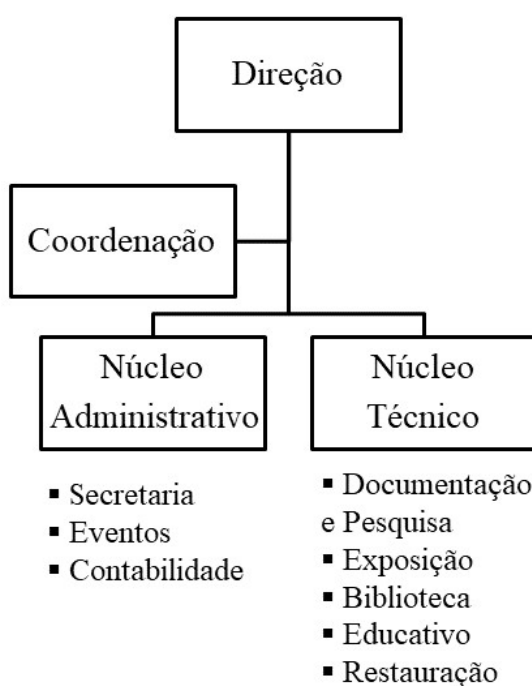
O museu está estruturado, atualmente, em dois grandes núcleos ligados à direção: Núcleo Administrativo e Núcleo Técnico.

O Núcleo Administrativo é responsável pelas rotinas do museu em relação a pessoal, material, limpeza, manutenção, almoxarifado, compras e contratação de serviços, emissão, pagamento e controle de Guia de Recolhimento da União (GRU), gestão de contratos, orçamento, reserva e locação do espaço e agendamento de eventos. Seus serviços estão ligados às áreas de Secretaria Administrativa, Contabilidade e Eventos. A equipe do núcleo é composta por dez servidores técnico-administrativos do quadro da UFBA com formações diversas, que atuam em atividades correlatas às suas formações.

O Núcleo Técnico é responsável pelas atividades técnicas e especializadas, pela gestão dos acervos museológico, arquivístico e bibliográfico do Museu de Arte Sacra e pelos serviços dirigidos ao público interno e externo da universidade. Contempla os Serviços de Museologia, Biblioteconomia e Conservação e Restauro. A proposta da estrutura é que os diferentes serviços que compõem o Núcleo Técnico atuem de maneira integrada. Esse núcleo realiza atividades tais como: monitoramento de visitas; promoção de ações e eventos educativos, acadêmicos e culturais; suporte a aulas expositivas e práticas; realização de pesquisas bibliográficas; e apoio a pesquisas documentais. Conta com 19 servidores técnico-administrativos da UFBA assim distribuídos: três museólogas, uma artista plástica, duas restauradoras, uma técnica em restauração, uma bibliotecária, oito guardas de acervo, dois auxiliares de biblioteca e um assistente administrativo.

Além do já descrito, conta com uma equipe terceirizada que é responsável pela segurança, limpeza e manutenção do museu.

Figura 3 – Organograma do Museu de Arte Sacra da UFBA



Fonte: elaborada pela autora.

Atualmente, o Museu de Arte Sacra funciona ininterruptamente das 7h às 19h, de segunda a sexta-feira. A visita ao público externo sem agendamento prévio é possível entre 10h e 18h. Entre 7h e 10h, o atendimento é priorizado para os grupos em visita guiada, especialmente de instituições de ensino. O acesso custa R\$ 10,00 e estudantes e idosos têm direito à meia-entrada, conforme previsto em lei. Estudantes de escolas públicas e estudantes e servidores da UFBA têm gratuidade. Na terça-feira, a entrada é franca.

2.1.4.1 O entorno do Museu de Arte Sacra

O Museu de Arte Sacra está instalado fora do *campus* universitário, numa região conhecida como Centro Antigo de Salvador (CAS), que abrange o CHS – tombado pelo Iphan em 1984 e reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) como Patrimônio da Humanidade em 1985 – e seu entorno. É uma área de “[...] significativo valor histórico, cultural, social, econômico e um inestimável patrimônio edificado e artístico de grande importância para a história local e nacional” (BAHIA; UNESCO, 2010, p. 17).

Figura 4 – Fachada posterior do Museu de Arte Sacra da UFBA



Fotógrafo: Derlei Correia.

A cidade de Salvador, fundada em 29 de março de 1549, foi capital do Brasil até o ano de 1763. Durante esse período, a área hoje denominada de Centro Histórico foi o principal centro econômico e cultural da cidade e um dos principais da colônia. Por conta disso, nessa região,

habitavam os mais ricos e influentes da cidade, o que impactou diretamente a arquitetura do lugar:

[...] erguidas grandes edificações e monumentos como a Igreja do Carmo, a Igreja e o Convento de Santa Teresa, o Palácio do Governador, a Casa de Câmara e Cadeia, o Terreiro de Jesus, bem como uma série de sobrados e outras construções, que, hoje, constituem um dos maiores acervos de arquitetura luso-brasileira (BAHIA; UNESCO, 2010, p. 18).

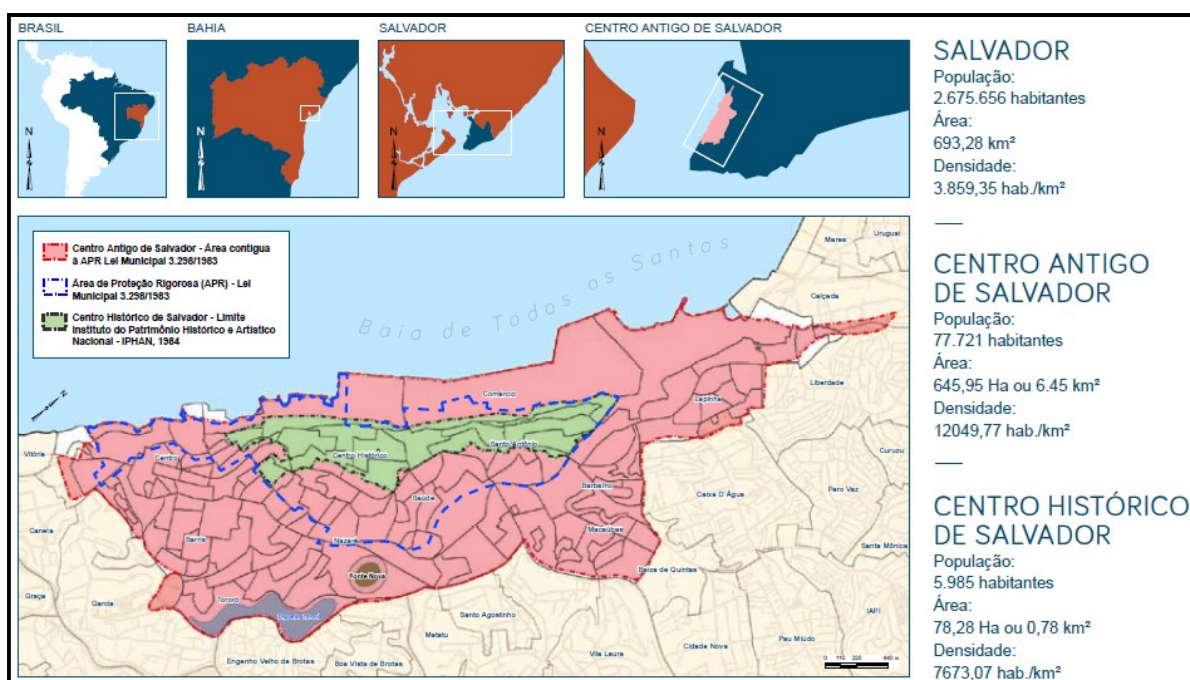
Durante o século XIX, a cidade começou a se expandir em direção ao sul, adquirindo áreas mais modernas nessas novas zonas, atraindo as famílias mais abastadas e mudando a configuração do seu centro. No século XX, esse quadro se acentuou com a idealização de projetos de ampliação e modernização da cidade que criavam polos comerciais e administrativos cada vez mais distantes do centro.

Os espaços no CAS foram paulatinamente sendo desocupados pelo poder público, iniciativa privada e população antes residente. O esvaziamento e a degradação do centro foram notáveis. Em contrapartida, isso atraiu famílias de baixa renda, que começaram a ocupar essas áreas desassistidas e os inúmeros imóveis abandonados. Com isso, o centro foi ressignificado, e opulência de outrora deu lugar à precarização e à estigmatização.

O CAS é composto por 11 bairros – Centro Histórico, Centro, Tororó, Nazaré, Saúde, Barbalho, Macaúbas, parte do espigão da Liberdade, Comércio, Santo Antônio e Barris –, totalizando 7 km² de área não homogênea, com configurações bem diversas entre si.

Nas últimas décadas, o CAS tem padecido dos problemas comuns aos centros das capitais brasileiras: perda de população, desatenção aos imóveis tombados, precarização da moradia e insegurança pública. Por outro lado, o CAS tem a maior concentração de equipamentos e negócios culturais da cidade, abrigando inúmeros museus, construções religiosas históricas, arquivos, bibliotecas, sebos, teatros, centros culturais e fundações, além de considerável área residencial (BAHIA; UNESCO, 2010, p. 17).

Figura 5 – Limites do Centro Antigo de Salvador



Fonte: Bahia (2013, p. 3).

O Museu de Arte Sacra está localizado mais precisamente na Rua do Sodré, na zona da poligonal do CAS denominada Centro, mais especificamente no sub-bairro do Dois de Julho, próximo a pontos históricos da cidade de Salvador, como a Ladeira da Preguiça, a Praça Castro Alves, a Rua Chile e o famoso Solar Sodré, onde viveu e morreu o poeta Castro Alves. Além disso, “Uma vista deslumbrante sobre a vasta baía de Todos os Santos constitui sua invejável e singular fortuna” (SILVA-NIGRA, 1972, p. 11).

A Rua do Sodré é majoritariamente residencial, apresentando alguns pontos de comércio formal e informal e prestação de serviços, além de uma escola pública de ensino médio e algumas sedes de projetos sociais. É considerada uma região de muita vulnerabilidade econômica e social que, nos últimos anos, tem sido alvo da especulação imobiliária por conta da vista privilegiada e da instalação de empreendimentos de grande porte nas adjacências.

2.2 MUSEOLOGIA SOCIAL

Muitos debates têm sido produzidos no campo da museologia nas últimas décadas, resultando em novas perspectivas para a área. Esses debates podem ser constatados pela criação de novas organizações, na realização de eventos e encontros por todo o mundo e na elaboração de documentos norteadores para o campo.

A museologia, entendida como a ciência que estuda os museus, é recente: possui menos de um século. As discussões iniciais desse campo se centravam, especialmente, na atividade de exposição e pouco havia de sistematizado a respeito da área. Mais tarde, se desenha uma diferenciação entre museografia, como estudo dos aspectos técnicos, e museologia, como estudo dos aspectos mais teóricos e conceituais (BRULON, 2009).

Segundo Cerávolo (2004), é entre as décadas de 1970 e 1980 que a museologia começa a se delinear como área de conhecimento, expandindo as suas potencialidades para além dos museus e montagens de exposições. Nesse período, muitas iniciativas foram promovidas para discutir as configurações dos museus e da museologia, e esse ambiente efervescente fez emergir a ideia de uma “nova museologia”, que consistia numa mudança de paradigma da prática museológica e que não resultaria, necessariamente, em uma museologia nova, mas em novos enfoques para a área já existente. Porém, é preciso ressaltar que essas discussões no campo museológico se iniciam muito antes e, após um desenvolvimento paulatino, encontram seu apogeu nas décadas de 1970 e 1980 e um arrefecimento nas décadas seguintes. É importante também ter em mente que essas discussões são reflexos do próprio contexto social de grande inquietação vivido naquele momento, que pode ser ilustrado pelos inúmeros movimentos sociais que tiveram seu apogeu nas décadas de 1960 e 1970. A seguir, serão destacados alguns dos acontecimentos mais relevantes para essa mudança de abordagem da museologia.

Primeiramente, destaca-se um evento ocorrido na cidade do Rio de Janeiro em 1958: o Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus. Um dos objetivos do seminário era discutir o papel educativo dos museus e o uso das exposições para o cumprimento desse papel e integração com a sociedade. Como dito por Moutinho (2014, p. 423), “A sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”.

A Mesa-Redonda de Santiago do Chile, promovida pela Unesco em 1972, foi o despontar para as mudanças. Segundo Primo (2012, p. 37), a mesa foi “[...] influenciada pelas discussões promovidas pela Unesco sobre o papel e função do património na sociedade [...]”. Ainda segundo Primo, a Declaração de Santiago consiste em “[...] um documento, de todos o mais inovador e de extrema importância para a museologia, que apela à uma acção [sic] museológica comprometida com questões sociais, económicas, educacionais e políticas” (PRIMO, 2012, p. 37). Leite (2014, p. 204) diz que a Declaração vinha “[...] chamar a atenção para a necessidade dos museus estarem ao serviço do desenvolvimento da comunidade e dos territórios” e que influenciou fortemente os movimentos da museologia na América e Europa, inclusive embasando a criação de novos tipos de museus.

Segundo Cury (2005, p. 46), a criação do Comitê Internacional de Museologia (Icofom) no âmbito do Icom, em 1977, é “[...] um dos principais marcos da formação e desenvolvimento da disciplina Museologia [...]”. O Icofom produziu dezenas de livros e seus fóruns foram cenários de importantes discussões da área, a exemplo da incorporação da expressão “nova museologia” por André Desvallées, em 1983.

Em 1984, foi apresentada a Declaração de Quebec, que introduz “[...] a questão da necessidade de envolver as comunidades e mobilizar a sua participação nos processos museológicos” (LEITE, 2014, p. 204). Durante o evento, foi articulada a criação do Minom dentro do Icom, mais um marco da museologia.

Em 1992, a Declaração de Caracas “[...] busca actualizar [sic] os conceitos do documento de Santiago”, aponta Primo (2012, p. 37). Propõe-se a dar atenção às questões da globalização com enfoque especial nos processos de comunicação dos museus, se perguntando o que, como e para quem comunica (LEITE, 2014).

Esses são apenas alguns dos muitos documentos significativos da área museológica. Para Moutinho (2014, p. 424), “Em todos estes documentos aparece um traço de continuidade que indica claramente o alargamento das funções tradicionais da museologia e o papel que deverão assumir na sociedade contemporânea”. Essa breve retrospectiva é sustentada também na fala de Cury (2005, p. 62) de que “Todos esses documentos deflagraram: os sujeitos do processo museológico, o carácter social e ideológico da museologia e dos museus, entendem o museu espaço de exercício democrático e de cidadania e, por isso, espaços dialógicos”.

Por muito tempo, a expressão “nova museologia” foi utilizada, assim como outras tantas que tentavam traduzir o sentido dessas mudanças, mas, a partir da década de 1990, ela perdeu força e as expressões “museologia social” e “sociomuseologia” passaram a ser mais utilizadas (CHAGAS; GOUVEIA, 2014). As duas expressões são, na verdade, sinônimas, sendo a primeira mais utilizada no Brasil, enquanto a segunda é mais utilizada em Portugal.

Alguns autores se opõem a ideia de uma “nova museologia”, argumentando não encontrar razão para criar um antagonismo entre “museologia tradicional” e “museologia social”. Em resposta a isso, Chagas e Gouveia (2014, p. 17) defendem que a museologia social se refere a um maior engajamento da área em relação aos compromissos sociais e afirmam: “[...] radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária [...]”. Já para Cândido (2013, p. 56), há apenas uma museologia, que, como ocorre com todas as áreas, experimenta ondas de renovação necessárias para acompanhar os contextos sociais.

Em meio a tantas discussões acerca do campo da museologia e de uma proposta de mudança de paradigma para a área, os museus universitários não passariam incólumes. A instituição do Umac em 2000, com o objetivo de reunir profissionais e estudiosos da área para discutir “[...] o papel das coleções em instituições de instrução de alto nível e das comunidades a que serve” (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2018), resultou na criação de inúmeras organizações de museus universitários em todo o mundo nas últimas décadas, com o propósito de reunir trabalhadores e teóricos em redes de colaboração⁹.

⁹ Entre elas: European Academic Heritage Network (Universeum), Europa; Association of Academic Museums and Galleries (AAMG), Estados Unidos; Academic Heritage in Flanders, Bélgica; Council of Australian University Museums and Collections (Caumac), Austrália; Colecciones y Museos Universitarios México (Umac in Mexico), México; FPMU e Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários, Brasil; Greek University Museums and Collections Working Group, Grécia; Grupo Umac en Peru (Umac in Peru), Peru; Grupo Umac en Chile, Chile; Korean Association of University Museums (Kaum), Coreia do Sul; Coordination Center for Scientific University Collections in Germany, Alemanha; National Educational Alliance of University and College Museums (NEAUCM), China; Network of Finnish University Museums, Finlândia; Observatorio Museos Universitarios, Argentina; Polish Association of University Museums, Polônia; Rete dei Musei Universitari Italiani, Itália; Foundation for Academic Heritage (SAE), Países Baixos; Shanghai Educational Alliance of University and College Museums, Província de Xangai, China; Southeast Asia University Museums Network, Filipinas, Singapura, Malásia e Indonésia; Taiwanese Alliance of University Museums (Taum), Taiwan, China; University Museums Association of Kyoto, Quioto, Japão; University Museums Group (UMG), Inglaterra, País de Gales e Irlanda do Norte; University Museums in Scotland (Umis), Escócia.
Fonte: <http://umac.icom.museum/resources/networks/>.

No Brasil, foi realizado, em 1992, o I Encontro Nacional de Museus Universitários na Universidade Federal de Goiás (UFG), por iniciativa de um grupo de profissionais que buscavam trocar experiências e discutir a situação dos museus universitários no contexto brasileiro. Nesse evento, foi criado o Fórum Permanente de Museus Universitários (FPMU), com o objetivo de manter ativa a discussão sobre a temática. Além do evento de criação, o fórum conseguiu realizar quatro encontros: em 1997, na USP; em 2001, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); em 2006 e 2018, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A dimensão social da museologia decerto não foi pensada, inicialmente, para os museus universitários por conta do seu caráter especializado. Entretanto, não poderiam estar – e de fato não estão – alheios a essas novas percepções do fazer museológico, por isso, defende-se, neste trabalho, um relacionamento mais estreito destes com as comunidades do entorno, ampliando a sua atuação para além da comunidade acadêmica. De acordo com Chagas e Gouveia (2014, p. 17), “A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida [...] com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais [...]”.

Como a museologia social dialoga com os conceitos de comunidade e patrimônio, estes serão abordados mais detidamente nas seções seguintes. Também será realizada uma explanação relativa às políticas culturais e às políticas para museus no Brasil para compreender em que medida essa dimensão mais social da museologia está sendo trabalhada nessas políticas.

2.3 PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Os conceitos de patrimônio cultural, identidade e memória são complexos e bastante interligados. É difícil falar de um sem mencionar outro. Juntos, integram uma rede de significados e representações construída coletivamente e perpetuada no tempo pelos grupos sociais, já que estes permeiam a construção das políticas culturais. Por conta dessa grande interconexão existente entre os três conceitos, optou-se por trabalhá-los conjuntamente nesta seção, apresentando uma sintética conceituação e elaborando uma tentativa de explicitar os seus relacionamentos. O objetivo não é tecer uma profunda discussão de conceitos tão complexos e controversos, e sim apresentar como o entendimento de patrimônio cultural adotado pelo Estado

pode afetar o relacionamento entre os bens musealizados e os indivíduos, além de repercutir na memória e identidade dos grupos sociais.

A palavra “patrimônio” deriva do latim *patrimonium*. Era utilizada pelos romanos para se referir “[...] a tudo o que pertencia ao pai, *pater* ou *pater familias*, pai de família” e que podia ser transmitido por testamento (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 10). Esse é o entendimento de patrimônio no âmbito individual. No âmbito coletivo, o conceito de patrimônio passou por várias transformações ao longo dos séculos, acompanhando as mudanças da própria sociedade e o entendimento que se tinha de coletividade, vida social e cultura.

A definição de patrimônio apresentada no Decreto nº 25 de 1937 é bastante restritiva, compreendendo-o como apenas o que resultava de grandes feitos e acontecimentos de relevância nacional:

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Nas últimas décadas do século XX, ocorreram algumas mudanças significativas acerca do entendimento de patrimônio. Uma delas foi o entendimento de que a ideia de patrimônio histórico, utilizada até então, era alheia e distante da vida cotidiana. Outra foi o reconhecimento da necessidade de ampliar as ações de preservação para além de sítios históricos e monumentos isolados. Hoje, pode-se definir patrimônio como “[...] conjunto de bens, materiais e imateriais, que são considerados de interesse coletivo, suficientemente relevantes para a perpetuação no tempo” (RODRIGUES, 2012, p. 4).

A ideia de patrimônio cultural é relativamente recente. Sua origem remete, segundo Chauí (2006, p. 114), à “[...] invenção da ideia de nação, no século XIX”. Aos poucos, foi substituindo o conceito de patrimônio artístico e histórico e alinhando-se ao conceito antropológico de cultura.

A Constituição Brasileira de 1988, no seu artigo 216, seção II – “DA CULTURA”, estabeleceu o seguinte conceito de patrimônio cultural:

Art. 216 Constituem Patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomado individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Vê-se que a ideia de patrimônio se expandiu, se aproximou do cotidiano e passou a abranger vários aspectos da vida humana. Um ponto recorrente nas discussões atuais acerca do patrimônio refere-se ao deslocamento do foco dos pontos históricos e monumentos para o cotidiano das pessoas. Uma das consequências dessa mudança de paradigma foi a valorização, nas últimas décadas, dos bairros antigos, como Funari e Pelegrini (2009, p. 31) mencionam:

[...] a conscientização acerca dos valores identitários dos bairros antigos, como lugares socialmente produzidos, privilegiados pelo acúmulo de experiências humanas e de vestígios da cultura material, resultante da permanente apropriação das coisas do passado.

Tanto na afirmação de Funari e Pelegrini quanto no artigo 216 da Constituição, vê-se retratada claramente a relação entre patrimônio cultural, identidade e memória.

Embora bastante trabalhado por estudiosos de todo o mundo nas últimas décadas, o conceito de identidade ainda é de difícil definição por ser demasiadamente complexo. Logo, não se pretende esgotar o assunto ou apresentar ideias conclusivas, apenas introduzi-lo e relacioná-lo com os conceitos de memória e patrimônio cultural.

Várias são as identidades com as quais um indivíduo pode se identificar na modernidade. Em decorrência disso, muitos autores estabelecem a diferenciação entre identidades individuais e identidades culturais, sociais e coletivas. Pode-se definir identidade como “[...] a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria [...]” (POLLAK, 1992, p. 204).

Para Castells (1999), as pessoas tendem a fugir da individualização e buscam agrupar-se, seja em grupos étnicos, religiosos, territoriais ou qualquer outro. Nesse agrupamento, os indivíduos passam, então, a compartilhar uma identidade construída pelo e para o grupo, gerando, desse modo, as identidades coletivas. Para Pollak (1992, p. 207), identidades coletivas dizem respeito “[...] a todos os investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo – quer se trate de família ou de nação – o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência”.

Na concepção do sujeito sociológico de Hall (2011, p. 11-12), considerada a concepção sociológica clássica do assunto, “[...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”. A concepção de Hall deixa evidente um fato: as identidades não são inatas, são construídas. São construídas por meio das interações que o indivíduo estabelece com o meio, o grupo social, a comunidade. Castells (1999, p. 23) compartilha desse entendimento quando afirma que “Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída”.

Pode-se, do mesmo modo, concluir que as identidades não são estanques, posto que Hall (2011, p. 11-12) faz uso das expressões “interação” e “diálogo contínuo”, dando a ideia de mutabilidade e fluidez. Rodrigues (2012, p. 3) corrobora com essa ideia quando afirma que “A construção da identidade, seja individual ou social, não é estável e unificada – é mutável, (re)inventada, transitória e, às vezes, provisória, subjetiva; a identidade é (re)negociada e vai-se transformando, (re)construindo-se ao longo do tempo”. A interação e o diálogo ocorrem entre indivíduo e grupo, que “[...] existem porque partilham um repertório de significados, capaz de tornar possível a comunicação e a identificação” (BARROS, 1999, p. 31).

O sentimento de unidade, continuidade e coerência a que se refere Pollak (1992, p. 207), possibilita a perpetuação dos grupos e estruturas sociais, já que, segundo Hall (2011, p. 12), a identidade “Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis”, pois é capaz de proporcionar o alinhamento entre a subjetividade dos sentimentos humanos e os lugares objetivos que eles ocupam.

A partir dessas percepções, compreende-se a importância de cultivar e preservar essas identidades. Isso envolve um esforço, ora consciente, ora inconsciente, dos indivíduos e, principalmente, dos grupos sociais.

Assinala Rodrigues (2012, p. 3): “A sociedade (e/ou grupo) constrói e reproduz a sua identidade através do apego constante ao seu passado, mitológico, histórico e, principalmente, simbólico-religioso”. Ou seja, a identidade é construída e reproduzida por meio da preservação da memória do grupo. Pode-se falar da existência de duas formas distintas de memória: a memória individual e a memória coletiva. O filósofo e sociólogo Maurice Halbwachs (2006, p. 71), criador do conceito de memória coletiva, afirma:

Admitamos, contudo, que as lembranças pudessem se organizar de duas maneiras: tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê de seu ponto de vista, como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais. Portanto, existiriam memórias individuais e, por assim dizer, memórias coletivas. Em outras palavras, o indivíduo participaria de dois tipos de memória.

Essas memórias não são entidades estanques e apartadas. Elas se entrecruzam em vários momentos. A memória individual é pessoal, íntima, elaborada a partir do ponto de vista do indivíduo. Refere-se aos acontecimentos de sua própria vida. Apesar disso, ela não está isolada ou fechada em si mesma. O indivíduo pode, muitas vezes, recorrer à memória coletiva para estruturar a sua própria memória individual.

Já a memória coletiva refere-se ao grupo, é construída coletivamente e partilhada por uma comunidade. Trata-se de um fenômeno social. Ela “[...] contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas [...]” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Para Barros (1999), é por meio da memória que se faz possível conhecer as referências ideológicas, econômicas e sociais que compõem uma determinada cultura. A memória social está diretamente ligada ao patrimônio cultural de uma sociedade e, igualmente, à sua identidade, pois, segundo Rodrigues (2012), é através dela que são reproduzidos e preservados tanto o patrimônio material (artefatos, objetos, monumentos) quanto o não material (comportamentos, ideias). De acordo com Barros (1999, p. 35), “As representações do passado e do presente e as idealizações do futuro também convivem na memória, conferindo ao indivíduo identidade cultural e grupal” e tornando-a “[...] elemento fundamental na identidade cultural de um grupo [...]”.

Na análise de Simis (2007), o Estado sempre fomentou o ideário de uma identidade e de uma memória brasileiras e, para Coelho (2012, p. 307), alguns profissionais do patrimônio costumam compreender que “[...] o grande papel do patrimônio cultural é o da manutenção, construção ou reconstrução da identidade (pessoal e coletiva) [...]”.

Ortiz (1994) também reconhece que o Estado sempre tenta construir a narrativa de defesa de uma memória e identidade nacionais, mas acrescenta: essa é uma construção ideológica, pois não é possível a ideia de memória e identidade únicas. Também afirma que essas construções podem ser responsáveis por dissipar a heterogeneidade da cultura popular.

Vê-se, então, a estreita relação existente entre patrimônio cultural, identidade e memória e como o primeiro pode ser utilizado para interferir nas duas últimas. Quando se confere o título de patrimônio cultural, isso tem muitas repercussões, desde a demanda por ações de preservação até a necessidade de disseminação de informação sobre ele. Por isso, o patrimônio cultural é espaço de disputa e tem sido utilizado pelas classes dominantes como recurso para cristalizar uma memória e definir uma identidade. Na análise das políticas culturais do Brasil que se segue, é possível perceber os usos estratégicos do patrimônio cultural como esse recurso.

2.4 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL

As políticas culturais podem ser elaboradas por outros atores que não o Estado, e muito tem sido realizado nesse sentido. No entanto, o objetivo aqui é ater-se às políticas do Estado brasileiro para compreender como este pensa e atua sobre a cultura.

Coelho (2012, p. 313) assinala:

[...] a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as **necessidades culturais** da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob esse entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura; a preservação e divulgação do **patrimônio histórico** e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

As políticas culturais nacionais vão repercutir nas políticas específicas para o campo dos museus, e ambas darão as diretrizes para a atuação destes, inclusive no que se refere à interação com as comunidades locais. Por essa razão, será traçado um panorama histórico das políticas públicas de cultura do país, apresentando as principais medidas para o setor, as diretrizes e o discurso ideológico de cada período. O panorama será iniciado a partir do século XX, quando, de acordo com Rubim (2007), se constitui de fato no país uma política pública para a área cultural. Do mesmo modo, será apresentada a trajetória das políticas públicas brasileiras para museus. Estas, ainda mais tardias que as primeiras, têm início somente nos primeiros anos do século XXI.

Para Rubim (2007) e Calabre (2009), na Era Vargas (1930-1945), se dá o início das políticas públicas de cultura no Brasil, pois é o momento em que se tem a elaboração e execução de um projeto nacional para a cultura. Segundo Rubim, a criação do Mesp, em 1930, e a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, entre 1935 e 1938, são os marcos da institucionalização das políticas públicas de cultura no Brasil.

Durante muitos anos, o Mesp concentrou as ações para a cultura no Brasil – inicialmente de maneira tímida, mas com maior destaque a partir da gestão de Gustavo Capanema, em 1934. Capanema tinha uma relação próxima com os intelectuais e artistas da época, tendo recebido a colaboração de muitos deles, como: Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira e outros. Esse diálogo pode ter contribuído para a ampliação da pasta da cultura.

Em 1934, foi criado, por meio do Decreto nº 24.735, o primeiro órgão voltado para a preservação do patrimônio. A Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), vinculada ao Museu Histórico Nacional (MHN), tinha foco no patrimônio edificado e no comércio de antiguidades. A inspetoria foi extinta logo depois para dar lugar ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Cabe ressaltar que o MHN, criado em 1922 e dirigido por Gustavo Barroso desde a fundação até 1959, representou um marco no campo museológico brasileiro. O MHN apresentava um perfil diferente dos demais museus brasileiros da época. Seu discurso era focado na nacionalidade, na ideia de nação e na historiografia oficial, visando “[...] incentivar o culto à tradição e a formação cívica, vistos como fatores de coesão e progresso da nação” (JULIÃO, 2006, p. 22). No MHN, foi também criado o primeiro curso de Museologia do país, em 1932,

mantendo seu funcionamento nessa instituição até 1979, quando é transferido para a atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (COSTA, 2017).

Em 1936, Mário de Andrade foi convidado pelo ministro Gustavo Capanema para elaborar o anteprojeto para o novo órgão de preservação do patrimônio. As ideias de Mário de Andrade estavam muito à frente do seu tempo, propondo uma visão ampliada de patrimônio cultural com valorização do popular e do imaterial. Amazonas (2010, p. 2) assinala que “A proposta foi inovadora em termos conceituais, ao considerar como patrimônio, não apenas os objetos do universo simbólico das elites, mas também a arte popular e as manifestações imateriais da nossa cultura”. Todavia, a instalação do Sphan, por meio da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, não seguiu todo o ideário de Mário de Andrade e foi muito mais restritiva nas suas concepções de cultura e patrimônio.

O Sphan foi um importante acontecimento para a área do patrimônio no Brasil e deu consideráveis contribuições para o campo da cultura. Embora tenha sido alvo de críticas por conta do seu caráter elitista, com foco, principalmente, nos bens edificados, o chamado patrimônio de pedra e cal, foi a principal instituição no campo das políticas culturais até o início da década de 1970. Do mesmo modo, deu a sua tímida contribuição para o campo dos museus, destacando-se as medidas para impedir a evasão de bens do país e a forte política de criação de museus nacionais, que, para Cândido (2013, p. 39), acabou resultando nos “[...] primeiros museus monográficos brasileiros e consolidando a intervenção estatal na área da cultura”, seguindo o ideário da busca da identidade nacional da geração dos modernistas que influenciou todo o campo das políticas de cultura da época.

Durante esse período, a arquitetura tinha papel central nas políticas e, segundo Funari e Pelegrini (2009, p. 46), “[...] os bens culturais não pertencentes às elites acabaram relegados ao esquecimento”. Também é um período marcado pelo foco na preservação e pela valorização do passado, das tradições e da construção da identidade nacional.

Segundo Rubim, foi uma fase que articulou atuações “negativas” (opressão, censura etc.) e “afirmativas” (legislações, produção de materiais etc.). Cita como exemplo dessa façanha o Departamento de Informação e Propaganda (DIP), que conseguiu, “[...] simultaneamente, reprimir e cooptar o meio cultural, seus intelectuais, artistas e criadores” (2007, p. 16). Para

Barbalho (2007, p. 41), durante esse período, “[...] a valorização da nacionalidade como política de Estado orienta a ação do governo na área cultural [...]”.

Para Amazonas (2010), no período pós-Era Vargas, houve uma retração das políticas culturais de modo geral. Calabre (2009, p. 11) diz que, durante esse momento, “[...] a presença direta do Estado como elaborador e fomentador de políticas era bastante restrita”. Em 1946, o Sphan passa a Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e, em 1953, ocorre o desmembramento do Mesp, dando origem ao Ministério da Saúde e ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), que assim se manterá até 1985.

Já no período da ditadura militar, entre 1964 e 1985, ocorre, inicialmente, uma retomada das políticas para cultura. Segundo Calabre (2009, p. 68), “O governo que se instaurou com o golpe de 1964 demonstrou desde os primeiros tempos uma preocupação com o campo da cultura”. Em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), tendo “[...] como uma de suas funções, cooperar na defesa do patrimônio histórico e artístico nacional” (AMAZONAS, 2010, p. 3). Em 1970, o DPHAN torna-se Iphan. Contudo, entre o final de 1968 e 1974, o período mais violento da ditadura e da censura, ocorre um vazio cultural, com o arrefecimento de toda a dinâmica instaurada anteriormente (RUBIM, 2007). Após esse momento e até o final do regime, em 1985, ocorre uma retomada gradual das políticas culturais.

Há dois destaques no ano de 1975: a Fundação Nacional das Artes (Funarte) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). A Funarte, cujo projeto inicial era ser uma agência financiadora, vai adquirindo relevância por conta das suas intervenções inovadoras para o campo cultural (RUBIM, 2007). O CNRC promoveu, segundo Julião (2006, p. 26), “[...] uma reflexão crítica e uma renovação conceitual no campo da preservação do patrimônio cultural” sob a coordenação de Aloísio Magalhães. Em 1979, Aloísio Magalhães é nomeado para a direção do Iphan e, em seguida, assume a Fundação Pró-Memória, criada no mesmo ano. É responsável por promover muitos debates a respeito da cultura e do patrimônio e a consequente renovação das políticas culturais no Brasil, que passam, nesse momento, a lançar olhar sobre a diversidade cultural e o fazer popular (JULIÃO, 2006; FUNARI, PELEGRINI, 2009).

Também em 1975, é instituída a primeira Política Nacional de Cultura do país. Segundo Barbalho (2007), embora o documento fizesse referência à diversidade regional do Brasil, defendia a unidade cultural e construção de uma cultura nacional homogênea.

Para Coelho (2012), as políticas patrimonialistas, comuns durante o período do regime militar no Brasil, se utilizam da memória fragmentária para criar uma narrativa do passado e, conseqüentemente, da identidade nacional que esteja alinhada aos interesses do grupo dominante.

O ambiente de redemocratização vivido no país após o término da ditadura militar permitiu avançar nas discussões relativas a bens patrimoniáveis, modelos de preservação e produção de cultura por grupos diversos. Tudo isso repercutiu na Constituição de 1988, que traz um conceito mais moderno de patrimônio, figura o bem cultural e garante o direito cultural. Do mesmo modo, é nesse período que ocorrem uma mercantilização da cultura e a criação de vários mecanismos de incentivo, apoio e patrocínio cultural.

É, igualmente, ao término da ditadura militar, em 1985, que o país ganha um ministério totalmente dedicado à cultura. Fruto de muita reivindicação dos setores artísticos e intelectuais, o Ministério da Cultura (MinC), instituído por meio do Decreto nº 91.144, de 1985, inaugura uma nova fase no campo cultural: era a primeira vez que o país dispunha de uma estrutura da dimensão de um ministério à disposição do setor cultural e concentrando as ações e políticas nacionais. Isso revela a consciência da necessidade de ampliação da pasta, e o momento parecia propício, tendo em vista o processo de redemocratização pelo qual se passava.

Todavia, o campo cultural esteve longe de gozar de estabilidade nesse momento de redemocratização, já que, entre os anos de 1985 e 1994, a pasta da cultura teve o seu responsável substituído sucessivas vezes. Celso Furtado assumiu em 1986, após as breves passagens de José Aparecido de Oliveira e Aluísio Pimenta. Para Calabre (2009, p. 100), “Foi considerado o primeiro ministro que buscou, efetivamente, promover a estruturação necessária para o funcionamento do MinC”, entretanto a pasta possuía muita restrição orçamentária. No governo de Collor de Melo (1990-1992), houve uma tentativa de desmonte da área cultural, com a extinção de vários órgãos, como a Funarte, a Pró-Memória e até mesmo o MinC (RUBIM, 2007).

Em 1986, é criada a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para a cultura. Conhecida como Lei Sarney, resultou num olhar mais mercadológico sobre o patrimônio e a cultura brasileiros. O Estado repassou para o mercado o investimento em cultura por meio do mecanismo de renúncia fiscal. Em 1991, foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura, por meio da Lei nº 8.313, que ficou conhecida como Lei Rouanet. A mesma lei permanece até os dias atuais, tendo sofrido algumas alterações e críticas ao longo desses quase 30 anos.

Apesar do crescimento do número de museus nas décadas de 1980 e 1990, as ações para o setor são reduzidas (AMAZONAS, 2010).

Com a eleição de Fernando Henrique Cardoso (FHC) à presidência (1995-2002), se encerra, de certo modo, o período de transição política do país, estando estabilizada a democracia. Consolida-se a instalação do projeto de neoliberalismo no Brasil, inclusive na área cultural, agora muito voltada para o mercado e para as leis de incentivo fiscal. Rubim (2007, p. 26) assinala que “Em verdade e em boa medida, as leis de incentivo foram entronizadas como a política cultura [...]”.

Um fato relevante desse período é o registro dos bens culturais de natureza imaterial a partir da implantação do Decreto nº 3.551, de 2000, além da recriação do MinC.

Segundo Calabre (2009, p. 12), durante esse período, assim como no anterior, “[...] a presença do Estado na elaboração de políticas e no financiamento da área da cultura foi sendo gradativamente reduzida [...]”.

Com a eleição do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2002, o Brasil tem, pela primeira vez, um governo de esquerda. Esse período representou grandes mudanças e avanços no campo da cultura. De acordo com Calabre (2009, p. 12), “No primeiro governo do presidente Lula, um novo esforço foi empreendido para recompor e ampliar a institucionalidade da área da cultura, que havia sido perdida nas décadas anteriores”.

Gilberto Gil assumiu o MinC no primeiro ano do mandato do presidente Lula, em 2003, e permaneceu à frente do ministério até 2008, quando Juca Ferreira assumiu a pasta. Ambos compartilhavam de um entendimento comum do papel e relevância da cultura, o que possibilitou a continuidade das políticas e suas defesas.

Os primeiros pronunciamentos do ministro Gil defendiam a retomada do papel ativo do Estado no campo da cultura e criticavam os governos anteriores, que haviam relegado esse papel à iniciativa privada por meio das leis de financiamento. O novo ministro defendia que o Estado precisava retomar o seu protagonismo no campo da cultura. Outra grande ênfase no início da sua gestão foi acerca do entendimento de cultura adotado pelo Estado. Defendia um conceito mais alargado. Até então, a ideia de cultura estava muito atrelada ao patrimônio e às artes, mas a adoção de um conceito mais antropológico de cultura viria a permitir a ampliação da atuação do Estado (RUBIM, 2010).

Logo em 2003, o MinC passa por uma grande reestruturação e, ao longo do governo Lula, muitas iniciativas foram implementadas, como o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), as Câmaras Setoriais, os Pontos de Cultura, dentre outras ações.

Ainda em 2003, é lançada a Política Nacional de Museus (PNM), que é a primeira política nacional formalmente estruturada para os museus e resulta em várias outras iniciativas para a área.

Algumas das características marcantes dos governos de esquerda no campo da cultura foram a promoção do diálogo com a sociedade e o incentivo à participação pública na elaboração das políticas e na tomada de decisões. Foram realizados encontros, conferências, seminários, câmaras setoriais, consultas públicas, além de duas conferências nacionais de cultura. Segundo Rubim (2010, p. 14), “[...] a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura”. A ideia dessa dinâmica mais democrática já era proposta no programa de campanha do então candidato Lula, assim como a construção do SNC e do PNC.

A respeito desses instrumentos, Soto e colaboradores dizem (2010, p. 30):

[...] Plano Nacional de Cultura (PNC), instrumento estratégico, apartidário e de longo prazo, que deveria estabelecer compromissos e prazos para a realização de políticas públicas; bem como para a estruturação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que visaria à pactuação entre os entes federativos e a sociedade civil na gestão da cultura.

Esses eram os objetivos principais do novo governo, e os esforços para concretizá-los conduziram boa parte das ações da sua gestão. Para alcançar esses objetivos, uma série de iniciativas foi empreendida. Logo no primeiro ano do novo governo, foi realizado em diversas cidades o Seminário Cultura para Todos, discutindo com artistas, produtores e empresários os modelos de financiamento da cultura para o país (RUBIM, 2010). No ano seguinte, em 2004, foram instaladas as Câmaras Setoriais, que constituíam canais de diálogo entre representantes do Estado e dos diversos segmentos artísticos para a discussão de políticas próprias a cada segmento.

O PNC foi instituído formalmente em 2005, por meio da Emenda Constitucional nº 48, que adicionou o 3º parágrafo ao artigo 215 da Constituição Federal:

§3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional.

Com isso, iniciou-se um longo processo de discussões e consultas públicas. Em 2010, é aprovado o PNC por meio da Lei nº 12.343, que sistematiza as diretrizes para a formulação das políticas culturais pelo poder público. Ao contrário do previsto inicialmente, o PNC foi elaborado com vigência de dez anos, ou seja, até 2020. Com isso, o SNC só foi institucionalizado em 2012.

Em 2005, foi realizada a I Conferência Nacional de Cultura (CNC), com o tema “Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura”, e a segunda conferência foi realizada em 2009, com o tema “Cultura, diversidade, cidadania e desenvolvimento”. Antes das conferências nacionais, várias conferências e seminários estaduais e municipais foram realizados em todo o Brasil para subsidiar as discussões em âmbito nacional (SOTO et al., 2010).

Para Soto e colaboradores (2010, p. 34):

A Conferência Nacional de Cultura (CNC) é a instância de consulta pública periódica do Conselho Nacional de Política Cultural que objetiva colher subsídios para a construção do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura. A Conferência Nacional é a culminância de processos de encontros municipais, estaduais e macrorregionais.

Ainda segundo Soto e colaboradores (2010, p. 37), “A Conferência Nacional de Cultura, por seu poder agregador e democrático, é um marco em termos de participação da sociedade civil na esfera pública de decisão sobre a cultura”.

O Decreto nº 5.520, de 2005, instituía o Sistema Federal de Cultura (SFC) e regulamentava o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Em 2007, foi de fato instalado o CNPC, “[...] uma instância permanente de natureza consultiva, normativa e deliberativa, integrado por representantes do governo e da sociedade” (SOTO et al., 2010, p. 38). A primeira pauta do CNPC foi a construção do PNC.

Uma das mais importantes ações do governo Lula foi a instituição do Programa Cultura Viva, em 2004, “[...] com a proposta de estimular as produções culturais já existentes e dispersas em todo o País” (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010, p. 111). O principal projeto desse programa foi o Ponto de Cultura, que destinava recursos por meio de editais públicos a instituições e grupos já existentes que fossem produtores de ações culturais. Estes recebiam o título de Pontos de Cultura e proliferavam em todo o país, sendo organizados encontros, fóruns e comissões para promover o diálogo e intercâmbio. Para Lacerda, Marques e Rocha (2010, p. 118), “O Projeto Ponto de Cultura tende a valorizar o local, reconhecer os saberes e criar o sentimento de pertencimento [...] dando vazão à dinâmica própria das comunidades e criando um movimento transformador em uma rede orgânica de gestão e criação cultural”.

Em 2007, é instituído o Programa Mais Cultura, por meio do Decreto nº 6.226, uma espécie de PAC¹⁰ para a área cultural que absorve na sua estrutura os Pontos de Cultura. Segundo Rubim (2010, p. 20), “Este programa expressa as mudanças de rumo acontecidas no segundo mandato do Presidente Lula com uma opção mais nítida pelo desenvolvimento com enfrentamento da distribuição de renda e das desigualdades sociais”.

Muita valoração foi dada também à economia da cultura, à economia criativa e aos indicadores culturais. Uma das dificuldades enfrentadas no campo cultural era a ausência de informações que retratassem a situação real do campo e que pudessem subsidiar a elaboração de políticas. Para reverter isso, o MinC estabeleceu parcerias com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), visando à produção de informações culturais (RUBIM, 2007, 2010). O resultado desses esforços foi o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (Sniic), instituído pela Lei nº 12.343, de 2010.

A gestão Gil/Juca apoiou fortemente a diversidade cultural, e à questão da identidade foi atribuída uma nova abordagem. Aqui não se vê mais a defesa por uma identidade nacional homogênea, mas sim a ideia de identidades culturais diversas para o país (BARBALHO, 2007), o que se traduziu, dentre outras ações, na criação da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID).

¹⁰ “Criado em 2007 o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) promoveu a retomada do planejamento e execução de grandes obras de infraestrutura social, urbana, logística e energética do país, contribuindo para o seu desenvolvimento acelerado e sustentável”. Fonte: <http://pac.gov.br/sobre-o-pac>.

Na análise de Rubim (2010), durante o governo Lula, as ações do MinC tiveram um alcance sem precedentes e muitas vezes de caráter inaugurador, atuando em áreas até então ignoradas, como as manifestações identitárias, as culturas populares, o audiovisual e as novas mídias, “Ou seja, um novo e promissor patamar das políticas culturais nacionais foi alcançado no Brasil” (RUBIM, 2010, p. 21). Entretanto, apesar de todos os avanços realizados, até o final do governo Lula, o país continuou a ter como principal fonte de financiamento da cultura as leis de incentivo.

Em 2010, ao fim do segundo mandato do governo Lula, o país elegeu Dilma Rousseff, apoiada pelo então presidente e integrante do mesmo partido político, para presidência. Por essa condição, e tendo em vista a continuidade da política cultural adotada pelos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira no governo Lula, foi muito esperado que a nova gestão desse prosseguimento na agenda da área estabelecida no governo anterior. Entretanto, não foi exatamente o que ocorreu durante a atuação das ministras Ana de Hollanda (2011-2012) e Marta Suplicy (2012-2014).

Para Rubim, Barbalho e Calabre (2015, p. 9), em meio a erros e acertos, as políticas culturais no governo Lula alcançaram “[...] um expressivo patamar, nacional e internacional, nunca antes alcançado pelo Ministério da Cultura no país”, a exemplo de ações estruturais de longo prazo que apontam para a construção de uma política de Estado, como o PNC e o SNC.

Esses dois dispositivos foram destaque do primeiro mandato da presidenta Dilma. Como o PNC só foi aprovado ao final do governo Lula, em 2010, coube à gestão seguinte a sua implantação. Ele foi retrabalhado em 2012 e gerou 53 metas a serem atingidas no prazo de dez anos, ou seja, até dezembro de 2020. Já o SNC, que também foi desenvolvido durante o governo Lula, só foi institucionalizado em 2012, por meio da Emenda Constitucional nº 71, que inseriu o artigo 216-A:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

A economia criativa teve um papel de destaque na gestão Dilma, muito por conta da defesa empenhada da ministra Ana de Hollanda, que instituiu no âmbito do MinC a Secretaria da Economia Criativa (SEC), responsável pelos projetos das Incubadoras Brasil Criativo e dos Observatórios de Economia da Cultura.

Outra ocorrência relevante foi o apoio dado pelo MinC, em parceria com universidades e institutos federais, aos estados e municípios na elaboração dos planos de cultura através do Programa Nacional de Formação de Gestores e Conselheiros Culturais.

Em 2013, foi realizada a III CNC, com o tema “Uma política de Estado para a cultura: desafios do Sistema Nacional de Cultura”.

Quanto à política de financiamento, seguiu-se priorizando a mesma dos anos anteriores: renúncia fiscal concedida pelo Estado ao setor privado. Uma tentativa de inovação nesse campo foi o Vale-Cultura, iniciado também no governo Lula e aprovado na gestão da ministra Marta Suplicy. A proposta era que as empresas oferecessem aos seus funcionários um benefício mensal de R\$ 50,00 a ser gasto exclusivamente com produtos e serviços culturais. Os empregadores não pagariam encargos sociais e trabalhistas sobre o valor do benefício e poderiam deduzir até 1% do imposto de renda devido.

Rubim, Barbalho e Calabre (2015) destacam como ações positivas nesse período as tentativas de articulação entre as políticas de educação e de cultura por meio de programas como o Mais Cultura nas Escolas e o Mais Cultura nas Universidades.

Mesmo com alguns êxitos, de modo geral, o campo das políticas culturais se arrefeceu durante o governo Dilma. O Programa Cultura Viva perdeu relevância, a Funarte mergulhou numa grande crise e a interação com a sociedade civil deixou de ter o protagonismo de outrora.

Dilma Rousseff foi reeleita em outubro de 2014 e, dessa vez, reconduziu Juca Ferreira para a pasta da cultura, atendendo a um desejo expresso por vários setores desde o início do seu primeiro mandato. No entanto, a gestão Dilma não resistiu à enorme crise política e econômica enfrentada no país, e o ano de 2016 foi marcado pelo seu impedimento após um longo e controverso processo. O vice-presidente Michel Temer assumiu a presidência interinamente em 12 de maio daquele ano.

O campo da cultura, que já começara a enfrentar um recuo, se viu então diante de ataques que comungavam com a política neoliberal defendida por Temer. Uma das suas primeiras ações à frente da presidência foi a extinção do MinC, sendo a pasta da cultura absorvida pelo MEC. A decisão foi seguida por muitas críticas e manifestações contrárias, inclusive com a ocupação de prédios ligados ao ministério em todo o país, o que o levou a recriar o MinC um mês após a extinção.

Na breve gestão do presidente Temer, a cultura contou com quatro ministros. Marcelo Calero, então secretário de Cultura do município do Rio de Janeiro, assumiu o ministério em 2016 e pediu demissão do cargo apenas seis meses depois, alegando tentativa de interferência por parte do presidente Temer em decisões técnicas da sua pasta. O segundo ministro, o deputado federal Roberto Freire, também deixou a pasta seis meses depois de assumi-la em meio a acusações de corrupção contra o presidente. O cineasta João Batista de Andrade assume a pasta em meados de 2017 e renuncia dois meses depois. Finalmente, o quarto ministro, Sérgio Sá Leitão, assume o MinC em julho de 2017 e nele permanece até o final da gestão Temer, em dezembro de 2018.

Nesse panorama, é possível perceber as nuances das políticas para cultura do país, suas flutuações a cada época e como elas estiveram quase sempre atreladas à defesa de um ideal de identidade nacional.

Ademais, as políticas culturais, assim como as políticas públicas de modo geral, refletem a ideologia de um governo ou período político e histórico. Durante muito tempo, as iniciativas estatais no campo da cultura estiveram focadas no esforço de preservar o patrimônio cultural e construir e propagar a ideia de uma identidade e memória nacionais. As principais ações consistiam na idealização de museus históricos e preservação de monumentos. Mais tarde, as políticas passaram a focar mais em ampliar o acesso à cultura da elite, àquilo que era considerado como alta cultura. Esse é um modelo entendido por muitos como paternalista e elitista. Em oposição a esse paradigma, foram elaboradas políticas que buscavam valorizar e promover as práticas culturais populares, carregando um caráter de democracia cultural (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013). Os novos paradigmas não eliminam os anteriores, uma vez que o campo das políticas culturais é dialógico e esses modelos figuram, conjuntamente, em maior ou menor grau, nas políticas atuais.

No entanto, com a eleição do presidente Jair Bolsonaro, em 2018, houve um aprofundamento do desmonte da área cultural no Brasil. Antes mesmo da posse, o presidente eleito anunciara a extinção do MinC. Apesar das manifestações contrárias e do enorme apelo público, a decisão foi concretizada em 1º de janeiro de 2019, transformando o MinC em Secretaria Especial de Cultura, ligada, primeiramente, ao Ministério da Cidadania e, mais tarde, ao Ministério do Turismo. Até a finalização desta pesquisa, em agosto de 2020, haviam sido sete secretários, dois deles interinos. Essa é apenas uma, mas talvez a mais emblemática, das sucessivas atitudes antidemocráticas que têm sido a marca do governo em curso.

2.4.1 Políticas para museus

No panorama brasileiro das políticas públicas de cultura, foram apresentadas algumas ações para a área de museus; entretanto, sempre foram pontuais e nunca constituíram uma política formalmente construída e estruturada para a área. Estiveram, quase sempre, focadas na preservação de monumentos históricos e da chamada alta cultura.

O passo inicial de uma política pública de caráter nacional para os museus só foi dado pelo MinC em maio de 2003, quando a cultura ganha novo fôlego durante o governo Lula (2003-2010). Após uma grande reestruturação do MinC, sob o comando do ministro Gilberto Gil, é lançada a PNM, primeira grande iniciativa nacional em prol dos museus e que desencadeou várias iniciativas para a área.

Já na introdução do seu texto, a PNM aponta para a necessidade de museus “Comprometidos com a gestão democrática e participativa [...]” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003, p. 8). O objetivo da política se apresenta da seguinte forma:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país.

A PNM está estruturada em sete princípios norteadores, dentre os quais se destacam as seguintes ideias: construção de políticas públicas que democratizem as instituições e os bens culturais; garantia de participação das comunidades organizadas na construção das políticas de patrimônio; e estímulo à participação dos diferentes tipos de museus nas discussões sobre patrimônio.

Da mesma forma, são sete os seus eixos programáticos: 1. gestão e configuração do campo museológico; 2. democratização e acesso aos bens culturais; 3. formação e capacitação de recursos humanos; 4. informatização de museus; 5. modernização de infraestruturas museológicas; 6. financiamento e fomento para museus; e 7. aquisição e gerenciamento de acervos culturais. Os eixos principais se desdobram em muitos outros. Aqui, destaca-se o tópico que trata do “Estímulo e apoio ao desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus [...]” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003, p. 10).

A PNM repercutiu na criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu), do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Cadastro Nacional de Museus (CNM) e de sistemas estaduais e municipais de museus.

O Demu foi instalado no âmbito do Iphan em 2003 para suprir a necessidade de um setor especialmente destinado aos museus dentro da esfera federal. Sua instalação fortaleceu sobremaneira as instituições museais. Uma das suas realizações, o CNM, em 2006, foi responsável por um importante levantamento dos museus brasileiros e diagnóstico do setor, resultando nas publicações *Museus em números* e *Guia dos museus brasileiros*.

O SBM, criado em 2004, através do Decreto nº 5.264, com o propósito de promover a interação e gestão integrada entre os museus e instituições afins, foi um marco nas políticas públicas para o setor. Em 2013, é publicado o Decreto nº 8.124, que regulamenta o Ibram, o Estatuto de Museus e o SBM, revogando o decreto de sua criação e inserindo-o no âmbito do Ibram.

No ano de 2009, dois importantes acontecimentos se deram no Brasil no âmbito dos museus: a criação do Estatuto de Museus, em 14 de janeiro, através da Lei nº 11.904; e a criação do Ibram, em 20 de janeiro, por meio da Lei nº 11.906. Esses dois instrumentos permitiram um considerável avanço nas discussões em torno da temática dos museus no Brasil.

O Estatuto de Museus é a primeira lei federal que regulamenta o campo dos museus no Brasil e aponta diretrizes e recomendações em diversos âmbitos para esse campo: preservação, conservação, comunicação, restauração e segurança. Ficam estabelecidos também os princípios fundamentais dos museus, a saber: a valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; e o intercâmbio institucional.

O Ibram é constituído como o órgão responsável por gerir a política nacional para o setor museológico. Orientar a gestão, incentivar a preservação, estimular a criação de novas instituições, apoiar a divulgação de acervos e coordenar o SBM estão entre suas finalidades.

Um das importantes diretrizes instituídas pelo estatuto é a elaboração do plano museológico por parte dos museus como ferramenta de gestão obrigatória. A seção III do capítulo II do estatuto dedica-se inteiramente a essa temática. O artigo 44 determina que “É dever dos museus elaborar e implementar o plano museológico”, definido como:

Art. 45. O plano museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

No artigo 46, é indicada a possibilidade de elaborar o plano museológico por meio de diagnóstico participativo, que pode “[...] ser realizado com o concurso de colaboradores externos”, destacando que “O plano museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades”.

Não é apenas quando trata do plano museológico que o Estatuto de Museus faz menções à participação das comunidades nos processos museológicos: no parágrafo único do artigo 1º, ressalta que a lei se destina a instituições e processos que visem à participação das comunidades. No artigo 9º, também faz referência à importância de estimular a “[...] colaboração e participação

sistemática da comunidade e do público” e, no artigo 29, conclui que “Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação”.

A competência por “elaborar, divulgar e manter atualizado material com recomendações técnicas relacionadas”, dentre outros pontos, à elaboração do plano museológico, é atribuída ao Ibram por meio do artigo 3º do Decreto nº 8.124, de 2013. Assim sendo, sua publicação intitulada *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* tem o objetivo de atender a essa competência.

O crescimento da oferta de cursos de graduação e pós-graduação em Museologia em instituições públicas durante o governo Lula também é um reflexo do destaque adquirido pela área de museus durante esse período.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Apresentam-se, nesta seção, os resultados da pesquisa.

3.1 POLÍTICA DE MUSEUS DA UFBA

A UFBA foi criada em 1946, com a denominação de Universidade da Bahia, sob liderança do professor Edgard Santos, a partir da aglutinação de escolas de nível superior já existentes na capital baiana, e permaneceu como única universidade do estado até os primeiros anos de 2000.

Como a universidade não possui uma política para museus formalmente estruturada, será feita uma análise dos documentos normativos da instituição em busca de diretrizes para os seus museus. Serão analisados os seguintes documentos: Estatuto da UFBA (2009), Regimento Geral da UFBA (2010), Regimento Interno da Reitoria (2013) e Plano de Desenvolvimento Institucional da UFBA 2018-2022 (2017).

Em 2009, foi aprovado o novo Estatuto da UFBA, substituindo a versão anterior, de 2000. Logo em seguida, em 2010, é aprovado o Regimento Geral, integrando um conjunto de resoluções e normas adotadas nas últimas décadas, já que o regimento anterior datava de 1981. Em 2010, eles foram publicados conjuntamente pela universidade. Essas versões permanecem vigentes até a elaboração do presente trabalho.

Estatuto é definido na apresentação da publicação como “[...] o marco normativo principal de uma instituição ou organização, equivalente, no plano interno, à constituição de um país” (UNIVERSIDADE..., 2010, p. 7). Ele estabelece os princípios, as normas, a estrutura e o funcionamento da instituição. Já regimento e regimento geral são “[...] dispositivos normativos infra-estatutários que regulamentam normas específicas, arcabouço estrutural interno, competências e, principalmente, operação da instituição e dos seus organismos constituintes” (UNIVERSIDADE..., 2010, p. 7).

Esses documentos registram a reestruturação da universidade no que se refere a seus órgãos e suas unidades, destacando-se a criação de órgãos estruturantes ligados diretamente à Reitoria,

“[...] destinados à gestão e execução de ações específicas da administração acadêmica [...]” (UNIVERSIDADE..., 2010, p. 35).

A descrição dos órgãos estruturantes consta de forma abreviada nos artigos 32 e 33 do estatuto.

Art. 32. Os Órgãos Estruturantes compõem sistemas institucionais vinculados à Reitoria, destinados à gestão e execução de ações específicas da administração acadêmica, que devem preencher os seguintes requisitos essenciais:

I - desempenhar atividades essenciais e integradoras das funções acadêmicas;

II - atender a necessidades gerais da comunidade universitária;

III - atuar dentro dos objetivos institucionais da Universidade.

§ 1º Os Órgãos Estruturantes constituem unidades de gestão e terão dotação orçamentária específica, cargos e lotação própria de pessoal técnicoadministrativo, porém não poderão dispor de pessoal docente neles lotados.

§ 2º Recursos captados pelos Órgãos Estruturantes de fontes financeiras extra-orçamentárias serão destinados, exclusivamente, às atividades definidas no caput deste artigo.

O artigo 33 elenca os órgãos estruturantes da universidade, a saber: Sistema Universitário de Tecnologia da Informação; Sistema Universitário de Bibliotecas; Sistema Universitário de Saúde; Sistema Universitário de Museus; e Sistema Universitário Editorial.

O parágrafo único destaca que “A estrutura e funcionamento desses órgãos serão regulamentados no Regimento Geral da Universidade e nos respectivos Regimentos Internos”.

Conforme previsto no estatuto, o Regimento Geral da UFBA trata, de forma um pouco mais detalhada, dos órgãos estruturantes nos artigos 22 e 23.

Art. 22. Para a gestão e execução de atividades específicas da administração acadêmica, a Reitoria contará com Órgãos Estruturantes, definidos e compostos conforme os artigos 32 e 33 do Estatuto.

Parágrafo único. As propostas relativas à reestruturação de Órgão Estruturante serão submetidas à apreciação do Conselho Universitário, acompanhadas de exposição de motivos e estudos técnicos realizados pela Reitoria.

O artigo 23 do Regimento Geral, assim como o artigo 33 do Estatuto da UFBA, elenca os órgãos estruturantes e dispõe os seguintes parágrafos:

§ 1º Cada Sistema Universitário terá um Superintendente, nomeado pelo Reitor, e um Conselho Deliberativo, cuja composição, competências e funcionamento estarão definidos em Regimento próprio, aprovado pelo Conselho Universitário.

§ 2º Os Sistemas Universitários poderão ser compostos por unidades de gestão e execução, cuja finalidade, estrutura e funcionamento estarão definidos nos respectivos Regimentos.

Segundo o artigo 23, cada sistema teria um regimento interno aprovado pelo Conselho Universitário (Consuni)¹¹, um superintendente indicado pelo reitor e um conselho deliberativo.

O Regimento Interno de 2013 da Reitoria faz menção aos órgãos estruturantes no seu artigo 3º:

Art. 3º Vinculam-se ainda à estrutura da Reitoria os Órgãos Estruturantes, conforme definidos nos artigos 32 e 33 do Estatuto, e dos artigos 22 e 23 do Regimento Geral, os quais terão sua estrutura e funcionamento estabelecidos em atos internos próprios, aprovados pelo Conselho Superior competente.

Atualmente, a UFBA possui em sua estrutura três museus universitários e uma galeria de arte que compõem seu Sistema Universitário de Museus, a saber: o MAE, o Museu de Arte Sacra, o Mafro e a Galeria Cañizares (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 154). Aparentemente, a criação do Sistema Universitário de Museus pouco alterou o funcionamento e a realidade dos museus da UFBA, posto que o sistema não se consolidou efetivamente.

Além dos três referidos museus, a universidade possui inúmeras galerias, memoriais e acervos distribuídos pelas suas unidades e órgãos. Alguns desses espaços pleiteiam o título de museu, e há quem ratifique essa posição; no entanto, essa realidade não será abordada aqui, já que ainda não foram reconhecidos como museus.

O Plano de Desenvolvimento Institucional da UFBA para o quinquênio 2018-2022 é um documento de caráter estratégico que tem o objetivo de “[...] orientar as políticas e práticas de gestão e autogestão da Universidade pelos próximos cinco anos” (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 53). Também pode ser definido como “[...] um documento de orientação estratégica para as instâncias universitárias, sua comunidade e sua relação com a sociedade” (UNIVERSIDADE...,

¹¹ O Consuni é o órgão máximo de deliberação da universidade.

2017, p. 9). O Plano de Desenvolvimento Institucional foi elaborado de forma participativa a partir de ampla discussão em reuniões no âmbito da comunidade UFBA, dois Congressos UFBA e uma consulta pública, além das avaliações da Comissão Própria de Avaliação (CPA) e posterior discussão no Consuni. Ele prevê, dentre suas diretrizes estratégicas, “Promover a difusão do conhecimento, cultura, arte e assistência pública [...], tornando seus processos, produtos e serviços acessíveis a segmentos mais amplos da população e a contextos mais variados” (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 89).

Dentre as ações para o alcance dessa diretriz, se propõe a:

Incrementar a atuação institucional dos Centros de Estudo, de Pesquisa e de atendimento público dos 3 Museus Universitários (Museu de Arqueologia e Etnografia – MAE, Museu Afro – MAFRO, Museu de Arte Sacra – MAS) e os demais Núcleos de Memória, da sala de cinema Saladearte UFBA e da TV UFBA (UNIVERSIDADE..., 2017, p. 89).

As responsabilidades dos órgãos da instituição são descritas no Anexo 2 do Plano de Desenvolvimento Institucional. Quanto ao Sistema Universitário de Museus, não há tal descrição, apenas a indicação dos museus e da galeria que o compõem.

Ao consultar a estrutura da universidade através do seu *website*¹², é possível identificar o Sistema Universitário de Museu (através do caminho “Conheça a UFBA” > “Estrutura” > “Órgãos Estruturantes” > “Sistema Universitário de Museus”). No entanto, as informações de endereço e contato disponíveis nesse *link* são as mesmas do MAE. Além da indicação dos três museus e da galeria que compõem o sistema, não há maiores informações.

As análises aqui apresentadas podem apontar para uma tentativa da universidade de melhor estruturar a atuação dos seus museus, por meio da criação do Sistema Universitário de Museus. Uma gestão centralizada pode contribuir para a construção de ações conjuntas entre os museus, potencializando o diálogo e a troca de experiências. Por outro lado, pode, eventualmente, encontrar dificuldades em equalizar as particularidades de três museus com acervos, localização e história tão distintos.

¹² <http://www.ufba.br>

3.2 SUBSÍDIOS PARA A ELABORAÇÃO DE PLANOS MUSEOLÓGICOS

Durante a trajetória desta pesquisa, percebeu-se a necessidade de analisar a política para museus do país a fim de melhorar fundamentar a discussão, principalmente no que se refere à atuação dos museus na sociedade. O levantamento realizado levou a dispositivos como o Estatuto de Museus, o Ibram e o plano museológico. Com isso, constatou-se que um caminho possível para a atuação dos museus já estava traçado. Fez-se necessário, então, compreender esse caminho.

O plano museológico é uma ferramenta de planejamento estratégico cuja elaboração é recomendada a todos os museus brasileiros por meio da Lei nº 11.904/2009, do Estatuto de Museus. Trata-se de uma ferramenta de gestão e sua estrutura se propõe adaptável às realidades diversas do país. Da mesma forma, é a Lei nº 11.904 que atribui ao Ibram a responsabilidade por orientar os museus na elaboração do plano.

Em 2016, o Ibram publicou os *Subsídios para a elaboração de planos museológicos* com o objetivo de orientar os museus brasileiros na elaboração dos seus planos, conforme competência atribuída por meio da Lei nº 11.904 e do Decreto nº 8.124, de 2013.

Sendo o plano museológico a base para o planejamento e a gestão dos museus brasileiros (de acordo com os dispositivos legais já mencionados), tornou-se imprescindível buscar compreender as diretrizes propostas pelo Ibram para compor essa ferramenta, já que o objetivo desta pesquisa é entender as possíveis relações estabelecidas entre os museus e as comunidades locais.

A apresentação da publicação do Ibram traz explicitamente o seu objetivo, a saber:

A publicação objetiva oferecer subsídios para a elaboração de Planos Museológicos pelos museus brasileiros, atuando como geradora de conhecimento e formação para a área museológica, fomentando tanto a formação e a qualificação de profissionais e estudiosos da área, quanto as normas e os procedimentos para a organização da gestão e do planejamento dos museus por meio da disponibilização de subsídios técnicos (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2016, p. 3)

A publicação está dividida em três capítulos: “I – Museus no Brasil: história e política”; “II – Legislação brasileira de museus”; “III – Plano Museológico”, que serão sintetizados a seguir.

O **capítulo I – Museus no Brasil: história e política** apresenta os primórdios das instituições museais no Brasil, traçando um panorama até os dias atuais, a origem da formação de profissionais de museus e o contexto político da cultura no Brasil. Relata brevemente as transformações conceituais ocorridas no campo da museologia e dos museus nas últimas décadas, bem como as políticas públicas para esse segmento no país. Uma das transformações do campo da museologia é exatamente voltar o olhar para a vida cotidiana e buscar a relação com as comunidades.

O **capítulo II – Legislação brasileira de museus** trata da Lei nº 11.904, de 2009, o Estatuto de Museus, e do Decreto nº 8.124, de 2013, além de fazer referência a outros dispositivos legais que embasavam o fazer museológico antes da criação dessa legislação. Apresenta uma descrição e análise do Estatuto de Museus. É na seção III da Lei nº 11.904 que figura o plano museológico.

O **capítulo III – Plano museológico** é iniciado com uma discussão sobre planejamento estratégico. Em seguida, entra na discussão relativa ao plano museológico, sendo este a ferramenta de planejamento estratégico para os museus. Esse plano é recomendação feita a todos os museus brasileiros por meio da Lei nº 11.904/2009, do Estatuto de Museus. Trata-se de uma ferramenta de gestão e sua estrutura se propõe adaptável às realidades diversas do país. Esse último capítulo conta com tópico específico que trata das **Etapas de elaboração do plano museológico**, no qual, de fato, se iniciam as recomendações para a elaboração do plano. São duas as etapas: **Etapa I – Caracterização, planejamento conceitual, diagnóstico e objetivos estratégicos** e **Etapa II – Elaboração dos programas**.

A análise buscou identificar referências a processos participativos e democráticos na gestão dos museus partindo do pressuposto de que seriam indicadores da busca de relações mais efetiva entre os museus e as comunidades mediante leitura do texto e destaque dos trechos que apresentavam os termos “comunidade” e “participação”. Esses trechos foram transcritos e analisados a seguir.

Comunidade

A primeira perspectiva da análise da publicação consiste em verificar se o Ibram menciona as comunidades, que tipos de menções são feitas e os papéis que lhes são atribuídos na elaboração e no acompanhamento dos planos museológicos. Como se tem uma vasta bibliografia que aponta a relevância de um relacionamento ativo entre museu e comunidade, o objetivo desta análise é, então, verificar se há um alinhamento entre a teoria e as proposições do Ibram para a elaboração dos planos museológicos, já que estes são as ferramentas de planejamento estratégico dos museus.

Nesse tópico, a palavra “comunidade” é mencionada 31 vezes, no singular ou plural, e, algumas vezes, acompanhada de qualificadores, conforme Quadro 4.

Quadro 4 – Prevalência do termo “comunidade”

EXPRESSÃO	OCORRÊNCIAS	CATEGORIA
Comunidade(s)	13	Sentido amplo
Comunidade(s) local(is)	4	Proximidade geográfica
Comunidade em seu entorno	1	Proximidade geográfica
Comunidade do entorno do museu	1	Proximidade geográfica
Comunidade na qual se insere	1	Proximidade geográfica
Comunidade mais próxima	1	Proximidade geográfica
Comunidade que o envolve	1	Proximidade geográfica
Comunidade à sua volta	1	Proximidade geográfica
Comunidade escolar local	1	Sentido restrito
Escolas da comunidade	1	Sentido restrito
Comunidades populares	1	Sentido restrito
Comunidade de pais e alunos	1	Sentido restrito
Comunidade da cidade em geral	1	Sociedade
Comunidade social	1	Sociedade
Museu-comunidade	2	Relacionamento
TOTAL	31	

Fonte: elaborado pela autora.

Para melhor análise, foram construídas categorias para agrupar as menções. Algumas das expressões, como “comunidade que o envolve”, “comunidade à sua volta”, “comunidade em seu

entorno”, “comunidade do entorno do museu”, “comunidade na qual se insere” e “comunidade mais próxima”, podem ser reunidas num grupo, cuja categorização se daria por proximidade geográfica, somando-se a isso a expressão “comunidade(s) local(is)”, que, do mesmo modo, remete à proximidade geográfica, totalizando dez citações.

Outras menções se referem a comunidades específicas, em sentido restrito, como “comunidade escolar local”, “escolas da comunidade”, “comunidade de pais e alunos” e “comunidades populares”. Totalizam quatro aparições.

As expressões “comunidade social” e “comunidade da cidade em geral” nos remete a uma ideia mais ampla, mais associada com sociedade do que com comunidade. Já a construção “museu-comunidade” traz implícita a noção de relacionamento entre os dois atores. Ao usar apenas a expressão “comunidade”, remete a um sentido mais amplo, e essa situação é a mais recorrente, com 13 aparições.

Quadro 5 – Prevalência do termo “comunidade” por categoria

CATEGORIA	OCORRÊNCIAS
Sentido amplo	13
Proximidade geográfica	10
Sentido restrito	4
Sociedade	2
Relacionamento	2
TOTAL	31

Fonte: elaborado pela autora.

A elaboração do plano é dividida em duas etapas: Etapa I – Caracterização, planejamento conceitual, diagnóstico e objetivos estratégicos e Etapa II – Elaboração dos programas.

A **Etapa I – Caracterização, planejamento conceitual, diagnóstico e objetivos estratégicos** compreende a caracterização do museu por meio do seu histórico, descrição e atuação. Assim, deve definir a missão, a visão e os valores do museu, além de fazer a análise do ambiente e o diagnóstico dos recursos e públicos. É dividida em: “Caracterização do museu”, “Planejamento conceitual”, “Momento atual”, “Diagnóstico: análise do ambiente externo e

interno” e “Objetivos estratégicos”. Nessa etapa, figuram oito ocorrências que remetem à importância de a comunidade participar desse processo de diagnóstico e planejamento. Os fragmentos são apresentados no Quadro 6.

Quadro 6 – Ocorrências da participação da comunidade na elaboração do plano

RECORTE	TÓPICO DO TEXTO
“[o museu é] organização aberta à comunidade”	Planejamento conceitual
“quais os desejos da comunidade no ‘fazer uso do museu’”	Planejamento conceitual
“Comprometimento com a comunidade local”	Planejamento conceitual
“as expectativas e características da comunidade”	Momento atual
“participação da comunidade de pais e alunos”	Diagnóstico
“não é frequentado pela comunidade mais próxima”	Diagnóstico
“promoção de reuniões com a comunidade”	Diagnóstico
“falar da comunidade”	Diagnóstico

Fonte: elaborado pela autora.

Na **Etapa II – Elaboração dos programas**, os programas correspondem às áreas e atividades do museu. Um conjunto de programas é proposto pela legislação como recomendação para facilitar a estruturação e análise. Na prática, esses programas serão compostos conforme a realidade do museu.

Menções às comunidades são feitas em 8 dos 12 programas propostos pela publicação. O Programa Educativo e Cultural se destaca, com 11 referências às comunidades, o que já era de se esperar, tendo em vista que o escopo da ação educativa é a relação com a comunidade. Nos programas de gestão de pessoas, de acervos, de segurança e de comunicação, não há nenhuma menção à comunidade. É intrigante o fato de que, mesmo após tantas menções em outros tópicos, a comunidade não é lembrada no plano de comunicação.

Quadro 7 – Prevalência do termo “comunidade” por programa

PROGRAMA	OCORRÊNCIAS
Programa Educativo e Cultural	11
Programa Socioambiental	4
Programa de Pesquisa	3
Programa Institucional	1
Programa de Exposições	1
Programa Arquitetônico-Urbanístico	1
Programa de Financiamento e Fomento	1
Programa de Acessibilidade Universal	1
Programa de Gestão de pessoas	0
Programa de Acervos	0
Programa de Comunicação	0
Programa de Segurança	0

Fonte: elaborado pela autora.

No Quadro 8, são transcritos os recortes nos quais figuram menções às comunidades nos programas propostos pela publicação.

Quadro 8 – Menção às comunidades em proposições de programas

RECORTE	PROGRAMA
“construção e a preservação da identidade partilhada por um grupo, comunidade ou sociedade”	Educativo e Cultural
“perspectiva [...] da comunidade”	Educativo e Cultural
“diálogo sempre constante com a comunidade”	Educativo e Cultural
“vínculo entre o museu e a comunidade à sua volta”	Educativo e Cultural
“bem cultural das comunidades locais”	Educativo e Cultural
“a favor das comunidades populares”	Educativo e Cultural
“relação museu-comunidade”	Educativo e Cultural
“Há participação da comunidade”	Educativo e Cultural
“ações contínuas com as escolas da comunidade”	Educativo e Cultural
“interações sociais [...] com a comunidade em seu entorno”	Educativo e Cultural
“trabalhar as atividades com [...] comunidade do entorno do museu”	Educativo e Cultural
“preservação cultural e ambiental, visando a integrar esforços tanto do museu, quanto das comunidades”	Socioambiental
“[o ecomuseu] nasceu sob noções de ecologia humana, de	Socioambiental

comunidade social”	
“Existem atividades/debates sobre o tema com a comunidade local?”	Socioambiental
“atividades junto à comunidade escolar local”	Socioambiental
“fonte de conhecimento, de informações [...] para seus públicos, que variam desde estudantes, turistas, comunidade local”	Pesquisa
“conhecer a produção textual do museu ou de demais pesquisadores sobre: [...] A comunidade na qual se insere”	Pesquisa
“A comunidade da cidade em geral”	Pesquisa
“Se um museu tem por valor a atuação junto à comunidade”	Institucional
“consulta à comunidade”	Exposições
“Não há mais espaço para a separação entre museu-comunidade”	Arquitetônico-Urbanístico
“colaboração e participação sistemática da comunidade”	Financiamento e Fomento
“participar livremente na vida cultural da comunidade”	Acessibilidade Universal

Fonte: elaborado pela autora.

Analisando os recortes percebe-se que, dos 31, 13 fazem referência a um papel ativo da comunidade, seja ressaltando a importância da participação no planejamento do museu, pela escuta das suas demandas, seja pela avaliação das ações já implementadas. O Quadro 8 aponta o que seria, talvez, uma tentativa realista de democratização dos museus, suprimindo das comunidades a posição de “beneficiadas” ou “apoiadas” pelos museus e iniciando uma mudança de paradigma em que dividiriam o papel de protagonistas juntamente com os museus.

Participação

A segunda perspectiva de análise da publicação consiste em verificar as referências a processos participativos na construção dos planos ou na condução do museu, partindo do entendimento de que propor uma construção participativa implica o envolvimento da comunidade. Buscou-se, então, na publicação, termos como “participa”, “participar”, “participação”, “participativo” (e suas flexões).

Na publicação, figuram algumas passagens que recomendam a construção do plano de forma participativa e democrática, conforme destacado no quadro a seguir:

Quadro 9 – Menções ao processo participativo

<p>“É recomendado que o Plano Museológico seja elaborado de forma participativa, envolvendo os funcionários do museu e outros atores relevantes, como representantes da comunidade, associação de amigos, professores ou representantes de atividades econômicas que se relacionem com o museu, por exemplo” (p. 37).</p>
<p>“Os dados e o diagnóstico do público poderiam estar associados, por exemplo, à participação da comunidade de pais e alunos, à articulação de professores vinculados com os programas Educativo e Cultural, ou de Acervo, ou seja, a atividade do museu articulada com a participação e o diagnóstico amplo da relação entre o museu e o entorno” (p. 42).</p>
<p>“Visando a dar qualidade à elaboração e revisão do programa, a instituição deverá se valer de uma prática de gestão democrática e participativa, pois essa é uma forma de diversificar e enriquecer as contribuições e valorizar o corpo técnico” (p. 46).</p>
<p>“A avaliação deve ser implementada na instituição de forma participativa, ou seja, a equipe deve interpretar o mecanismo como indicativo para o seu crescimento e o da instituição, de forma global, em que a visão da sua produção em grupo precisa ser contemplada” (p. 52).</p>
<p>“Idealmente, deve-se planejar as exposições com a participação de diversos atores sociais e profissionais, fortalecendo a interdisciplinaridade do processo e objetivando um resultado mais qualificado” (p. 60).</p>
<p>“A formação dos projetos expositivos tem participação social?” (p. 61).</p>
<p>“A proposta político-pedagógica do museu deve ser fundamentada no respeito à diversidade cultural e na construção participativa e democrática do conhecimento” (p. 64).</p>
<p>“É importante a elaboração participativa do programa, em que a equipe do museu, a partir da perspectiva dos diferentes setores – museologia; educativo e cultural; comunicação; pesquisa; arquivo; biblioteca; expografia; imagem institucional, etc. –, e também de seus parceiros e da comunidade, compreendam qual a concepção de educação que se pretende e como ela será expressa nas suas atividades” (p. 65).</p>
<p>“Há participação da comunidade na construção de propostas para as atividades e projetos do Programa Educativo e Cultural? Se sim, como é essa participação? Se não, como o museu poderia trabalhar para buscar esse envolvimento?” (p. 68).</p>
<p>“O museu participa de alguma rede ou sistema que contribui para sua integração e seu intercâmbio com outras instituições? Se sim, qual(is)? O que essa integração traz de benefício para a área educativa?” (p. 68).</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Percebe-se nesse instrumento um apelo pela construção de processos mais participativos na gestão e no planejamento dos museus, ressaltando uma gestão mais democrática. Foram identificadas dez passagens do texto com referência à participação. Essas passagens focam na importância de construir o plano museológico a partir do diálogo com os atores interessados.

Destaca-se que essa publicação não é o único instrumento para orientar a elaboração de planos museológicos. O Ibram tem produzido cartilhas e orientações e ministrado cursos e oficinas com o objeto de subsidiar a construção, mas essa é a principal ferramenta, e muito do que é disponibilizado na sequência deriva desse material.

3.3 ATUAÇÃO DO MUSEU DE ARTE SACRA

No que se refere à atuação do Museu de Arte Sacra, a pesquisa buscou lançar o olhar sobre duas dimensões. A primeira seria a dimensão teórica, traduzida por meio das diretrizes e propostas apresentadas na política e nos documentos normativos do museu. A outra seria a dimensão prática, fazendo referência às atividades desenvolvidas pelo museu para o público externo. Essas dimensões estão traduzidas nos objetivos “Levantar e analisar os documentos normativos do Museu de Arte Sacra” e “Mapear as ações socioeducativas desenvolvidas pelo Museu de Arte Sacra”, respectivamente.

No levantamento de documentos normativos e de políticas do Museu de Arte Sacra, foi identificada a existência de um regimento interno de 1972, no qual o museu estava constituído como órgão suplementar da universidade, com o objetivo, segundo o artigo 3º, de “[...] auxiliar as atividades de ensino, pesquisa e extensão da Universidade, executando os programas elaborados pela Reitoria”. O artigo 4º elenca as finalidades do museu, a saber:

- I - coletar, classificar, catalogar, conservar e, se necessário, restaurar objetos de arte sacra que mereçam ser expostos ao público;
- II - manter exposição permanente de arte, principalmente religiosa;
- III - organizar exposições temáticas, comemorativas ou especiais;
- IV - realizar estudos e pesquisas sobre arte sacra;
- V - promover a apresentação de peças religiosas e concertos de música sacra, para o conhecimento da arte religiosa e do culto tradicional do Brasil;
- VI - promover a divulgação de assuntos relativos à História da Arte Sacra em geral e, particularmente, do Brasil;
- VII - desempenhar quaisquer outras atividades compreendidas em suas finalidades e destinação.

Alguns aspectos retratados no regimento não correspondem mais à realidade, como o organograma do museu (ver tópico 5.4) e sua condição dentro do organograma da UFBA (ver tópico 2.3).

Nenhum plano museológico ou política de museu formalmente constituído foi identificado no Museu de Arte Sacra.

No que se refere à oferta de atividades socioeducativas, a proposta inicial da pesquisa era analisar os relatórios anuais do Serviço Educativo, identificando as atividades desenvolvidas bem como o público atendido. Entretanto, por conta da pandemia mundial de COVID-19, a UFBA suspendeu suas atividades presenciais no dia 18 de março de 2020 e a Prefeitura Municipal de Salvador estabeleceu o distanciamento social como medida de prevenção, impossibilitando, assim, a realização desta última etapa da pesquisa.

O Museu de Arte Sacra conta com um Serviço Educativo ligado ao Núcleo Técnico – de acordo com o organograma da Figura 3 –, que é responsável pela proposição e execução das atividades socioeducativas do museu. O serviço conta com dois servidores públicos do quadro da UFBA: uma museóloga graduada por essa instituição, que atua há nove anos no Museu de Arte Sacra, sendo os últimos sete à frente do Serviço Educativo, e um educador. Ambos se dedicam exclusivamente às atividades desse setor. Eventualmente, são recebidos estagiários, remunerados ou não, que atuam, em média, por cerca de um ano.

Segundo a museóloga, não há incentivo à qualificação e capacitação nem verba específica para o desenvolvimento das atividades educativas, mas os profissionais de outros setores do museu também se envolvem ocasionalmente nas atividades socioeducativas.

O Serviço Educativo dispõe de sala própria destinada ao trabalho dos seus dois servidores, mas não conta com espaço apropriado para o desenvolvimento das ações socioeducativas. O museu não possui espaços para a realização de atividades em grupo, como sala de reunião, sala de aula ou auditório, de modo que, quando ocorrem, essas atividades são realizadas em espaços improvisados.

Uma das principais ações desenvolvidas pelo Serviço Educativo refere-se à condução de visitas guiadas. Mediante marcação prévia por telefone, os grupos de visitantes podem solicitar a visita guiada. Não havendo o agendamento prévio, a visita guiada poderá ser realizada ou não de acordo com a disponibilidade dos profissionais. Durante a visita, os grupos são guiados pelas dependências do museu enquanto ouvem a história do monumento e do seu acervo. A narrativa é adaptada conforme perfil do grupo e pode contemplar a história do Convento de Santa Teresa e dos Carmelitas Descalços, a idealização do museu, o processo de restauro dos bens móveis e imóveis, história da arte, iconografia etc. Esse é um serviço totalmente sob demanda, ou seja, as instituições fazem o contato demonstrando o interesse na atividade. Atualmente, não há nenhuma

ação de convite direto por parte do museu para a realização dessa atividade. O maior público dessa ação são as turmas de estudantes de instituições de ensino diversas, desde o ensino fundamental ao ensino de pós-graduação, conduzidas por seus professores.

Segundo a museóloga, o museu já realizou – e ainda realiza – categorias de atividades bem variadas, como atividades acadêmicas (seminário, palestra, mesa-redonda etc.), atividades educativas (curso, oficina, treinamento etc.), atividades culturais (dança, música, teatro, recital etc.) e atividades religiosas (missa, reza, novena, culto ecumênico etc.). Não há um calendário definido para a realização dessas atividades, exceto pelo evento denominado Reza de Santo Antônio, que acontece anualmente no dia 13 de junho, em homenagem ao santo católico.

Quando perguntada sobre quais atores demandavam as referidas atividades desenvolvidas pelo museu, a museóloga responde que elas costumam ser demandadas pela administração central da UFBA, pela equipe do museu e pela comunidade da UFBA (docentes, servidores técnico-administrativos e discente). Mesmo havendo essa opção explícita, a respondente não indicou demanda oriunda da comunidade do entorno do museu e da comunidade externa em geral.

Quanto à divulgação das atividades, foi indicado que é realizada diretamente para o público geral e parceiros por meio da internet e das redes sociais. Sobre as interações e parcerias, buscou-se conhecer como o museu se relaciona interna e externamente. A museóloga registrou que há parceria do Serviço Educativo com outras áreas do museu, como o Serviço de Documentação e o Serviço de Exposição. Com relação a outras unidades ou órgãos da universidade, a parceria é realizada apenas com a Escola de Música da UFBA. Não foi indicada nenhuma parceria do museu com instituições externas na realização das atividades socioeducativas.

Por fim, registra-se que não há participação da comunidade na construção de propostas para as atividades e os projetos do museu.

3.4 PERCEPÇÃO DA COMUNIDADE DO ENTORNO DO MUSEU DE ARTE SACRA

Partindo do objetivo principal deste trabalho, que é estudar a relação do museu com a comunidade local, foi estabelecido como objetivo específico conhecer a percepção que a comunidade do entorno tem acerca do Museu de Arte Sacra. Duas questões se antepuseram à

realização desse objetivo específico: era necessário compreender qual o entendimento de comunidade local hoje e se, de fato, havia uma comunidade no entorno do museu.

Foram realizadas uma revisão e uma delimitação do entendimento de comunidade, que se mostrou amplo e diverso. Paralelamente, debruçou-se um olhar mais atento com relação ao entorno do Museu de Arte Sacra a fim de compreender as dinâmicas e formas de organização ali existentes. Assim, de forma dialógica entre essas etapas, as questões foram sendo respondidas.

3.4.1 O conceito de comunidade local

A seguir, será apresentada uma discussão relativa ao conceito de comunidade e ao entendimento que se tem no presente trabalho, ressaltando que não é objetivo aprofundar a discussão, visto que isso estaria fora do escopo da temática central da pesquisa.

Nisbet (1977, p. 255) enuncia que comunidade é “O conceito mais fundamental e de mais largo alcance dentre as idéias-elementos da Sociologia [...]”. Sua elaboração teórica sofreu as influências das correntes filosóficas e políticas de cada época, que, algumas vezes, até impactaram a constituição ou dissolução destas, conforme o entendimento que proferiam. Para Nisbet (1977, p. 255), “[...] o termo abrange todas as formas de relacionamento caracterizadas por um grau elevado de intimidade pessoal, profundidade emocional, engajamento moral, coerção social e continuidade no tempo”.

Para Weber (1987, p. 77-78), um dos autores clássicos que teoriza sobre o conceito de comunidade no campo da sociologia, num entendimento mais amplo, comunidade seria “[...] uma relação social na medida em que a orientação da ação social [...] baseia-se em um sentido de solidariedade: o resultado de ligações emocionais ou tradicionais dos participantes”. Ainda assinala que “A comunidade pode basear-se em qualquer espécie de ligação emocional, afetiva ou tradicional [...]”.

Segundo Castells (1999, p. 78-79), “As pessoas se socializam e interagem em seu ambiente local, seja ele a vila, a cidade, o subúrbio, formando redes sociais entre seus vizinhos”. Algumas vezes, a socialização e a interação têm o objetivo de construir uma identidade de resistência, o que, ainda segundo esse autor, pode resultar na formação de comunas ou comunidades.

Peruzzo e Volpato (2009, p. 140-145) alertam para a complexidade de conceituar “comunidade” e “local”, mas destacam que “[...] a palavra ‘comunidade’ evoca sensações de solidariedade, vida em comum [...]”, enquanto que “O local implica também um espaço com características peculiares, que evoca sentimentos de familiaridade e vizinhança, congrega certa identidade e história”.

Já Ayala (2016, p. 35) define comunidade local como:

[...] aquela formada por um conjunto de pessoas com características próprias que compartilham um espaço geográfico comum. Cada comunidade local reúne um conjunto de características geográficas, culturais, econômicas, sociais, políticas, históricas e ambientais, em permanente interação que a definem e distinguem de outras comunidades.

Para Castells (1999, p. 84), “[...] as comunidades locais, construídas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidades”. Essa afirmação reforça a ideia de que as comunidades locais constituem importantes espaços de resistência e diversidade socioculturais.

Para além da ampla discussão sobre o conceito de comunidade, Suano (1986) nos diz que, no campo dos museus, geralmente, o termo “comunidade” é empregado de maneira mais genérica, sendo utilizado como sinônimo de público, população, ou se referindo a grupos de pessoas atendidos pelo museu.

Através dessas falas, veem-se a importância das comunidades para a vida das pessoas em uma sociedade e a relevância que elas têm para a memória e identidade coletivas. As comunidades são espaços nos quais a memória e identidade coletivas reverberam e podem resistir para além das tentativas de hegemonia cultural impostas por certos grupos. Portanto, seja num entendimento mais sociológico de comunidade, como o usado por Weber ou Castells, ou num entendimento mais simplista e cotidiano, como o retratado por Suano, pode-se sim afirmar que o entorno do museu constitui uma comunidade.

É importante lembrar que existem comunidades dentro de comunidades e que algumas são constituídas de maneira mais orgânica, como o conjunto de moradores de uma rua, por exemplo, enquanto outras são complexas, a exemplo de um grupo de ativismo político global.

3.4.2 Comunidade do entorno do Museu de Arte Sacra

Na busca por responder à questão da existência ou não de uma comunidade no entorno do Museu, procuraram-se as formas de organização ali existentes. Para isso, o trabalho de conclusão de curso de Rosário foi utilizado como referência. A autora realizou, em 2015, um levantamento das organizações culturais existentes no bairro Dois de Julho, onde está localizado o museu. As organizações são numerosas e de naturezas diversas.

Embora não conste no levantamento realizado por Rosário, acrescentou-se à pesquisa a Organização Não Governamental (ONG) Sinal Fechado, que está localizada na Rua do Sodré e possui notória atuação na comunidade.

A proposta inicial era realizar a pesquisa com moradores do entorno do museu, mas, para melhor atendimento aos objetivos desta pesquisa, optou-se por uma amostra das instituições estabelecidas no entorno do museu, visto que estas, por conta do papel que desempenham na comunidade, podem ser consideradas, em certa medida, suas representantes e, portanto, teriam boas condições de contribuir para a presente pesquisa.

Foram selecionadas aquelas de maior proximidade física com o museu e consolidadas na comunidade, seja pelo tempo, seja pela forte atuação. Buscou-se, também, uma representação heterogênea quanto à natureza e ao caráter das instituições. As instituições selecionadas foram:

a) Centro Cultural Que Ladeira é Essa?: segundo Rosário (2015, p. 41), “O projeto surgiu em 2013, após um encontro realizado pelo movimento ‘Nosso Bairro é o 2 de Julho’, na Ladeira da Preguiça [...]”. Ainda segundo a autora, “O evento proporcionou uma aproximação de diversas pessoas da cidade com a Ladeira da Preguiça e seus moradores [...]”. O centro foi idealizado pelo professor de jiu-jítsu Marcelo Teles, que é morador da Ladeira da Preguiça e costumava oferecer aulas gratuitas para os moradores da região.

b) Colégio Estadual Ypiranga: Rosário (2015, p. 39) apresenta os seguintes dados: “O colégio estadual Ypiranga foi fundado em 1992 e atende cerca de 1.200 alunos, nos ensinos fundamental e médio, nos turnos matutino, vespertino e noturno. O colégio atende aos alunos do

bairro e adjacências [...]”. Relata que o casarão abrigou outros colégios antes do Ypiranga e, mais remotamente, pertenceu à família do poeta Castro Alves, onde ele viveu e, em 1871, faleceu.

c) Associação Bahia Street – ONG Ruas da Bahia: fundada em 1996 pela antropóloga Rita Conceição, realiza ações culturais, artísticas e educativas, além de acompanhamento psicológico para meninas em situação de vulnerabilidade social. A ONG é composta unicamente por mulheres e recebe apoio de algumas instituições brasileiras e estrangeiras (ROSÁRIO, 2015).

d) Projeto Sinal Fechado: “Projeto Social que atende crianças e adolescentes em situação de risco social de bairros carentes de Salvador na Bahia, filhos de ambulantes que atuam no Centro da cidade. As crianças e adolescentes estudam em um período, e no outro participam do projeto com refeições, brincadeiras, rodas de estudos, cursos para o mercado de trabalho, incentivo a cultura e a arte”¹³.

e) Associação de Capoeira Angola Navio Negreiro (Acanne): foi fundada em 1985 pelo mestre Rene Bitencourt dos Santos em sua própria residência, “[...] com o objetivo de repassar para crianças e jovens carentes do bairro os conhecimentos e filosofias da capoeira de angola” (ROSÁRIO, 2015, p. 37). O projeto também oferece outras atividades educativas e culturais em parceria com voluntários (ROSÁRIO, 2015, p. 37).

No mapa a seguir, é possível ver, quase ao centro, o Museu de Arte Sacra da UFBA e as instituições participantes da pesquisa, identificadas com sinalizadores verdes.

¹³ Disponível em: <http://projetosociaisinalfechado.blogspot.com/2009/12/projeto-sinal-fechado-projeto-social.html>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 6 – Mapa do entorno do Museu de Arte Sacra da UFBA



Fonte: Google Maps.

3.4.3 Percepções

Foram selecionadas, inicialmente, cinco instituições para compor a amostra. Entretanto, em decorrência do distanciamento social imposto pela pandemia de COVID-19, não foi possível realizar a entrevista com uma das instituições previamente selecionadas. Portanto, foram realizadas quatro entrevistas. Estas foram gravadas, transcritas e analisadas. Na análise, foram

expostas as percepções relatadas pelos entrevistados e buscou-se identificar os pontos convergentes e divergentes das percepções.

3.4.3.1 Associação Bahia Street

A Bahia Street é uma ONG fundada no ano de 1996 com o objetivo de prestar atendimento socioeducativo a meninas de baixa renda de Salvador. Fica situada no número 435 da Rua do Sodré, a cerca de 190 metros do Museu de Arte Sacra. A entrevista foi concedida no dia 16 de julho de 2019 por Rita de Cássia Conceição, diretora da instituição desde a sua fundação.

Rita Conceição relata que foram sua vivência e a observação da realidade das mulheres a sua volta que fizeram com que ela refletisse tão seriamente acerca da situação da mulher negra na sociedade soteropolitana e tivesse o desejo de contribuir para a transformação dessa realidade. Lembra que, durante sua formação acadêmica em Ciências Sociais na UFBA, por exemplo, sua turma era composta por apenas duas mulheres, incluindo ela mesma. O Bahia Street foi idealizado a partir das discussões travadas com a antropóloga norte-americana Margareth Wilson acerca das condições socioeconômicas da população negra de Salvador, especialmente das mulheres jovens.

Atualmente, a ONG atende 12 meninas, entre 5 e 11 anos, que são acolhidas na instituição diariamente no turno contrário ao turno escolar. Algumas delas são residentes da própria localidade do Dois de Julho, mas outras vêm de bairros distantes trazidas pelas mães, que trabalham no Centro da cidade. Em outros tempos, a instituição atendeu um número consideravelmente maior de meninas e chegou a realizar ações também para adolescentes e mulheres adultas, mas as restrições orçamentárias resultaram na diminuição dessas ações.

Segundo a diretora, a instituição possui muita interação com a comunidade local, sendo conhecida e respeitada pelos moradores por conta da sua longa trajetória. Para o aumento da visibilidade, destaca a realização de atividades na praça pública do bairro, além de parcerias com instituições vizinhas, como a Acanne (associação de capoeira), o Sinal Fechado (ONG), a Casa Preta (espaço cultural), o Nosso Bairro é 2 de Julho (movimento) e o Colégio Ypiranga. Não foi

mencionado nenhum trabalho ou projeto específico entre as instituições, pois a interação ocorre de maneira pontual e orgânica.

Quanto à relação com o Museu de Arte Sacra, a entrevistada relata que, ao longo de 23 anos de existência do Bahia Street, somente nos últimos três anos houve uma relação da instituição com o museu: primeiramente, com convites para ações isoladas; mais tarde, com a oferta de uma oficina de arte para as meninas, realizada no primeiro semestre de 2019. Mesmo pontuando, mais de uma vez, que a interação só se iniciou há dois ou três anos, em dado momento, relata que o primeiro convite foi entre os anos de 2012 e 2013.

Rita Conceição reconhece o papel do museu como importante espaço de cultura e história, o qual é, nas suas palavras, o museu de arte sacra mais importante da América Latina. Por esse motivo, diz acreditar que o museu teria muito a contribuir com o Bahia Street, mas não apenas. A diretora pontua que se preocupa com a ausência de interação do Museu de Arte Sacra não apenas com o Bahia Street, mas com toda a comunidade, especialmente o colégio local, o Ypiranga. Defende que seria imprescindível uma relação mais próxima entre o museu e o colégio por conta do caráter educativo deste último e por conta do grande número de jovens que ele atende, mas, segundo ela, essa interação não existe. Destaca que, em sua opinião, a ausência de interação é não apenas do Museu de Arte Sacra, mas da universidade como um todo.

Em duas passagens da entrevista, cita o trabalho desenvolvido pelo Museu de Arte Moderna (MAM) como referência de trabalho com a comunidade, sugerindo que o Museu de Arte Sacra poderia seguir modelo semelhante.

3.4.3.2 Centro Cultural Que Ladeira é Essa?

O Centro Cultural Que Ladeira é Essa? é um movimento que se iniciou na Ladeira da Preguiça, no ano de 2013, a partir da iniciativa dos próprios moradores, sob liderança do também morador Marcelo Teles. Sua sede, atualmente, está estabelecida no número 10 da Ladeira da Preguiça, a cerca de 190 metros do Museu de Arte Sacra. Com o objetivo primeiro de realizar uma articulação para a defesa de pautas sociais e políticas, o centro conseguiu também dar visibilidade à comunidade por meio de iniciativas artísticas e culturais.

A entrevista foi realizada no dia 23 de julho de 2019 com Marcelo Teles, fundador do centro e integrante de uma família que reside há cinco gerações na Ladeira da Preguiça.

O entrevistado diz que sua motivação para a criação do centro veio da necessidade de resistir e lutar por direitos para si e para a comunidade. Sua formação vem, segundo ele, da vivência cotidiana enquanto morador de uma área de grande vulnerabilidade socioeconômica, além da participação em ações de formação política realizadas por coletivos e instituições da própria área do Dois de Julho.

Durante os dois primeiros anos, Marcelo Teles coordenou o centro, mas passou o posto para um sucessor quando foi definido na política interna que essa função deveria ser realizada de maneira rotativa para oxigenar o centro e também desenvolver a liderança e outras competências nos moradores atuantes. Hoje, a coordenação é ocupada por Gabriel Silva, mas Marcelo Teles acredita que há uma gestão de caráter participativo, na qual todos são protagonistas. Por conta disso, ele segue sendo um dos principais articuladores do movimento.

Atualmente, o centro oferece oficinas diversas, como percussão e jiu-jítsu, e promove rodas de conversas. As ações não são direcionadas a um público específico e são abertas a todos, moradores da Ladeira ou não. Todas as ações do centro têm como pano de fundo a formação política dos participantes.

Quando perguntado a respeito da interação do centro com a comunidade e outras instituições do entorno, Marcelo responde que há muita integração. Segundo ele, o centro cultural só existe hoje por conta das ações de outras instituições do entorno que suscitaram o debate e promoveram a formação dos moradores. O centro está entre as instituições mais novas do entorno e se orgulha por ter nascido nesse berço e hoje ser reconhecida pelo protagonismo na comunidade. Portanto, a interação ocorreu desde a germinação até os dias atuais, sempre de maneira pontual, não havendo projetos ou parcerias formalmente construídos. Marcelo Teles cita como exemplo de interação os movimentos Nosso Bairro é 2 de Julho e Articulação do Centro Antigo.

Quanto à relação com o Museu de Arte Sacra, o entrevistado diz que sempre teve um olhar muito crítico sobre o que é o museu. Relata o desconhecimento que ele e a comunidade têm do museu, visto que não se sentem, segundo ele, acolhidos ou pertencentes àquele espaço, mesmo

com a considerável proximidade física entre o museu e suas casas. De alguma forma, a comunidade se sente repelida, pois acredita, nas suas palavras, ser um espaço para elites.

Marcelo Teles ressalta que o museu tem potencial para contribuir muito mais com a comunidade do entorno, mas que não assumiu a função social que poderia. Entretanto, reconhece tentativas de aproximação do museu com o centro e com a comunidade após a criação deste em 2013. Segundo sua opinião, as tentativas tímidas, mas válidas, refletem muito mais a vontade de alguns atores isolados do museu do que de uma política institucional. Cita como exemplo bem-sucedido o trabalho que o MAM tem realizado com a comunidade do seu entorno. Faz referência também ao papel da instituição UFBA e como esta também poderia buscar interação com a comunidade utilizando o museu como polo de apoio.

3.4.3.3 Projeto Sinal Fechado

A ONG Sinal Fechado foi criada no início na década de 1990 por iniciativa da Associação Esperança com o objetivo de oferecer apoio a crianças e adolescentes em condição de vulnerabilidade no Centro de Salvador. Está situada no número 465 da Rua do Sodré, a cerca de 230 metros do Museu de Arte Sacra.

A entrevista foi cedida no dia 15 de agosto de 2019 por Ademir Edson, coordenador do projeto há 18 anos. Ademir é graduado em Administração e sempre atuou com trabalho social.

Por muito tempo, o projeto atendeu especialmente crianças e adolescentes que trabalhavam como engraxates e vendedores ambulantes nas sinaleiras e ônibus do Centro da cidade de Salvador. Na década de 1990, esse era um cenário muito comum nas grandes cidades do país. Ademir conta que esse quadro se modificou bastante por conta, segundo ele, de programas sociais criados nos últimos anos pelos governos em todos os âmbitos.

Atualmente, o projeto atende os filhos de trabalhadores, em sua maioria ambulantes, que atuam no Centro da cidade. Muitos são moradores do Centro, outros saem de bairros distantes e permanecem fora de casa durante todo o dia, sendo a ONG um lugar apoio onde podem manter seus filhos em segurança quando não estão na escola. O projeto Sinal Fechado já realizou ações

com adolescentes e adultos também. Hoje, trabalha oferecendo atividades socioeducativas a 63 crianças, meninos e meninas, entre 5 e 14 anos.

Quando perguntado sobre a relação com a comunidade do entorno, Ademir conta que a ONG tem uma excelente relação com os moradores da área, que são sempre muito solícitos, reconhecem e apoiam o projeto. Também tem boas relações com as instituições ao redor, realizando ações conjuntas e recebendo apoio na realização de atividades com as crianças. Citou o Bahia Street, o Colégio Ypiranga e a Acanne, todos situados na mesma Rua do Sodré. Citou também o Colégio Estadual da Bahia – Central, a Escola Municipal Perminio Leite e o Colégio Nossa Senhora das Mercês, que ficam na região do Centro da cidade também. Não citou nenhuma ação ou projeto formalmente instituído em parceria com essas instituições, que colaboram pontualmente ou sob demanda.

Quanto ao Museu de Arte Sacra, Ademir diz que nunca houve interação entre as duas instituições até cerca de três ou quatro anos atrás, quando foi convidado a participar de uma ação, juntamente com o Bahia Street, no museu. Foi quando se iniciou a relação e outros convites eventuais aconteceram. Ressalta que, na sua percepção, os moradores do entorno se sentem inibidos em visitar o museu por não o verem como um espaço convidativo ou por não terem a sensação de pertencimento àquele lugar. Isso pode ocorrer, ainda segundo Ademir, pela imponência do museu, pelo seu formato ou pela visita constante de estrangeiros ao espaço.

O entrevistado chama atenção para o fato de que o museu consegue, segundo ele, se comunicar com as pessoas que estão fisicamente distantes, mas não consegue fazer o mesmo com quem está ali ao redor.

Ademir menciona que faz muitas visitas com as crianças à Caixa Cultural (centro cultural), pois sempre recebem convite para tal. Visitam também outras instituições, mas com menor frequência, por conta da dificuldade de deslocamento com as crianças. O entrevistado faz questão de concluir dizendo que acredita que o museu deveria sim promover ações para se aproximar da comunidade, entendida por ele como os moradores do entorno, colégios, escolas, ONGs, lideranças comunitárias e associações.

3.4.3.4 Colégio Ypiranga

O Colégio Estadual Ypiranga é uma instituição pública de ensino fundamental e médio em tempo integral, fundado em 1992, localizado no número 43 da Rua do Sodré, a cerca de 120 metros do Museu de Arte Sacra.

A entrevista foi cedida no dia 23 de outubro de 2019 pela professora de História e Humanidades Maria Celuta Villas-Boas, que leciona na rede estadual de ensino há 20 anos. Após contato inicial com o coordenador do colégio, que, por sua vez, dialogou com a direção, esta sugeriu que a entrevista fosse realizada com a professora Celuta, que já é reconhecida pela realização de visitas e atividades externas com os alunos.

O Colégio Ypiranga ocupa uma construção histórica, o Solar do Sodré, sobrado de três pavimentos construído pelo mestre de campo Jerônimo Sodré Pereira no século XVII, que deu nome à rua onde se localiza. Jerônimo Sodré foi sepultado com honraria na Igreja de Santa Teresa, que ajudou a construir. No século XIX, o sobrado pertenceu à família do poeta Castro Alves, onde ele viveu e, em 1987, morreu. Em seguida, foi vendido para a família Mangabeira. Também viveu no sobrado Rita Lobato Velho Lopes, primeira mulher a se formar médica no Brasil pela Faculdade de Medicina da UFBA. O prédio abrigou diversas instituições de ensino ao longo das décadas. A mais notória foi o Ginásio Ypiranga, instalado no sobrado no início do século XX e, mais tarde, adquirido pelo renomado professor Isaías Alves. O conjunto foi tombado pelo Iphan em 1938. Em 1992, foi adquirido pelo Governo do Estado da Bahia, quando passou a funcionar com o atual nome de Colégio Estadual Ypiranga. Personalidades como Adonias Filho, Dias Gomes, Glauber Rocha, Jorge Amado e Raul Seixas estudaram no Colégio Ypiranga.

O Colégio Ypiranga oferece turmas do sexto ao nono ano do ensino fundamental e dos três anos do ensino médio, contando com cerca de 170 alunos entre 11 e 17 anos, aproximadamente. A maioria dos alunos são moradores do Dois de Julho ou de outras localidades do CAS. No período da manhã, os alunos têm aulas regulares em sala de aula e, à tarde, até 14h, ocorrem as atividades complementares, como oficinas e projeção de filmes. É também o período no qual costumam ocorrer as atividades externas. Aos finais de semana, o colégio se abre para a comunidade para realização de atividades esportivas e culturais.

Já no início da entrevista, Celuta enfatiza que o colégio estimula a realização de atividades externas com os alunos e que essa é uma prática comum entre os professores, já que o colégio funciona em tempo integral.

Quanto à interação com a comunidade, a entrevistada acredita que há um bom relacionamento e que o colégio é muito bem acolhido. Lembra que, em 2018, o estado da Bahia anunciou o fechamento do colégio e a comunidade se uniu pela defesa da instituição, fazendo protestos e manifestações, o que mostra a valorização por parte da comunidade. Acredita que esse posicionamento da comunidade foi decisivo para dissuadir o estado e para a manutenção do colégio.

Sobre a interação com o Museu de Arte Sacra, Celuta diz que, com frequência, procura o museu para realizar visitas com suas turmas, sempre levando em consideração a temática que está sendo trabalhada, paralelamente, em sala de aula. Sua lembrança do museu remete a, aproximadamente, sete anos, ocasião da qual guarda registros fotográficos da turma durante a visita. Declara que ela e as suas turmas são sempre muito bem recebidas e orientadas pelos servidores do Museu de Arte Sacra. A professora e o colégio recebem, eventualmente, convites e *folders*, mas nunca houve a proposta de ações mais concretas, a exemplo de oficinas ou projetos. Recordar-se, especialmente, de um convite realizado em 2018 para participar de uma reza de Santo Antônio a ser realizada no museu. Enfatiza que essa é sua vivência pessoal, portanto não pode falar em nome de todos os colegas professores.

Segundo a entrevistada, apesar de a maioria dos alunos morar no entorno do museu, eles não o visitam sem a condução do colégio. Na sua percepção, os museus, de modo geral, parecem lugares inatingíveis para esses jovens. Cada visita precisa ser acompanhada de um trabalho educativo sobre como interagir naquele espaço.

Celuta declara que já realizou visitas com seus alunos aos outros museus da UFBA, Mafro e MAE, além dos demais museus e espaços culturais e históricos localizados no Centro Histórico. Cita também o Palacete das Artes (museu), o Museu Carlos Costa Pinto, o MAM e a Caixa Cultural como locais de frequente visita. Reconhece os museus como importantes espaços de aprendizagem, mas destaca que as visitas precisam ser acompanhadas de uma proposta pedagógica alinhada com o conteúdo curricular escolar. Ressalta também a importância da

realização de oficinas, pois entende que a interação e as dinâmicas são cruciais para um bom aproveitamento da experiência.

3.5 APLICAÇÃO DO DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO NA ÁREA CULTURAL

Tendo em vista a constatação da não existência de uma política de museus estruturada na UFBA e no Museu de Arte Sacra e levando em consideração as recomendações do Ibram, se faz premente levantar uma discussão relativa à construção dessa política.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, entrando em contato com estudos e relatos de experiências sobre a elaboração de planos e políticas de cultura, vislumbrou-se, no diagnóstico participativo, uma metodologia possível de ser aplicada nesses casos, já que ela prevê a participação pública e atende a muito do que é recomendado pelo Ibram. Essas discussões também foram travadas no âmbito do Grupo de Pesquisa em Memória e Identidade do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/IHAC/UFBA), que investiga temas relacionados a produção cultural, patrimônio cultural, memória, identidade e políticas públicas.

Diante disso, pareceu relevante esboçar, neste trabalho, algumas considerações com relação ao diagnóstico participativo, a fim de contribuir para a possível construção futura de uma política para museus ou um plano museológico.

Segundo Cândido (2013, p. 111), “[...] o Estatuto de Museus sugere a realização do diagnóstico museológico, mas não o define”, não havendo “[...] maiores detalhamentos sobre a metodologia do diagnóstico museológico, a não ser a indicação para que este seja participativo [...]”. Dessa forma, cabe às equipes dos museus pensar metodologias próprias para a elaboração do diagnóstico museológico.

A primeira – e essencial – etapa no processo de elaboração de uma política é o diagnóstico, que, para Costa e Vilutis (2018, p. 146) “[...] promoverá o conhecimento sobre a realidade sobre a qual se quer incidir [...]”. Segundo Cerqueira (2015, p. 8), “Sem diagnóstico não se pode saber quais são as necessidades próprias de cada lugar e os programas oferecidos acabam sendo inadequados”.

O diagnóstico é o processo de reconhecimento da realidade. Freitas, Freitas e Dias (2012, p. 73-74) definem diagnóstico como “[...] um método para obtenção e construção coletiva de informações sobre uma determinada realidade”, ou seja, consiste no levantamento da realidade atual sobre a qual se deseja incidir. É importante descrever o contexto, apontar suas características, destacar suas peculiaridades e analisar as ameaças e oportunidades daquele ambiente. A partir desse levantamento, haverá subsídios para a construção de propostas mais alinhadas com a realidade. Na fala de Costa e Vilutis (2018, p. 139): “A leitura da realidade representa um primeiro passo para a projeção de ações de intervenção na sociedade”.

Sendo o objetivo do diagnóstico dar a conhecer uma realidade, os integrantes dessa realidade parecem ser os mais municiados para fazê-lo. Esse é um ponto, apontado por muitos autores como crucial, a ser levado em consideração quando se pretende construir uma política pública: contemplar a participação popular. O propósito é dar voz aos diversos atores que serão atingidos pela política, construindo, desse modo, um processo mais democrático e, espera-se, com proposições mais alinhadas com a realidade dos envolvidos e maior chance de êxito.

O entendimento de participação apresentado por Cerqueira (2015, p. 8), “[...] no âmbito dos processos de diagnósticos e planejamentos participativos, pressupõe divisão de poder no processo decisório, [...] tomar parte das decisões e ter parte dos resultados”. Costa e Vilutis (2018, p. 148) defendem a participação como premissa para a construção de qualquer política de cultura, dado que “Quanto maior a representação e o envolvimento da comunidade na elaboração dos diagnósticos de cultura, maior coerência e legitimidade estes terão”.

Para Cerqueira (2015, p. 10), “Uma das escolhas metodológicas para se realizar um diagnóstico, que prime pela participação dos sujeitos sociais no processo de coleta e análise das informações é o diagnóstico participativo”. O que hoje se define como diagnóstico participativo é resultado de um longo processo de construção de uma metodologia que teve início nas pesquisas rurais na década de 1970, amparadas pela pedagogia emancipadora de Paulo Freire. A aplicação do diagnóstico participativo tem se ampliado para outras áreas e, atualmente, tem sido bastante utilizado na elaboração de políticas públicas de cultura. Segundo Freitas, Freitas e Dias (2012, p. 73-74), “Ele é chamado de participativo, porque o processo de obtenção destas informações é feito de modo a envolver pessoas que vivem a situação diagnosticada [...]”.

Como escolha metodológica, o diagnóstico participativo está fortemente alinhado com o propósito de iniciar o processo de construção de uma política para o Museu de Arte Sacra que tenha como princípio o envolvimento da comunidade, conforme proposto pelo Ibram. Para Cerqueira (2015, p. 10), “Uma das escolhas metodológicas para se realizar um diagnóstico, que prime pela participação dos sujeitos sociais no processo de coleta e análise das informações é o diagnóstico participativo”.

Segundo Pereira (2001, p. 5), a origem do diagnóstico participativo remete às pesquisas rurais realizadas na década de 1970 na África e Ásia por pesquisadores europeus que buscavam desenvolver novas metodologias para a compreensão e intervenção nas comunidades sem desconsiderar os interesses, os conhecimentos e as lideranças locais. Essa tentativa de instituir uma metodologia diferente das que costumavam ser utilizadas naquelas comunidades é uma resposta às muitas críticas feitas aos procedimentos até então utilizados. Nesse contexto, surge o Rapid Rural Appraisal (RRA), traduzido como Diagnóstico Rápido Rural (DRR).

Na década de 1990, após as frequentes críticas ao enfoque na rapidez do processo, os pesquisadores cuidaram de dar mais atenção ao aspecto da participação. Entre erros e acertos, com o amadurecimento do processo, o DRR vai sofrendo alterações e dando origem a variações do modelo inicial, como o Diagnóstico Rural Participativo (DRP) e o Diagnóstico Rápido Participativo Emancipador (DRPE). A base conceitual desses novos modelos está ancorada na pedagogia emancipadora de Paulo Freire (PEREIRA, 2001).

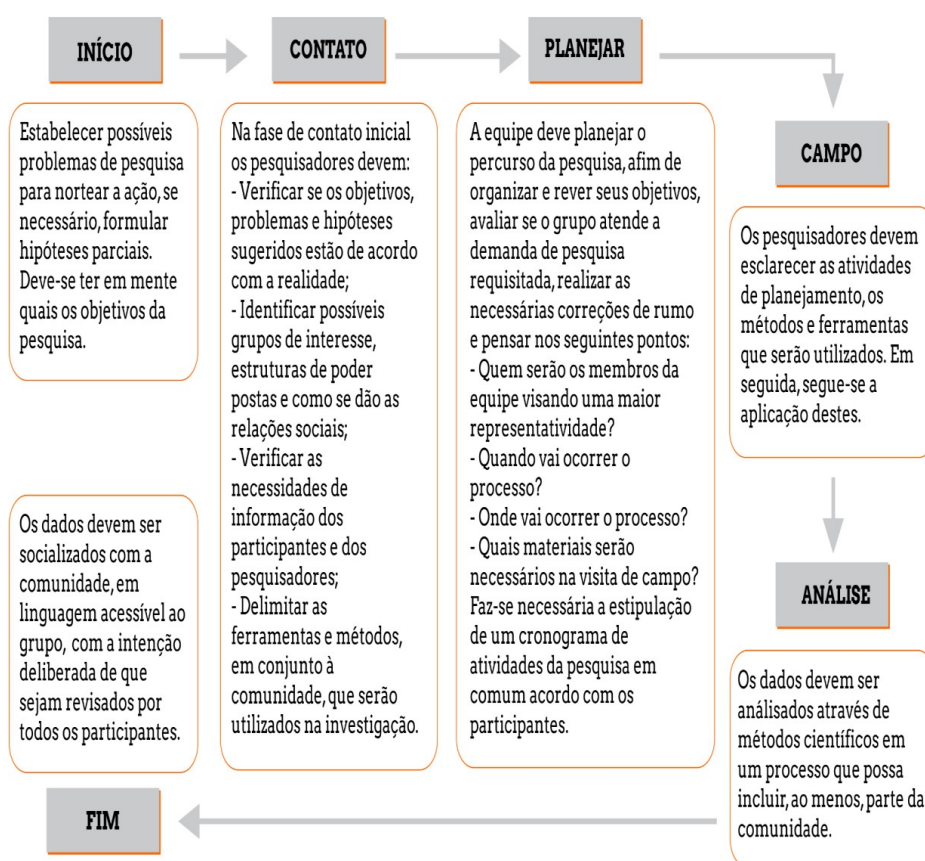
Mais recentemente, o diagnóstico participativo tem sido utilizado, entre outras áreas, na elaboração de políticas públicas de cultura e tem como uma das suas principais características envolver a comunidade na discussão das propostas. Dessa forma, as políticas costumam ser mais exitosas, pois estão mais alinhadas com os anseios daquele grupo. Outro ponto positivo colocado por Costa e Vilutis (2018) é a possibilidade de, através do diagnóstico participativo, considerar, nas propostas, a identidade do grupo, aqui entendida como as singularidades e dinâmicas culturais locais.

Vale destacar que são variados os tipos e enfoques de diagnósticos. Através do diagnóstico participativo, busca-se ouvir a comunidade acerca da avaliação da situação e projeção de ações, pois “É essa mesma comunidade que tem maior apropriação, conhecimento e legitimidade para contribuir na proposição de soluções adequadas às suas necessidades [...]” (COSTA; VILUTIS,

2018, p. 158). É uma importante ferramenta na construção de uma política, mas não é a única. Seus resultados devem ser complementados com outros diagnósticos elaborados a partir de outros enfoques e com a colaboração de outros atores envolvidos no processo para compor um quadro geral da realidade.

Antunes e colaboradores (2018) desenvolvem um trabalho no qual discutem a aplicabilidade do DRP na pesquisa em educação. Para os autores, existem lacunas nesse campo que podem ser preenchidas pelo DRP. Para tal, elaboram um diagrama, reproduzido a seguir, do processo de DRP para a pesquisa em educação.

Figura 7 – Diagrama do processo de pesquisa do DRP



Fonte: Antunes e colaboradores (2018, p. 599).

O diagrama proposto se mostra uma potencial ferramenta norteadora do trabalho de diagnóstico participativo também para outras áreas além da educação e leva em consideração duas questões fundamentais na elaboração desse diagnóstico em qualquer campo: a transparência e o diálogo com a comunidade. Os membros da comunidade participante da pesquisa devem conhecer e aprovar todas as etapas do projeto. O trabalho é coordenado por um facilitador, que tem o papel de mediar o diálogo entre os grupos participantes.

Um trabalho de diagnóstico participativo pode envolver diferentes instrumentos e ferramentas de pesquisa, a exemplo de grupos focais, dinâmicas de grupo, questionários, entrevistas, entre outros. Essas escolhas precisam ser discutidas e aprovadas pelos sujeitos que participarão da pesquisa, buscando a sua excelência e o bem-estar do grupo.

A publicação *Guía de diagnósticos participativos y desarrollo de base*, produzida pela Corporación RedEAmérica, elenca uma série de características do diagnóstico participativo, entre elas: a construção coletiva com a participação de diversos atores relevantes dentro do território; provocar transformações numa realidade a partir do que for construído e acordado com os participantes; construção de diálogo entre os membros de uma comunidade em igualdade de condições; pode contar com uma série de ferramentas e metodologias; pode ser utilizado como um complemento de outros métodos ou como uma parte do processo de planejamento; permite a coleta de informações confiáveis, relevantes e atualizadas (CORPORACIÓN REDEAMÉRICA, 2014).

A proposta de aplicação do diagnóstico participativo para a construção de uma política para o Museu de Arte Sacra se ancora na ideia de reforçar o diálogo entre a instituição e a comunidade do seu entorno, buscando maior integração e levando em consideração as demandas postas por esse grupo, tudo isso alinhado à proposição do Ibram de elaborar planos museológicos a partir do diálogo com as comunidades atendidas pelos museus.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação abordou, a partir de um estudo de caso de um museu universitário, o modo como se dão as relações entre os museus universitários e as comunidades de seu entorno. Existe uma vasta bibliografia que aborda a temática, permitindo um quadro de expectativas e políticas culturais no que se refere aos papéis dos museus em tais territórios. Aqui, nos debruçamos sobre duas perspectivas: do museu, através da análise de suas políticas de atuação, e da comunidade, através das percepções dos atores sociais de seu entorno.

As realidades dos museus universitários são muito diversas entre si por conta de inúmeros fatores, como localização, história, tipologia, constituição do acervo, estrutura da universidade que o abriga, entre outros. Disso resulta que cada museu universitário, ainda que compartilhe características comuns com tantos outros, seja sempre um universo particular. Logo, não é objetivo deste trabalho produzir generalizações sobre os museus universitários, mas compreender o caso selecionado e dar contribuições para entender o quadro geral dos museus universitários no Brasil.

O caso escolhido foi o do Museu de Arte Sacra da UFBA e a comunidade local foi representada pelas instituições de caráter socioeducativo do seu entorno. A escolha se deu pela relação pessoal da autora com a instituição e pela relevância do referido museu para o campo da cultura e das artes.

O argumento central desta pesquisa é que os museus são instituições com considerável potencial de intervenção na sociedade e, por isso, estão imbuídos de responsabilidade cultural e social. A conexão com as comunidades do seu entorno, participando do contexto e território em que estão os museus inseridos, é apenas uma das inúmeras possibilidades para exercer essas responsabilidades. Ademais, diante do atual cenário político do país e dos frequentes ataques às instituições de ensino superior, é importante reforçar o papel da universidade junto à comunidade externa, buscando impactar positiva e mais diretamente uma maior parcela da população. O museu universitário está, portanto, habilitado a ser um desses elos da universidade com a sociedade.

Para melhor compreender a realidade da interação entre museus universitários e comunidades, foi necessário realizar uma discussão sobre as universidades, os museus, os museus

universitários, os conceitos de patrimônio, memória e identidade e as políticas públicas que permeiam todo esse contexto. Com isso, ficou clara também a relação entre a atuação dos museus e as políticas públicas de cultura do país, que, por sua vez, são guiadas pelos projetos de memória e identidade nacionais.

Revelou-se também a existência de um relevante instrumento, a publicação *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*, do Ibram, que colabora com os museus não apenas na elaboração formal dos planos museológicos, mas também com orientações quanto a uma atuação mais participativa e integrada com a comunidade. Cabe esclarecer que esse é apenas um dos muitos recursos que têm sido utilizados pelo Ibram para orientar os museus, a exemplo do curso disponibilizado pela Enap, que também foi utilizado na presente pesquisa. Essas duas fontes contam com uma série de referências complementares que podem auxiliar na construção do plano e na realização do planejamento do museu, além das oficinas e cursos presenciais que o Ibram vinha realizando em todo o país através das suas instâncias estaduais e municipais.

Acreditamos ter conseguido demonstrar como as políticas públicas para museus formuladas em contexto progressista construíram ferramentas para a participação pública ampliada como forma de tornar a gestão do patrimônio brasileiro mais democrática. Mesmo havendo muito por fazer e com riscos à cultura e aos valores democráticos dos últimos tempos, alguns passos têm sido dados nessa direção. No entanto, um novo movimento de desarticulação do campo cultural tem sido empreendido, a exemplo da extinção do MinC, da tentativa de transformar o Ibram em agência e outras atitudes antidemocráticas.

Da perspectiva do Museu de Arte Sacra, a proposta inicial era analisar a política para museus da UFBA e a política desse museu em específico com o objetivo de verificar como estas abordavam a questão da relação com a comunidade local e se havia aderência às recomendações do Ibram nesse quesito. Todavia, verificou-se a não existência dessas políticas e nem do um plano museológico do Museu de Arte Sacra. Desse modo, optou-se por analisar os documentos normativos do museu e da universidade na busca de propostas que relacionassem os museus universitários com a comunidade.

Foram analisados os seguintes documentos: Estatuto da UFBA, Regimento Geral da UFBA, Regimento Interno da Reitoria da UFBA, Plano de Desenvolvimento Institucional da UFBA 2018-2022 e o Regimento Interno do Museu de Arte Sacra. Nenhum dos documentos faz

qualquer menção ao relacionamento do museu com a comunidade e todos são anteriores à publicação do Ibram; logo, não fazem qualquer referência também à construção de um plano museológico para os museus da universidade. Por outro lado, o Estatuto de Museus conta com dez anos de existência e a publicação do Ibram com quase quatro anos.

A essas políticas faltam, em alguns momentos, orientações mais objetivas e pragmáticas de como construir o processo. Nem sempre os museus dispõem de pessoal qualificado ou em número suficiente para, por exemplo, construir um plano museológico, que, quando feito com rigor, demanda muito da equipe.

Algumas questões podem ser citadas na busca de tentar compreender o porquê da não existência do plano museológico, como carência de pessoal, limitação de recursos financeiros e infraestrutura inadequada. Entretanto, seria necessário um aprofundamento da pesquisa nesses aspectos para explicar com propriedade e justeza essa limitação.

Ainda pela perspectiva do Museu de Arte Sacra, o segundo ponto era verificar a sua atuação por meio da análise dos relatórios anuais do Serviço Educativo. Não sendo possível realizar essa etapa por conta da quarentena imposta pela pandemia de COVID-19 no país, optou-se como recurso alternativo a aplicação de um questionário à servidora responsável pelo Serviço Educativo e pelas ações socioeducativas do museu. As respostas obtidas mostram que o serviço atua com restrições orçamentárias, de pessoal e de espaço físico. Apesar de haver colaboração com os profissionais dos demais setores, o mesmo não ocorre com instituições externas, e até da própria universidade, em que essa colaboração está restrita a apenas uma unidade de ensino. Quanto à comunidade do entorno, não costumam demandar atividades do museu e não são convidados a dialogar sobre a atuação do museu.

Muitas ações e acontecimentos relevantes se deram entre as paredes desse museu, incluindo um importante e pioneiro trabalho na área de ação educativa em museus na década de 1970, desenvolvido pelo seu então diretor, Valentin Calderón, juntamente com uma equipe de museólogos da universidade. Esse trabalho está registrado no livro *Museu, escola e comunidade*, da professora Maria Célia Teixeira Santos (SANTOS, 1987). Entretanto, as ações hoje são mais pontuais.

Ouvir as pessoas, em sua totalidade, que compartilham o território do museu seria o melhor percurso a se trilhar. Uma etnografia do entorno e dessas relações permitiria concluir e construir

outros pontos relevantes. Mas, pelas urgências do limite de tempo e dos objetivos aqui elencados, o estudo de caso limitou as pessoas que seriam ouvidas, capazes de falar criticamente acerca do Museu de Arte Sacra e da sua relação com a comunidade. Por isso, optou-se pela escolha dos coordenadores das instituições que estão há muito tempo inseridas na comunidade e se relacionam muito proximamente com os moradores, trabalhadores e frequentadores do entorno. É interessante observar as convergências. As quatro instituições entrevistadas apresentaram percepções bem semelhantes sobre o museu. Destacam-se algumas apresentadas a seguir.

Em todos os casos, o público-alvo das instituições é a comunidade do entorno, mas as elas não se fecham para receber outros públicos. Todas afirmam possuir um ótimo relacionamento com a comunidade do entorno e com as demais instituições. Relatam a realização de ações em parceria com essas outras instituições, mas nenhuma menciona um projeto ou programa formalmente instituído.

Todas as instituições declararam ser conscientes da importância dos museus para a sociedade e percebem no Museu de Arte Sacra uma instituição de considerável relevância histórico-cultural. Apesar disso, não possuíam uma relação próxima com o museu. Declararam, também, que este não realiza nenhum projeto de caráter contínuo com a comunidade, embora reconheçam a realização de algumas ações pontuais nos últimos anos, o que, segundo eles, não costumava ocorrer antes. Seria o indicativo de uma mudança de comportamento por parte do museu?

Algo que chama atenção é o fato de que nenhuma das instituições diz ter proposto qualquer projeto para o museu. Estará isso refletindo um ideal de museu como entidade superior reservada a poucos e a qual devemos esperar que nos dê a honra de um convite, que nos autorize acessá-lo?

Os respondentes apontaram, sem que fossem perguntados, instituições que consideravam como exemplo de interação com a comunidade. Nesse ponto, se destaca o MAM, que é citado por três entrevistados. O Espaço Caixa Cultural, o Museu Carlos Costa Pinto e o Museu Palacete das Artes também são citados. Essa observação foi feita pela afirmação de que a universidade também precisa ser agente de integração com a comunidade, não apenas pela responsabilidade institucional referente ao direito ao acesso, mas também pelo fato de que tem muito a contribuir para a qualificação da vida e do bem-estar no território.

Como servidora do museu, a realização desta pesquisa não teve como objetivo esgotar as possibilidades de aprofundamento do tema “museu universitário”. A preocupação com o patrimônio público, este espaço de produção do conhecimento e afetos, levou-nos a refletir sobre ele, reforçou a necessidade de criação de ferramentas de participação pública nos processos educativos, lúdicos e técnicos. Fechamos o trabalho percebendo que a implantação de metodologias participativas pode ser utilizada para subsidiar o futuro desenvolvimento de um plano museológico ou a elaboração de ações e projetos de integração com a comunidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M. **Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?**. 2001. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/publico/TDE.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2018.

ALVES, A. M. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. *In*: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005. p. 137-149.

AMAZONAS, A. R. Políticas de museus. *In*: RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção CULT). p. 201-217.

ANTUNES, J. et al. Diagnóstico rápido participativo como método de pesquisa em educação. **Avaliação (Campinas)**, Sorocaba, v. 23, n. 03, p. 590-610, nov. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/aval/v23n3/1982-5765-aval-23-03-590>. Acesso em: 11 mar. 2019.

AYALA, M. P. **Interação dialógica entre comunidade acadêmica e comunidade local: difusão do conhecimento mediado pelo Projeto Acadêmico Comunitário da Universidade Bolivariana de Venezuela (PAC-UBV)**. 2016. 268 f. Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25670>. Acesso em: 03 jul. 2018.

BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. Escritório de Referência do Centro Antigo; UNESCO. **Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2010.

BAHIA. Governo do Estado. Secretaria do Planejamento. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. **CAS - Centro Antigo de Salvador: território de referência**. Salvador: SEI, 2013. Disponível em: sei.ba.gov.br/images/publicacoes/download/cas/cas.pdf. Acesso em: 01 jun. 2020

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In*: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção CULT). p. 37-60.

BARROS, J. M. Cultura, memória e identidade: contribuição ao debate. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 4, n. 5, p. 31-36, dez. 1999. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/1696/1817>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA. **Edição 30 anos do MAE/UFBA**. Salvador: MAE/UFBA, ano 2, n. 6, ago. 2013/jan. 2014. Edição especial. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18509/1/Ed6.Ago2013-Jan2014_Boletim_Informativo_MAE-UFBA.pdf. Acesso em: 03 jul. 2020.

BOLETIM INFORMATIVO DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA. **Edição UFBA 70 anos: arqueologia e etnologia**. Salvador: MAE/UFBA, ano 3, n. 11, fev./jul. 2016. Edição especial. Disponível em: <https://docplayer.com.br/30966345-O-mae-e-os-70-anos-da-ufba.html>. Acesso em: 03 jul. 2020.

BOYLAN, P. J. Universities and museums: past, present and future. **Museum management and curatorship**, v. 18, n. 1, p. 43-56, 1999. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779900501801>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 09 ago. 2016.

BRASIL. Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Decreto nº 5.264, de 05 de novembro de 2004. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5264.htm. Acesso em: 21 set. 2019.

BRASIL. Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005. Institui o Sistema Federal de Cultura – SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2005/decreto-5520-24-agosto-2005-538271-norma-pe.html#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%205.520%2C%20DE%2024,Cultura%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%Aancias>. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Decreto nº 6.226, de 4 de outubro de 2007. Institui o Programa Mais Cultura. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6226.htm. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: 15 nov. 2018.

BRASIL. Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934. Aprova, sem aumento de despêsa, o novo regulamento do “Museu Histórico Nacional”. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 05 jan. 2020.

BRASIL. Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1980-1989/d91144.htm. Acesso em: 21 set. 2019.

BRASIL. Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc48.htm#:~:text=EMENDA%20CONSTITUCIONAL%20N%C2%BA%2048%2C%20DE,FEDERAL%2C%20nos%20termos%20do%20art. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc71.htm#:~:text=Emenda%20Constitucional%20n%C2%BA%2071&text=Acrescenta%20o%20art.,do%20C2%A7%203%C2%BA%20do%20art. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRASIL. Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 05 jan. 2020.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 05 jan. 2020.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009a. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 18 mar. 2018.

BRASIL. Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009b. Cria o Instituto Brasileiro de Museus IBRAM. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso: 18 mar. 2018.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2010/lei-12343-2-dezembro-2010-609611-veto-130919-pl.html#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2012.343%2C%20DE%202%20DE%20DEZEMBRO%2>

ODE%202010,SNIIC%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAsncias. Acesso em: 01 jun. 2020.

BRULON, B. Caminhos da museologia: transformações de uma ciência do museu. **Senatus**, Brasília, DF, v. 7, n. 2, p. 32-41, dez. 2009. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/183232/000876474.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2019.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CALDERÓN, V. **Biografia de um monumento: o antigo Convento de Santa Teresa da Bahia**. Salvador: UFBA, Departamento Cultural da Reitoria, 1970. (Estudos Baianos, 3).

CÂNDIDO, M. M. D. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. São Paulo: Medianiz, 2013.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 2).

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CERÁVOLO, S. M. Delineamentos para uma teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 237-268, jan./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v12n1/19.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2017.

CERQUEIRA, L. **Guia do Diagnóstico Participativo**. Brasília: Flacso, 2015. Disponível em: <http://flacso.org.br/files/2015/08/Guia-do-Diagnostico-Participativo.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

CHAGAS, M. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Revista Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 9-22, dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523>. Acesso em: 24 out. 2018.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CORPORACIÓN REDEAMÉRICA. **Guía de diagnósticos participativos y desarrollo de base**. Bogotá: Corporación RedEAmérica, 2014. Disponível em: <http://www.redeamerica.org/Portals/0/NOTICIAS/Diagnosticosydesarrollobase.pdf?ver=2015-12-30-130044-877>. Acesso em: 20 ago. 2019.

COSTA, K.; VILUTIS, L. Mapear para planejar e planejar para transformar: a importância do diagnóstico nos planos de cultura. *In*: BARROS, J. M.; BEZERRA, J. H. (org.). **Gestão cultural e diversidade**: do pensar ao agir. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018. p. 139-166.

COSTA, L. F. **Museologia no Brasil, século XXI**: atores, instituições, produção científica e estratégias. 2017. 360 f. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Ciência) – Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, Évora, 2017. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21966>. Acesso em: 15 fev. 2020.

CURY, M. X. Museologia: marcos referenciais. **Revista Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 18, n. 21, p. 45-74, jun. 2005. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2271/1353>. Acesso em: 25 maio 2018.

FÁVERO, M. L. de A. A universidade no Brasil: das origens à Reforma Universitária de 1968. **Educar**, Curitiba, n. 28, p. 17-36, dez. 2006. Disponível em: scielo.br/pdf/er/n28/a03n28.pdf. Acesso em: 15 mar. 2020.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. de C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FREITAS, A. F. de; FREITAS, A. F. de; DIAS, M. M. O uso do diagnóstico rápido participativo (DRP) como metodologia de projetos de extensão universitária. **Em Extensão**, Uberlândia, v. 11, n. 2, p. 69-81, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/revextensao/article/view/20780/11882>. Acesso em: 08 de ago. 2019.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOUVEIA, I.; PEREIRA, M. A emergência da Museologia Social. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016. Disponível em: <http://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794/14256>. Acesso em: 20 out. 2018.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOSPÍCIO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Subs%C3%ADdios-para-a-elabora%C3%A7%C3%A3o-de-planos-museol%C3%B3gicos.pdf>. Acesso em: 25 maio 2018.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **About**. Disponível em: <https://icom.museum/en/about-us/>. Acesso em: 19 jan. 2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Comitê International para Acervos e Museus Universitários**. Disponível em: http://www.icom.org.br/?page_id=188. Acesso em: 18 nov. 2018.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. *In*: CADERNO de Diretrizes Museológicas. 2. ed. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19-31. Disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf. Acesso em: 12 nov. 2019

LACERDA, A.; MARQUES, C.; ROCHA, S. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. *In*: RUBIM, A. A. C. (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção CULT). p. 111-131.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEITE, P. P. A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 193-223, dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2603>. Acesso em: 27 out. 2018.

LIMA, L.; ORTELLADO, P.; SOUZA, V. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do Estado no campo da cultura. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 4., 2013, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos [...]** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2019.

LOURENÇO, M. C. Contributions to the history of university museums and collections in Europe. **Museologia**: an international journal of museology, Lisboa, v. 3, p. 17-26, 2003. Disponível em: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/9201/lourenco.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 19 nov. 2017.

MAFRO. **Museu Afro-Brasileiro UFBA**. Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br>. Acesso em: 30 jun. 2020.

MARQUES, R. S. **Os museus da Universidade Federal da Bahia enquanto espaços de ensino não-formal**. 2007. 302 f. Dissertação (Mestrado em Ensino, Filosofia e História das Ciências) – Instituto de Física, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15804/1/Roberta%20Smania%20Marques.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2020.

MARQUES, T. A. **Análise do Programa Mais Cultura nas Universidades**: política e gestão cultural em instituições de ensino superior da Bahia. 2018. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/28057/1/2018_DISSERTA%C3%87%C3%83O_MAIS%20CULTURA%20NAS%20UNIVERSIDADES_TAINANA_ANDRADE.pdf. Acesso em: 27 mar. 2019.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania**. Brasília: MinC, 2003. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf. Acesso em: 03 set. 2019.

MOUTINHO, M. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Revista Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 423-427, dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2617/1516>. Acesso em: 02 nov. 2018.

NISBET, R. A. Comunidade. *In*: FORACCHI, M. M.; MARTINS, J. de S. **Sociologia e sociedade**: leituras de introdução à Sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 1977. p. 255-262.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREIRA, E. M. de A. Universidade no contexto da América Latina: 90 anos da reforma de Córdoba e 40 anos da reforma universitária brasileira. **Políticas Educativas**, Campinas, v. 2, n. 1, p. 54-75, dez. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Poled/article/view/18352>. Acesso em: 02 abr. 2019.

PEREIRA, J. R. Visões mediadoras e o papel dos diagnósticos participativos na organização de assentamentos rurais. **Organizações Rurais e Agroindustriais**, Lavras, v. 3, n. 2, p. 1-10, 2001. Disponível em: <http://revista.dae.ufla.br/index.php/ora/article/view/268>. Acesso em: 02 abr. 2019.

PERUZZO, C.; VOLPATO, M. Conceitos de comunidade, local e região: inter-relações e diferenças. **Libero**, São Paulo, v. 12, n. 24, p. 139-152, dez. 2009. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Conceitos-de-comunidade-local-e-regi%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 12 out. 2018.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. p. 200-212. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 20 out. 2018.

PRIMO, J. S. Documentos básicos de museologia: principais conceitos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 41, p. 31-44, fev. 2012. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2642>. Acesso em: 20 out. 2018.

RODRIGUES, D. Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica. **Revista Ubimuseum**, Covilhã, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodrigues-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2016.

ROSÁRIO, A. C. **A cena cultural do Bairro Dois de Julho: história, espaços e equipamentos culturais**. 2015. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31694>. Acesso em: 27 mar. 2020.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção CULT). p. 11-36.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no governo Lula. *In*: _____. (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção CULT). p. 9-24.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (org.). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. (Coleção CULT).

SANDES, J. A. S. **O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia e sua Coleção de Cultura Material Religiosa Afro-Brasileira**. 2010. 288 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23895>. Acesso em: 27 mar. 2020.

SANTOS, M. C. T. M. **Museu, escola e comunidade: uma integração necessária**. [Salvador]: SPHAN/Pró-memória, 1987.

SILVA-NIGRA, C. M. da. **Convento de Santa Teresa: Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia**. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

SIMIS, A. A política cultural como política pública. *In*: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção CULT). p. 133-156.

SOTO, C. et al. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. *In*: RUBIM, A. A. C. (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção CULT). p. 25-48.

SOUSA, T. B. **Biblioteca do Museu de Arte Sacra da UFBA: relevância histórico-social**. 2015. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21265/1/Dissertacao%20pos%20defesa%20-%20Revis%e3%a3o%2019%20maio.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2019.

SUANO, M. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros Passos, 182).

TIRRELL, P. B. The university museum as a social enterprise. **Museologia**: an international journal of museology, Lisboa, v. 2, p. 119-132, 2002. Disponível em: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/9195/tirrell.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 19 nov. 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. 50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia. [Salvador]: Dow Química, 1981.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Estatuto e Regimento Geral**. Salvador: UFBA, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Museu de Arte Sacra. **O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 1987.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Plano de Desenvolvimento Institucional: 2018-2022**. Salvador: UFBA, 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Regimento do Museu de Arte Sacra**. Salvador: UFBA, 1972.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Regimento Interno da Reitoria**. Salvador: UFBA, 2013. Disponível em: https://ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/Regimento_Reitoria_web.pdf. Acesso em: 26 out. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **UFBA em números 2019**: ano base 2018. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: https://proplan.ufba.br/sites/proplan.ufba.br/files/ufba_em_numeros_30_09.pdf. Acesso em: 27 mar. 2020.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Revista Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 25-35, dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595/1495>. Acesso em: 29 fev. 2020.

YIN, R. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

WEBER, M. **Conceitos básicos de sociologia**. São Paulo: Moraes, 1987.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista aplicada a representantes das instituições socioeducativas do entorno do Museu de Arte Sacra

I. IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

1. Nome: _____
 2. Idade: _____
 3. Escolaridade/formação: _____
 4. Ocupação/profissão: _____
 5. Função/papel na instituição: _____
 6. Tempo de atuação na instituição: _____
- Obs.: _____

II. IDENTIFICAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

1. Nome: _____
 2. Natureza: _____
 3. Tempo de atuação da instituição: _____
 4. Localização: _____
- Obs.: _____

III. SOBRE A INSTITUIÇÃO

1. Fale um pouco sobre a história de criação da instituição?
2. Como funciona a instituição hoje?
3. Que ações realiza? Que público atende?
4. De que forma a instituição interage com a comunidade local? Há diálogo/comunicação?

IV. SOBRE O MUSEU DE ARTE SACRA

1. Conhece o Museu de Arte Sacra? Como você percebe a importância/relevância do museu para a sociedade.
2. Há diálogo/comunicação entre o museu e a instituição?
3. A instituição que você integra já estabeleceu alguma relação com o Museu de Arte Sacra por meio de visita, evento, atividade, diálogo informal etc.?
4. Como você percebe a interação do Museu de Arte Sacra com a instituição? Há diálogo/comunicação?
5. Como você percebe a interação do Museu de Arte Sacra com a comunidade do entorno?

Você teria mais alguma coisa importante para acrescentar sobre esse assunto?

APÊNDICE B – Roteiro de questionário aplicado à museóloga do Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra

I. IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

1. Nome: _____
2. Tempo de atuação no museu: _____
3. Tempo de atuação no Serviço Educativo do museu: _____

II. IDENTIFICAÇÃO DO SERVIÇO EDUCATIVO

1. Há quanto tempo o museu conta com um setor educativo e cultural? _____
2. O Serviço Educativo está hierarquicamente ligado a algum outro setor?
 Não
 Sim. Qual? _____
3. Existe um espaço físico específico para o Serviço Educativo?
 Não
 Sim
4. Quantos profissionais e estagiários trabalham nas ações educativas? _____
5. Eles trabalham exclusivamente para isso?
 Não
 Sim
6. Há incentivo à qualificação e capacitação para o desenvolvimento dessas atividades?
 Não
 Sim
7. Há verba específica destinada a essas atividades?
 Não
 Sim
8. Os profissionais de outros setores do museu promovem ou se envolvem nas atividades educativas?
 Não
 Sim

III. SOBRE AS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS PELO MUSEU DE ARTE SACRA

1. Quais atividades o museu realiza ou já realizou? (É possível marcar mais de uma opção)
 Atividades acadêmicas (seminário, palestra, mesa redonda etc.)
 Atividades educativas (curso, oficina, treinamento etc.)
 Atividades culturais (dança, música, teatro, recital etc.)
 Atividades religiosas (missa, reza, novena, culto ecumênico etc.)
 Outra: _____
2. Existe uma frequência definida ou um calendário estabelecido para a realização dessas atividades?
 Não
 Sim. Qual? _____

3. Como surgiram essas atividades? Quem demandou? (É possível marcar mais de uma opção)

- Reitor da UFBA
 Diretor do museu
 Equipe do museu
 Comunidade da UFBA (docente, servidor técnico-administrativo, discente)
 Comunidade do entorno do museu
 Comunidade externa em geral
 Alguma Lei
 Algum projeto governamental, edital, convênio etc.
 Outro: _____

4. Como é feita a divulgação dessas ações? Quais meios de divulgação que utilizam?

(É possível marcar mais de uma opção)

- Direta com os públicos e parceiros
 Rádio
 TV
 Imprensa
 Internet
 Redes sociais
 Outro: _____

IV. SOBRE PARCERIAS

1. Alguma das atividades é realizada por meio de parceria com outros setores do museu?

- Não
 Sim. Qual(is)? _____

2. Alguma das atividades é realizada por meio de parceria com outras unidades ou órgãos da Universidade?

- Não
 Sim. Qual(is) unidade(s)/órgão(s)? _____

3. Alguma das atividades é realizada por meio de parcerias externas? Se sim, indique a parceria. (É possível marcar mais de uma opção)

- ONGs
 Instituições de ensino
 Prefeitura
 Comércio
 Agências turísticas
 Igreja
 Associações
 Instituições privadas
 Instituições culturais
 Outra: _____

4. Há participação da comunidade na construção de propostas para as atividades e projetos? Se sim, como é essa participação?

- Não
 Sim: _____