



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

CAMILA VIEIRA GUERREIRO

**DO HOSPITAL AO MUSEU: HISTÓRICO E PERFIS DE PÚBLICOS DO
MUSEU DA MISERICÓRDIA – SALVADOR, BAHIA**

Salvador
2024

CAMILA VIEIRA GUERREIRO

**DO HOSPITAL AO MUSEU: HISTÓRICO E PERFIS DE PÚBLICOS DO
MUSEU DA MISERICÓRDIA – SALVADOR, BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, na linha de pesquisa Patrimônio e Comunicação, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Salvador
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca Universitária Isaias Alves (BUIA/FFCH)

G934 Guerreiro, Camila Vieira
Do hospital ao museu: histórico e perfis de públicos do Museu da Misericórdia –
Salvador, Bahia / Camila Vieira Guerreiro, 2024.
237 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte
Dissertação (mestrado em museologia) - Programa de Pós-Graduação em Museologia.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

1. Museus – Salvador (BA) - Frequência. 2. Santa Casa de Misericórdia da Bahia.
3. Guias de turismo (Pessoas) – Museu – Salvador (BA). I. Duarte, Ana Helena da Silva
Delfino. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.
Título.

CDD: 069

Responsável técnica: Ana Cristina Portela de Santana - CRB/5-997

CAMILA VIEIRA GUERREIRO

**DO HOSPITAL AO MUSEU: HISTÓRICO E PERFIS DE
PÚBLICOS DO MUSEU DA MISERICÓRDIA – SALVADOR,
BAHIA**


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

Aprovada em 18 de julho de 2024.


Banca Examinadora:



Prof. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
Orientadora

Documento assinado digitalmente
 LUCIANA FERREIRA DA COSTA
Data: 30/08/2024 19:58:51-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Luciana Ferreira da Costa
Doutora em História e Filosofia da Ciência, especialidade Museologia, pela
Universidade de Évora, Portugal
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Membro Externo

Documento assinado digitalmente
 JOSÉ CLÁUDIO ALVES DE OLIVEIRA
Data: 31/08/2024 11:27:13-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira
Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia
– UFBA
Universidade Federal da Bahia – UFBA
Membro Interno



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
PPGMUSEU - UFBA
Estrada de São Lázaro, 197, Federação, Salvador/Bahia
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445
ppgmuseu@ufba.br



ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Às 15:00 horas do dia 18 de julho de 2024, em sessão pública realizada na Plataforma RNP da Universidade Federal da Bahia (UFBA), deu-se início à apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda **CAMILA VIEIRA GUERREIRO**, aluna da Linha de Pesquisa 2 do Mestrado em Museologia – PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado: *“Do Hospital ao Museu: Histórico e perfis de públicos do Museu da Misericórdia – Salvador/Ba (2006 – 2019)”*, foi avaliado pela banca composta pela Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte – PPGMuseu/UFU, orientadora da mestranda, pela Profa. Dra. Luciana Ferreira Costa (UFPB – 1ª Examinadora) e pelo Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira (PPGMUSEU/UFBA – 2º Examinador). Após a abertura dos trabalhos, a mestranda deu início a apresentação da dissertação, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestranda. Após esta etapa da sessão, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestranda e público presente, indicando a **aprovação com distinção**. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda e pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, 18 de julho de 2024.

Documento assinado digitalmente
gov.br JOSE CLAUDIO ALVES DE OLIVEIRA
Data: 01/08/2024 16:58:13 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br LUCIANA FERREIRA DA COSTA
Data: 01/08/2024 18:24:57 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br CAMILA VIEIRA GUERREIRO
Data: 02/08/2024 09:21:04 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
PPGMUSEU - UFBA
Estrada de São Lázaro, 197, Federação. Salvador/Bahia
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445
ppgmuseu@ufba.br



PARECER PARA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MESTRANDO: Camila Vieira Guerreiro - 2021108986

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: *“Do Hospital ao Museu: Histórico e perfis de públicos do Museu da Misericórdia – Salvador/Ba (2006 – 2019)”*.

PARECERISTAS:

- Orientador(a): Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte – (PPGMUSEU/UFU)
- Parecerista 1: Profa. Dra. Luciana Ferreira Costa – (UFPB)
- Parecerista 2: Prof. Dr. José Cláudio Alves de Oliveira - (PPGMUSEU/UFBA)

PARECER:

Após reunião em separado, a banca acordou em aprovar a mestranda com distinção e louvor, por ter, na sua dissertação uma revisão textual com perfeição e mérito em seu trabalho. Duas pequenas observações apontadas foram de cunho tão somente formal, que a mestranda fará ao depositar o texto final no repositório. A banca também recomendou a sua publicação quando possível.

Defesa de Mestrado realizada na Plataforma Conferência Web (RNP)

Salvador, 18/07/2024

Documento assinado digitalmente
gov.br JOSE CLAUDIO ALVES DE OLIVEIRA
Data: 01/08/2024 16:58:13-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br CAMILA VIEIRA GUERREIRO
Data: 02/08/2024 09:23:40-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br LUCIANA FERREIRA DA COSTA
Data: 01/08/2024 18:24:57-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação não é fácil. O meio acadêmico pode ser aterrorizante no processo de entrada e, principalmente, durante o seu desenvolvimento, com prazos, publicações, Qualis e Lattes. Muitas vezes, é um processo solitário em que você precisa se resolver com os textos e seus “divertimentos”. Além disso, quando nesse meio tempo se enfrenta uma pandemia e uma rotina do trabalho profissional, tudo ganha uma proporção enorme. Confesso que incontáveis foram os dias nos quais pensei em desistir. Mas encontrei apoio de muitas pessoas que me incentivaram, trocaram ideias, desabafaram comigo ou apenas me ouviram reclamar ou comemorar, tornando o processo um pouco mais leve.

Em ordem cronológica do caminho da pesquisa, agradeço à Celene Sousa, museóloga do MAB, primeira pessoa a me dizer que eu deveria fazer mestrado na área, pois já estava sabendo as coisas por osmose. Criei coragem e conversei com a museóloga Genivalda Cândido, ficamos horas no telefone e sem a ajuda dela o anteprojeto nunca teria saído.

Agradeço à Universidade Federal da Bahia, ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, com todos os seus docentes e técnicos, principalmente, à Elisangela e aos mestres dos componentes que cursei: Profa. Dra. Graça Teixeira, Prof. Dr. Marcelo Cunha, Profa. Dra. Suely Cerávolo, Prof. Dr. José Cláudio de Oliveira, Profa. Dra. Joseania Freitas e Profa. Dra. Luciana Costa. Cada um, ao seu modo, foi fundamental no meu entendimento dos saberes museológicos. Sou grata às trocas e companheirismo dos pesquisadores do GREC, Grupo de Estudos em Cibermuseus.

À minha orientadora, Profa. Dra. Ana Duarte, cabe um agradecimento especial, pois antes de tudo ela apostou em mim, confiou que eu tinha um bom objeto, me indagou, mostrou caminhos e o melhor de tudo: sem “aperto de mente”. Aninha, você tornou a minha escrita melhor, foi um alívio ser orientada por você!

Minha turma foi importante demais, desde as trocas virtuais à felicidade dos encontros na retomada das atividades presenciais. Todavia, a gente sempre acaba criando vínculos que superam o curso e que deseja manter por perto, para além do mestrado: Humberto Torres, Edmara Santos, Lorena da Paixão e Laís Lima foram os meus melhores, aqueles dos choros e incontáveis sorrisos. Que o trajeto de vocês seja lindo!

Graduei-me em 2010, mas não consegui me desgarrar do orientador do TCC, Prof. Dr. Luiz Fernando Saraiva, que leu o meu trabalho, levantou questões, indicou textos para leitura e acompanhou todo o desenvolvimento da pesquisa. Agradeço demais aos amigos que a UFRB

me legou, representados pela Profa. Dra. Rita Almico e o Prof. Me. Uelton Rocha que, também, se disponibilizaram a ler o texto.

Sem o apoio dos meus colegas de trabalho do Museu de Arte da Bahia não teria conseguido. Agradeço o incentivo, compreensão e liberações dos ex-diretores, Pedro Arcanjo e Ana Liberato e, ao atual diretor, Pola Ribeiro. Uma enorme gratidão a Monique Cardoso, Herbert Gomes, Malu Juliano, Anajuli e Mateus Brito, que me aturaram falando horas e horas de almoço sobre a Santa Casa. À Monique agradeço mais ainda por toda ajuda com os gráficos e pelo ombro amigo de sempre. Sou grata à presteza das servidoras da Biblioteca do MAB, Lúcia Valois e Jamile Abdon, por procurarem cada livrinho que falava sobre a Misericórdia.

Na Santa Casa de Misericórdia da Bahia, sou grata ao Provedor José Antônio Rodrigues Alves pela oportunidade; Sra. Lisi Weckerle e Sr. Junot Barroso pela liberação da pesquisa. À museóloga Dina César e à psicopedagoga Lúcia Valdirene, pela parceria e cuidado em buscar os dados que eu precisava. Agradeço a Rosana Souza, Adriana Bastos, Diana Souza e Filipe Mota pela procura das fontes e pelas conversas históricas dentro do Centro de Memória Jorge Calmon, arquivo da Santa Casa.

Obrigada à Fundação Pierre Verger pela liberação das fotos do fotógrafo francês. Ao sr. Gilberto Sá, à museóloga Eliene Bina e aos guias de turismo Ariel Veloso e João Luz pelas conversas esclarecedoras que me levaram onde os documentos não alcançaram.

Agradeço à Olivia Dias pela atenta revisão do trabalho e a Joel Calixto pelo lindo card de divulgação da defesa. À Ana Luiza Dantas e a Humberto Torres pelas correções. À Matheus Suzart pela ajuda com os slides.

Imensamente grata à Banca Examinadora, Profa. Dra. Luciana Costa e Prof. Dr. José Cláudio Oliveira que, com toda sabedoria, educação e rigor avaliaram a pesquisa e contribuíram muito para o trabalho. Agradeço a disponibilidade do Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues e à Profa. Dra. Rita de Cássia Maia da Silva na suplência da avaliação.

É necessário pontuar a minha base, àqueles que para além da pesquisa estão sempre comigo, portanto, agradeço à minha família e peço desculpas pelas ausências em muitos momentos: mãe, pai, tias e tios, primos e primas e meu afilhado, eu amo vocês. Às amigas de uma vida inteira por sempre perguntarem como eu estava.

Agradeço ao meu marido, Armando Ambrósio, testemunha ocular do restauro da Santa Casa, pelos relatos, fotos, amor, paciência e cuidado. À Líli, companheira fiel de todas as horas e que o cheirinho é sempre o meu refúgio.

Por fim, e mais importante, sempre serei grata àquela que possibilitou que minha vida percorresse o roteiro dos bons estudos, minha bisa Alice (*in memoriam*). À Deus, meus Santos, Encantos e Axés muito obrigada!

Por onde for... floresça, serena que nem água de poço, risque a palavra feia e que não falte fé. Converse com o céu e convença o Universo a girar no seu tempo, por onde o vento assoviar...

Saulo Fernandes (2015)

GUERREIRO, Camila Vieira. **Do hospital ao museu: histórico e perfis de públicos do Museu da Misericórdia Salvador, Bahia.** 237 f. 2024. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

A presente pesquisa de mestrado teve por objetivo geral evidenciar o histórico e analisar os perfis de públicos do Museu da Misericórdia, unidade cultural da Santa Casa da Bahia. Entre os anos de 2006 e 2019, o referido museu recebeu uma diversidade de públicos e manteve uma relação singular com a indústria turística do estado. Devido a essa parceria, os números de visitação do museu aumentaram anualmente, pois o espaço era uma das primeiras paradas no roteiro dos turistas, no Centro Histórico de Salvador. Investigamos a constituição da instituição Santa Casa, a formação do seu museu e como esse histórico e o seu acervo foram apresentados, especificamente, aos visitantes conduzidos ao museu em grupos organizados pelos guias de turismo. Esse perfil de público foi constatado por nós, através da categorização dos visitantes pela forma de chegada ao museu, como o que mais visitou o equipamento até o seu fechamento em 2020, devido à pandemia de Covid-19 e, posteriormente, por conta das obras de restauro no prédio. Esta pesquisa é um estudo de caso, no âmbito da área temática dos Estudos de Públicos, com abordagem quali-quantitativa, partindo da observação participante, e caracteriza-se por utilizar métodos mistos de análise, tais como: revisão bibliográfica, aplicação de questionários, entrevistas e pesquisa documental. Apresentamos as particularidades da mediação realizada para esse perfil de público turístico, em relação ao tempo da visita; analisamos as avaliações de visitantes na plataforma virtual *TripAdvisor* e consideramos que, durante o nosso recorte, foi feita uma comunicação massiva, verticalizada, muitas vezes de maneira instrucionista, sendo a falta de avaliação dos seus métodos, por parte da administração do museu, um dos motivos para que isso acontecesse, expondo a carência de cuidado em planejar seus procedimentos para alargar o conhecimento e a satisfação do visitante turista.

Palavras-chave: Museu. Museu da Misericórdia. Estudos de Públicos. Turismo. Guias de Turismo.

GUERREIRO, Camila Vieira. **From hospital to museum: history and audience profiles of the Museu da Misericórdia Salvador, Bahia.** 237 f. 2024. Dissertation (Master's) – Postgraduate Program in Museology at the Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT

The present master's research aimed to highlight the history and analyze the audience profiles of the Museu da Misericórdia, a cultural unit of Santa Casa da Bahia. Between 2006 and 2019, the aforementioned museum received a diverse range of visitors and maintained a unique relationship with the state's tourism industry. Due to this partnership, the museum's visitation numbers increased annually, as it was one of the first stops on tourists' itineraries in the Historic Center of Salvador. We investigated the constitution of the Santa Casa institution, the formation of its museum, and how this history and its collection were specifically presented to visitors who were brought to the museum in groups organized by tour guides. We identified this visitor profile by categorizing visitors based on how they arrived at the museum, as the most frequent type of visitor until its closure in 2020 due to the Covid-19 pandemic, and later, due to restoration works on the building. This research is a case study within the thematic field of Audience Research, with a quali-quantitative approach, based on participant observation, and is characterized by the use of mixed analysis methods, such as: literature review, application of questionnaires, interviews, and documental research. We present the particularities of the mediation conducted for this tourist audience, in relation to the length of the visit; analyzed visitor reviews on the virtual platform TripAdvisor and considered that, during our study period, there was massive, vertical communication, often instructional in nature. The lack of evaluation of its methods by the museum administration was one of the reasons this occurred, revealing a lack of attention in planning its procedures to enhance the knowledge and satisfaction of tourist visitors.

Keywords: Museum. Museu da Misericórdia. Audience Research. Tourism. Tour Guides.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|-----|
| Imagem 1 - Vista do Salão Nobre do Museu da Misericórdia..... | 26 |
| Imagem 2 - Mediação dentro da Igreja da Misericórdia, realizada pela autora, para visitantes escolares, no ano de 2013..... | 27 |
| Imagem 3 - Fachada e lateral do Edifício Sede da SCMBa, onde está localizado o Museu da Misericórdia, visto do Palácio da Sé..... | 29 |
| Imagem 4 - A Loggia, escadaria embelezada com mármore, em 1704..... | 47 |
| Imagem 5 - Fachada e Jardim do Museu Nacional, localizado na cidade do Rio de Janeiro..... | 49 |
| Imagem 6 - Fachada do Palácio da Vitória..... | 50 |
| Imagem 7 - Prospecto da Cidade da Bahia de Luís dos Santos Vilhena, em 1801. Representação da escarpa da cidade de Salvador que a divide entre Cidade Alta e Cidade Baixa..... | 58 |
| Imagem 8 - Evolução Física de Salvador, 1551. Destaque para a localização da SCMBa..... | 58 |
| Imagem 9 - Museus da Cidade de Salvador. Destaque para a área do CHS..... | 61 |
| Imagem 10 - Página virtual da empresa Tours Bahia com descrição do seu roteiro..... | 64 |
| Imagem 11 - Fachada da Fundação Casa de Jorge Amado..... | 67 |
| Imagem 12 - Quadro com a representação da Rainha D. Leonor de Lencastre (1458 - 1525). Acervo do Museu da Santa Casa de São Paulo | 90 |
| Imagem 13 - Compromisso de Lisboa, 1516. Primeiras páginas..... | 91 |
| Imagem 14 - Edifício Sede da Santa Casa da Bahia..... | 92 |
| Imagem 15 - Postagem de aniversário da SCMBa - 474 anos..... | 94 |
| Imagem 16 - Quadro representando a Bandeira da Misericórdia (biface). Acervo do Museu da Misericórdia | 97 |
| Imagem 17 - Azulejaria da Igreja da Misericórdia retratando a Procissão dos Fogaréus Acervo do Museu da Misericórdia | 99 |
| Imagem 18 - Lateral do Presbitério da Igreja da Misericórdia..... | 100 |
| Imagem 19 - Quadro representando o doador João de Mattos Aguiar. Acervo do Museu da Misericórdia | 101 |
| Imagem 20 - Parte da arquitetura do Claustro. Feito em pedra de cantaria..... | 102 |
| Imagem 21 - Cristo Crucificado do retábulo do Altar Mor da Igreja da Misericórdia. Marfim e prata | 103 |

| | |
|--|-----|
| Imagem 22 - Detalhe da escadaria da Loggia do MM. Técnica de embrechado em mármore..... | 104 |
| Imagem 23 - Vista dos dois Coros da Igreja da Misericórdia..... | 104 |
| Imagem 24 - Detalhes do Arcaz. Madeira de Jacarandá, século XVIII. Acervo do Museu da Misericórdia | 105 |
| Imagem 25 - Capa do Testamento de João de Mattos Aguiar..... | 105 |
| Imagem 26 - Representação da Roda dos Expostos no MM..... | 107 |
| Imagem 27 - Página de um dos livros da Roda dos Expostos. Registro da criança 820, Manoel de Mattos..... | 108 |
| Imagem 28 - Fachada da Pupileira. Destaque para a casa da Roda à esquerda..... | 110 |
| Imagem 29 - Crianças brincando em um dos Centros de Educação Infantil..... | 110 |
| Imagem 30 - Fachada do antigo Colégio dos Jesuítas..... | 111 |
| Imagem 31 - Mausoléus do Cemitério Campo Santo..... | 112 |
| Imagem 32 - Placas informativas do Circuito Cultural do Campo Santo..... | 113 |
| Imagem 33 - Estátua da Fé. Mármore, 1865. Mausoléu da família do Barão de Cajaíba..... | 113 |
| Imagem 34 - Ruínas do Solar Boa Vista..... | 114 |
| Imagem 35 - Quadro representando a Ernestina Guimarães. Acervo do Museu da Misericórdia..... | 116 |
| Imagem 36 - Parte da fachada principal do Hospital Santa Izabel..... | 117 |
| Imagem 37 - Estátua representando o Conde Pereira Marinho do HSI | 118 |
| Imagem 38 - Estátua representando a Virtude da Caridade no MM | 118 |
| Imagem 39 - Loja de cestas no Edifício Sede..... | 120 |
| Imagem 40 - Dois dos quatorze quadros da Procissão dos Fogaréus: A Flagelação e insígnia. Acervo do Museu da Misericórdia | 122 |
| Imagem 41 - Parte da Fachada da Santa Casa de São Paulo..... | 124 |
| Imagem 42 - Roda dos Enjeitados original da Santa Casa de São Paulo..... | 125 |
| Imagem 43 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1962. Acervo da Biblioteca do MAB | 127 |
| Imagem 44 - Cópia da ata de reunião com D. Pedro II, de 1859..... | 128 |
| Imagem 45 - Carta de demissão de Ruy Barbosa..... | 128 |
| Imagem 46 - Escrivanhinha de Ruy Barbosa. Madeira, séc. XIX..... | 129 |
| Imagem 47 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1952. Acervo da Biblioteca do MAB | 130 |

| | |
|---|-----|
| Imagem 48 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1968. Acervo da Biblioteca do MAB | 130 |
| Imagem 49 - Página de um dos Livros de Banguê. Agosto de 1818..... | 131 |
| Imagem 50 - Retrato do Provedor Flaviano Marques..... | 132 |
| Imagem 51 - Fachada do Edifício Sede entre 1946-1952..... | 133 |
| Imagem 52 - Matéria do Jornal da Bahia, em 1960. Acervo ASCMB | 135 |
| Imagem 53 - Matéria do Jornal A Tarde. Ed: 28/07/1960. Acervo ASCMB | 136 |
| Imagem 54 – Matéria do Jornal A Tarde. Ed: 8/02/1961. Acervo ASCMB | 137 |
| Imagem 55 – Edifício Sede restaurado no início dos anos 1960..... | 138 |
| Imagem 56 – Placa em homenagem ao Provedor Flaviano Marques. Acervo do MM | 139 |
| Imagem 57 – Retrato do Provedor João da Costa Pinto Dantas Júnior..... | 140 |
| Imagem 58 – Folha 149 do Livro de Receitas Classificadas, 1965. ASCMB | 140 |
| Imagem 59 – Retrato do Provedor Erwin Morgenroth..... | 141 |
| Imagem 60 – Retrato do Provedor Renato Augusto Novis..... | 143 |
| Imagem 61 – Páginas do Relatório de Provedoria 1971/72. ASCMB..... | 144 |
| Imagem 62 – Página do Livro de Inventário do século XVIII. ASCMB | 145 |
| Imagem 63 – Retrato do Provedor Victor Calixto Gradin..... | 146 |
| Imagem 64 – Farmácia do Século XIX..... | 147 |
| Imagem 65 – Apresentação da SCMBa em painéis no Claustro do Edifício Sede, em 1999. ASCMB | 149 |
| Imagem 66 – Réplica de uma Quartinheira. Acervo do MM | 152 |
| Imagem 67 – Retrato do Provedor Hilberto da Silva..... | 153 |
| Imagem 68 – Retrato do Provedor Pascoale Gatto..... | 154 |
| Imagem 69 – Colaboradores trabalhando nos corredores da Ala Norte, em 1996. ASCMB ... | 155 |
| Imagem 70 – Retrato do Provedor Manoel Soarez Meijon..... | 156 |
| Imagem 71 – Retrato do Provedor Joaquim Augusto Cavalcante Bandeira..... | 157 |
| Imagem 72 – Exposição sobre a SCMBa no Shopping Barra, em 1993..... | 158 |
| Imagem 73 – Retrato do Provedor Francisco Cabral de Andrade..... | 159 |
| Imagem 74 – Contenção do fundo do Edifício Sede, em 1991. ASCMB | 163 |
| Imagem 75 – Retrato do Provedor Jorge Fernandes Figueira..... | 164 |
| Imagem 76 – Visita da comissão da Odebrecht ao Edifício Sede. ASCMB | 166 |
| Imagem 77 – Retrato do Provedor Álvaro Lemos..... | 168 |

| | |
|--|-----|
| Imagem 78 – Coral das crianças nas janelas do Edifício Sede decorada para o Natal, em 1999. ASCMB | 169 |
| Imagem 79 – Exposição de Presépios na Sacristia, em 2000. ASCMB | 172 |
| Imagem 80 – Retrato do Provedor Eduardo Valente..... | 173 |
| Imagem 81 – Vista da Rua da Misericórdia a partir da Praça da Sé, em 2024..... | 175 |
| Imagem 82 – Primeira folha do Livro de Registro de Visitantes do MM, em 27 de janeiro de 2006..... | 179 |
| Imagem 83 – Mediação com fantoches para público escolar..... | 185 |
| Imagem 84 – Livro de Registro do MM. Ano 2016. Dia 26 de abril | 188 |
| Imagem 85 – Formulário de avaliação do MM para mediações escolares | 203 |
| Imagem 86 – Certificado de Excelência 2018, à esquerda, exposto na recepção do MM..... | 205 |
| Imagem 87 – Perfil do Museu da Misericórdia na plataforma <i>TripAdvisor</i> | 207 |
| Imagem 88 – Avaliação de dois círculos, em 2014..... | 208 |
| Imagem 89 – Avaliação de três círculos, em 2015..... | 208 |
| Imagem 90 – Avaliação de três círculos, em 2016..... | 209 |
| Imagem 91 – Avaliação de três círculos, em 2017..... | 209 |
| Imagem 92 – Avaliação de três círculos, em 2018..... | 209 |
| Imagem 93 – Avaliação de quatro círculos, em 2016..... | 210 |
| Imagem 94 – Avaliação de quatro círculos, em 2017a..... | 210 |
| Imagem 95 – Avaliação de quatro círculos, em 2017b..... | 211 |
| Imagem 96 – Avaliação de quatro círculos, em 2019..... | 211 |
| Imagem 97 – Avaliação de quatro círculos, em 2017c..... | 212 |
| Imagem 98 – Avaliação de quatro círculos, em 2020a..... | 212 |
| Imagem 99 – Avaliação de quatro círculos, em 2020b..... | 213 |
| Imagem 100 – Avaliação de cinco círculos, em 2018a..... | 213 |
| Imagem 101 – Avaliação de cinco círculos, em 2018b..... | 214 |
| Imagem 102 – Avaliação de cinco círculos, em 2019..... | 214 |
| Imagem 103 – Detalhe da restauração finalizada no forro da Capela Mor do MM, em 2024..... | 216 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|-----|
| Gráfico 1 - Equipamentos que receberam visitantes advindos dos guias e agências de turismo..... | 66 |
| Gráfico 2 - Formas de contabilização do público visitante..... | 69 |
| Gráfico 3 - Tempo da visita..... | 70 |
| Gráfico 4 - Técnica de contagem de público utilizada pelos museus..... | 84 |
| Gráfico 5 - Valor total das Doações (1600 - 1777) | 101 |
| Gráfico 6 - Total de visitantes por ano..... | 184 |
| Gráfico 7 - Quantitativo geral do público em grupos de guias de turismo..... | 191 |
| Gráfico 8 - Quantitativo geral do público espontâneo..... | 193 |
| Gráfico 9 - Comparativo entre público de guias de turismo e público espontâneo..... | 194 |
| Gráfico 10 - Comparativo entre público de guias de turismo e público escolar..... | 195 |
| Gráfico 11 - Comparativo entre público de guias de turismo, público espontâneo e público escolar..... | 196 |
| Gráfico 12 - Comparativo de todos os perfis de públicos..... | 197 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|-----|
| Quadro 1 - Termos/categorias e acepções/contextos de uso relacionados a público..... | 74 |
| Quadro 2 - Mapeamento das dissertações do PPGMuseu/UFBA | 80 |
| Quadro 3 - Temas abordados nos Encontros de Profissionais da Educação..... | 186 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|-----|
| Tabela 1 - Frequência dos Museus Goeldi, Paulista e Nacional (1894 – 1907) | 77 |
| Tabela 2 - Frequência dos visitantes de 1972 a 1974..... | 150 |
| Tabela 3 - Categorias do público escolar do MM..... | 187 |
| Tabela 4 - Contagem dos públicos do Museu da Misericórdia, pelo método de chegada, com base no livro da recepção..... | 189 |
| Tabela 5 - Quantitativo de público global elaborado pelo Museu da Misericórdia..... | 237 |

LISTA DE FLUXOGRAMAS

| | |
|---|-----|
| Fluxograma 1 – Modelo de comunicação de massa do MM com os grupos de guias de turismo..... | 203 |
|---|-----|

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|----------|--|
| ABAV | Associação Brasileira de Agências de Viagens |
| ASCMB | Arquivo Santa Casa de Misericórdia da Bahia |
| COFIC | Comitê de Fomento Industrial de Camaçari |
| CNM | Cadastro Nacional de Museus |
| DGE | Diretoria Geral de Estatística |
| DIMUS | Diretoria de Museus |
| ENANCIB | Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação |
| FFCH | Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas |
| FLIPELÔ | Feira Literária do Pelourinho |
| FVA | Formulário de Visitação Anual |
| GREC | Grupo de Estudo sobre Cibermuseus |
| HSI | Hospital Santa Izabel |
| IBGE | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística |
| IBRAM | Instituto Brasileiro de Museus |
| ICOM | Conselho Internacional de Museologia |
| ICOFOM | Comitê Internacional de Museologia |
| INTERCOM | Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação |
| IPAC | Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| MAB | Museu de Arte da Bahia |
| MAFRO | Museu Afro-Brasileiro |
| MAM | Museu de Arte Moderna da Bahia |
| MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins |
| MM | Museu da Misericórdia |
| MN | Museu Nacional |
| MTur | Ministério do Turismo |
| MuNEAN | Museu Nacional de Enfermagem Ana Nery |
| OMT | Organização Mundial do Turismo |

| | |
|----------|--|
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| PUC-RJ | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro |
| PPGMus | Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia |
| PPGMuseu | Programa de Pós-Graduação em Museologia |
| PPG-PMUS | Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio |
| UFBA | Universidade Federal da Bahia |
| UFRJ | Universidade Federal do Rio de Janeiro |
| UnB | Universidade de Brasília |
| UNESCO | Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura |
| UNIRIO | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro |
| USP | Universidade de São Paulo |
| SCM | Santa Casa de Misericórdia |
| SCMBa | Santa Casa de Misericórdia da Bahia |
| SPHAN | Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 23 |
| 1. PELOS CAMINHOS DOS CONCEITOS | 40 |
| 1.1 TURISMO E MUSEUS: UM DIÁLOGO POSSÍVEL..... | 40 |
| 1.1.1 Uma perspectiva sobre o Turismo e o Turismo Cultural | 40 |
| 1.1.2 Cenários sobre Patrimônio(s) | 43 |
| 1.1.3 Museus e Museologia: algumas tendências | 47 |
| 1.2 UM BREVE PANORAMA DO CONTEXTO SOTEROPOLITANO E SEUS MUSEUS | 57 |
| 1.3 PÚBLICO(S) E ESTUDOS DE PÚBLICOS: ALGUMAS ACEPTÕES E ANÁLISES | 71 |
| 2. A SANTA CASA DA BAHIA E SEU MEMORIAL | 88 |
| 2.1 SUA CARIDADE, AS SANTAS CASAS DE MISERICÓRDIA..... | 88 |
| 2.2 ORIGENS E PRINCIPAIS AÇÕES DA MISERICÓRDIA DA BAHIA..... | 93 |
| 2.3 UMA HISTÓRIA PARA PRESERVAR E CONTAR – O MUSEU / MEMORIAL DA SANTA CASA DA BAHIA..... | 119 |
| 3. “BEM-VINDOS AO MUSEU DA MISERICÓRDIA”: RELAÇÕES COM OS PÚBLICOS | 162 |
| 3.1 ABRINDO PORTAS: O PROJETO PORTAL DA MISERICÓRDIA | 162 |
| 3.2 POR DENTRO DO MUSEU DA MISERICÓRDIA | 176 |
| 3.3 ENTRE O OPERACIONAL E OS PÚBLICOS: SUJEITOS DO MUSEU | 182 |
| 3.3.1 Categorização dos públicos do Museu da Misericórdia | 188 |
| 3.4 “VAMOS SEGUINDO, PESSOAL”: A PROBLEMÁTICA DA COMUNICAÇÃO – CONDUÇÃO | 197 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 218 |
| REFERÊNCIAS | 223 |
| APÊNDICE A | 236 |
| ANEXO A | 237 |

INTRODUÇÃO

A presente dissertação foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Museologia – PPGMuseu, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no âmbito da Linha de Pesquisa 2: Patrimônio e Comunicação. Teve por objetivo geral evidenciar o histórico e analisar os perfis de públicos do Museu da Misericórdia (MM), entre os anos de 2006 e 2019.

A delimitação do recorte temporal a partir de 2006 deve-se ao fato de o ato inaugural do museu ter ocorrido neste ano, oficialmente no dia 26 de janeiro. Escolhemos 2019 como ponto final, pois este foi o último ano que o espaço ficou aberto ao longo dos doze meses, visto que em 18 de março de 2020, o MM fechou as portas por causa da Pandemia de Covid-19¹. O espaço não reabriu com a flexibilização das medidas sanitárias porque entrou em um processo de restauro que dura até o presente momento².

O Museu da Misericórdia é a unidade cultural da Santa Casa de Misericórdia da Bahia (SCMBa). Destacamos que existem mais de 400 Santas Casas de Misericórdia (SCM) espalhadas pelo Brasil, instituições que chegaram ao país com os portugueses, para ajudar a implantar o modelo de civilização lusitana no território recém ocupado. Ao longo de quase 500 anos no país, elas passaram por diversos contextos de desenvolvimento da nossa sociedade (Russel-Wood, 1981).

Independentes entre si, mas mantendo o princípio comum e cristão da caridade, é corriqueiro encontrarmos pessoas que tenham algum tipo de relação com uma dessas organizações. No geral, as Santas Casas são hospitais e, muitas delas, continuam funcionando apenas como unidades de saúde. Logo, muita gente nasceu, tratou enfermidades ou faleceu dentro das paredes misericordiosas.

Apesar de muitas SCM's terem deixado de existir nesse percurso de tempo, outras se firmaram além de hospitais e sua assistência aos necessitados, tornando-se grandes complexos administrativos com diversas unidades de negócio, incluindo museus. Mapeamos até o momento, e pretendemos entrar em detalhes no capítulo II, alguns equipamentos culturais dessas instituições pelo Brasil, tais como: Museu da Farmácia da Santa Casa de Misericórdia,

¹Segundo o Ministério da Saúde Brasileiro “a Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 é um betacoronavírus descoberto em amostras de lavado broncoalveolar obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019. Pertence ao subgênero Sarbecovírus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos”. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 10 jul. 2022.

² A expectativa, por parte da administração do museu, é que ele reabra até o final do ano de 2024.

no Rio de Janeiro - RJ; Museu Santa Casa de São Paulo – SP e Museu da Misericórdia, nosso objeto de estudo, localizado na capital do estado da Bahia, à Rua da Misericórdia, nº 06, Centro Histórico de Salvador. Como as SCMs são instituições que nasceram em Portugal, há nas cidades de Lisboa e Porto espaços destinados a contar, entre outras coisas, a história da instituição, a exemplo do Museu de São Roque e o Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, respectivamente.

Na maioria das regiões históricas, capitais ou cidades mais antigas do interior, a Santa Casa foi o único hospital durante anos. A cidade em que nasci, São Félix, é um exemplo disso. São Félix e Cachoeira, cidades históricas e heroicas do Recôncavo, tão citadas por causa das lutas pela Independência do Brasil na Bahia, só têm um hospital cada uma e eles são SCMs (Hospital Nossa Senhora da Pompéia e Hospital São João de Deus, respectivamente).

Pedindo licença para escrever em primeira pessoa, justifico que meu vínculo pessoal com algumas dessas instituições começou no nascimento e atravessou toda a minha vida. Nasci em uma SCM e, quando criança, morei na “Ladeira da Misericórdia”, em São Félix, pois muitos logradouros ao redor do país são batizados com seu nome. Ademais, a cada mal-estar sentido, fui atendida em seus espaços.

Já graduada em História, mudei-me para Salvador a fim de trabalhar na primeira Santa Casa do Estado da Bahia, criada em 1549³, a terceira Misericórdia do Brasil, que ao longo de quase 475 anos fez inúmeras atividades para contribuir com o desenvolvimento da cidade, alguns empreendimentos com mais sucesso que outros, mas sem nunca deixar de ser hospital (Ott, 1960; Russel-Wood, 1981; Santana, 2012). A SCMBa foi, como afirma a pesquisadora Angela Santana (2012, p. 133),

Uma instituição que desfrutava de enorme prestígio social e prestava serviços relevantes à conservadora sociedade baiana, a Santa Casa impunha-se sobre todas as demais irmandades, desfrutando de privilégios e arcando com responsabilidades que acentuavam seu *status* junto a todos os estratos sociais. Tomando como princípio o cumprimento de seu Estatuto, embasado na prática da caridade cristã, a Santa Casa atuou nos campos da saúde, da assistência e da área educacional.

Eis que essa Santa Casa de Misericórdia da Bahia, em 2006, inaugurou o Museu da Misericórdia, espaço pensado para celebrar sua história de assistência social, contar e recontar a contribuição da instituição na arte do cuidar da mente e do corpo dos baianos⁴.

³ Na historiografia há o debate sobre o ano de criação da Santa Casa da Bahia, visto que é difícil precisar, pois os arquivos iniciais da Irmandade foram destruídos quando da invasão Holandesa, em 1624. Voltaremos a esse assunto no capítulo II, por hora, iremos adotar o discurso oficial da instituição, que data em 1549.

⁴ É necessário esclarecer que apesar do nome SCM da “Bahia”, a instituição responde apenas pela capital, e não pelo estado. Durante o período colonial a influência da Confraria ultrapassou os limites da cidade, abarcando,

Ao encarar meu primeiro emprego como mediadora cultural, minha função era receber os visitantes do museu e resumir a história da Santa Casa de forma simples, lúdica, atenta às diversas necessidades e curiosidades dos perfis de públicos. Antes disso, tive uma pequena experiência do que seria trabalhar em um equipamento de cultura quando estagiei no Centro Cultural Dannemann, em um dos prédios onde funcionou a Cia de Charutos Dannemann, em São Félix, participando da organização das Bienais do Recôncavo (IX e X)⁵. Entretanto, eram mundos completamente diferentes, pois o estágio envolvia a produção e o contato com os artistas, enquanto no novo trabalho a atividade era direta com o consumidor final, o público.

Ao procurar emprego em Salvador, nunca foi minha meta trabalhar em um museu. Apesar de históricas, as cidades do Recôncavo têm pouquíssimas dessas instituições e eu não tinha familiaridade com o assunto. Ao participar da seleção para trabalhar na SCMBa, enquanto historiadora, almejava o arquivo da casa – o Centro de Memória Jorge Calmon – onde estão guardados preciosos documentos da história da Bahia. Porém, a vaga em aberto era para o museu. Todavia, lembro-me exatamente do entusiasmo e encantamento ao subir as lindas escadas de mármore (chamada de Loggia) do Museu da Misericórdia, um casarão de 1695, e olhar a imponência do seu Salão Nobre (Imagem 1) pela primeira vez.

principalmente, as cidades do Recôncavo, pois muitos senhores de engenhos dessas áreas eram irmãos ou tinham negócios com a Misericórdia.

⁵ As Bienais do Recôncavo foram eventos de arte contemporânea que aglutinavam muitos artistas consagrados e revelaram diversos outros, principalmente no cenário baiano. Aconteceram de 1991 até 2012, no Centro Cultural Dannemann, na cidade de São Félix (Silva, 2010).

Imagem 1 - Vista do Salão Nobre do Museu da Misericórdia



Foto: Camila Guerreiro (2021).

O encantamento se tornou uma vontade de aprender cada vez mais sobre o espaço, a instituição e o entorno da antiga Salvador. Ao relatar essas histórias aos visitantes (Imagem 2) e atender aos pedidos e perguntas, consegui desenvolver um trabalho que foi recompensado com uma promoção. Como um dos três colaboradores sêniores do museu, passei a ter outras responsabilidades para além de apenas realizar a mediação com os públicos.

Imagem 2 - Mediação dentro da Igreja da Misericórdia, realizada pela autora, para visitantes escolares, no ano de 2013



Foto: Acervo do Setor Educativo do Museu da Misericórdia (2021).

Espaços culturais, como museus, geralmente trabalham com uma quantidade limitada de colaboradores e não seria diferente com o MM, assim, passei por quase todos os setores da instituição, de acordo com a necessidade: recepção; loja; montagem de exposição, dentro e fora do museu; administração, fazendo escalas, comunicados, resolvendo intercorrências com os guias, entrevistando novos colaboradores, substituindo a chefia em algumas reuniões, fiscalizando o pessoal da higienização, ativando o alarme do museu e sendo a plantonista chefe em finais de semana alternados. Aliada a algumas dessas funções, gerenciava um Grupo de Estudos com os outros mediadores. Era a parte mais agradável da semana: procurar textos, tentar resolver as perguntas feitas pelos mediadores e, junto com eles, pensar a dinâmica da mediação dos diversos perfis de visitantes.

Os museus se relacionam com vários tipos de público, tanto que o mais aceitável, no universo da Museologia é chamarmos de públicos, no plural (Köptcke; Pereira, 2010; Köptcke, 2012; Cury, 2015; Moraes, 2019). Aprendi isso no Museu da Misericórdia, ao mediar para os visitantes escolares em seus vários níveis de estudo; aos espontâneos; as pessoas de outras instituições e aqueles que iremos analisar com mais afinco: os visitantes que são conduzidos ao museu pelos guias e agências de turismo da cidade. Esses usuários, em específico, podem ser crianças, jovens, adultos, idosos, individuais ou em grupos e, para cada um deles, é necessário pensar um método diferente de comunicação.

Todo roteiro tem seu fim e o da autora com o Museu da Misericórdia chegou ao final depois de cinco anos. Ao sair com um nível significativo de conhecimento, me senti confortável em aceitar o convite do antigo chefe, ex-diretor do Centro Cultural Dannemann, para trabalhar

como sua assessora no Museu de Arte da Bahia (MAB), primeiro museu do estado e que, na época, estava prestes a celebrar o seu centenário.

Como assessora da direção, vivi (e ainda vivencio, pois mesmo com a troca de direção continuei no cargo) com novos e velhos problemas que perpassam os equipamentos culturais. São museus – MM e MAB – ao mesmo tempo semelhantes e muito diferentes, se nos permitem a graça. Era impossível não comparar determinadas situações em que, mentalmente, surgia o juízo de valor, acompanhado da divagação de como seria bom pegar um pouco de um e um pouco do outro para formar um museu “ideal”.

Uma das situações de indagação e que saltava aos olhos era o fato de não enxergar, entre os visitantes do MAB, os turistas conduzidos pelos guias da cidade. Até onde alcançou a pesquisa, ele não faz parte do roteiro histórico das agências de turismo, como fazia o MM até 2020. As questões iam e voltavam, mas o dinamismo do MAB sempre transcendia o meu tempo. A vida caminhou e o trabalho corrido foi seguindo até a pandemia de Covid-19, que nos obrigou a ficar em casa, ceifou (e continua ceifando) mais de 700 mil pessoas no Brasil, milhões ao redor do mundo e abalou mais ainda a nossa economia que já estava fragilizada pela política desastrosa do governo do presidente Jair Bolsonaro⁶.

Como tantos outros museus, em 13 de março, o MAB fechou suas portas temporariamente, sem sabermos quando voltar e, ao longo de 2020, alguns colaboradores iam comigo ao espaço apenas para cuidar do acervo ou alguma outra demanda. Na incerteza do tempo e do que fazer na vida, a divulgação do mestrado pelo PPGMuseu da UFBA surgiu como uma oportunidade de futuramente não olhar para esse período e pensar que foi um tempo perdido.

Após quase dez anos de experiência prática, veio a chance de pesquisar, entender mais sobre o mundo dos museus e desenvolver melhor o trabalho. Então, a indagação sobre os guias de turismo não irem ao MAB voltou como uma possibilidade comparativa com o MM em um projeto de mestrado. Contudo, o projeto tinha muitas pretensões e a orientação mostrou que o tempo do curso seria determinante para a escolha de apenas um dos museus com os quais eu já possuía alguma forma de vínculo profissional e afetivo.

Assim, o Museu da Misericórdia foi eleito como objeto de estudo depois de ponderarmos que, além de termos um período de afastamento, o que confere à análise maior imparcialidade, poderíamos justificar científica e socialmente, destacando inúmeros motivos, tais como: é um dos principais museus de Salvador; atendia uma média de 40.000 visitantes por

⁶ Jair Messias Bolsonaro foi eleito, em 2018, para um mandato de quatro anos, tendo início em 01/01/2019.

ano; é muito elogiado nas plataformas de avaliações de turistas e redes sociais, como *Instagram*, *Facebook*, *TripAdvisor*, entre outras (o que não anula alguns problemas); recebeu visitas de escolas e faculdades; tinha uma programação dinâmica, com exposições temporárias internas e externas, missas e casamentos; conta uma parte considerável da história da Bahia; seu acervo tem quase todos os estilos artísticos representados, desde a sua fachada barroca (Imagem 3), passando pelo rococó, até a arte contemporânea.

Imagem 3 - Fachada e lateral do Edifício Sede da SCMBa, onde está localizado o Museu da Misericórdia, visto do Palácio da Sé



Foto: Camila Guerreiro (2022).

Diferentemente da instituição Santa Casa, o MM ainda não foi analisado nas pesquisas das áreas correlatas à Museologia/Sociologia/Antropologia/História/Turismo, o que justifica a relevância deste estudo. Sua administração estabeleceu um modelo de receptivo que fez crescer seu número de visitantes ao longo dos anos, mas que não temos a certeza se será novamente implantado quando da sua reabertura. Assim, o MM é aqui apresentado com um recorte temporal específico, de 2006 a 2019, como citamos.

Após mostrar por onde os roteiros da vida me levaram e que foram o cerne para a nossa escolha em estudar o Museu da Misericórdia, daremos luz às questões que atravessaram a pesquisa e nosso percurso metodológico. Pontuaremos a importância da delicada relação entre Museus e Turismo Cultural (Castro, 2007), principalmente em uma cidade litorânea como Salvador, uma das principais cidades turísticas do país, que tem seus museus vendidos como atrações, juntamente com o turismo “de sol e mar”. Concordamos com Godoy e Moretoni (2017, p. 138) quando afirmam que “enquanto o turismo pode promover crescimento

econômico da comunidade local e representar fonte de recursos para o incentivo à cultura, os bens culturais são atrativos essenciais para o turismo e a motivação dos turistas”, criando, assim, uma dependência mútua.

Abordaremos acerca do desejo de uma instituição secular ter um museu, que maturou seu conceito e fez dele um espaço de mediação da sua história com os visitantes. Mas, primordialmente, nosso estudo é sobre públicos, pois, não há museus sem pessoas que os visitem para interpretar seus significados (Köptcke, 2012). Sobre esse ponto, a autora Marília Xavier Cury (2009, p. 89) afirma a importância dos públicos no discurso museológico, pois eles se apropriam e “(re)elabora-o, e então, cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça, sendo que esse novo discurso será apropriado por outros e a história se repete. É mais que um processo, é uma dinâmica e são vários os sujeitos que participam dela”.

Todas as pessoas que estão em torno dos espaços museais são sujeitos. Seguindo com a Marília Cury (2009, p. 90), compreendemos a dialógica do conceito:

O museu é o espaço de inúmeros sujeitos, do passado e do presente, daqui e de outros lugares, de culturas diferentes, com o mesmo ponto de vista ou com divergentes e diferentes posições. Ao admitir que haja um sujeito, muitos outros aparecem. Um sujeito se faz na relação com o outro, nos fazemos sujeitos na interação com outro sujeito, isto porque a comunicação provoca o estabelecimento de vínculos e os vínculos só são possíveis com a comunicação de sentidos. Melhor dizendo, não somos sujeitos sozinhos e não (re)significamos sozinhos, nós (re)significamos com outros, é uma atuação mútua e compartilhada entre o público e o museu.

Para além dos públicos, o pesquisador, o documentalista, o museólogo, o educador, o restaurador/conservador e toda uma gama de profissionais que atuam nos museus e constroem um discurso museológico, inclusive, as pessoas que não o frequentam, são considerados sujeitos (Cury, 2009). Nesse gancho, os guias de turismo da cidade também se configuram enquanto sujeitos dos museus.

Ainda com Cury (2010, p. 277), percebemos que os estudos de públicos, que a autora nomeia como pesquisa de recepção, faz jus a interdisciplinaridade da Museologia ao se aproximar da área da Comunicação, por exemplo, o que possibilita entendermos como “as mensagens museológicas são apropriadas, reelaboradas e inseridas no cotidiano do público visitante, ou seja, como as mensagens museológicas são veiculadas na vida das pessoas e qual o impacto sociológico dessa vinculação”.

Para a autora Leticia Pérez Castelhanos (2016, p. 21), os estudos de públicos têm a finalidade “de mejorar el servicio que los museos ofrecen y proveer mejores oportunidades de

disfrute y aprendizaje en estos”⁷. Nesse contexto, as pesquisas visam “identificar las características de dichos visitantes; conocer sus intereses, necesidades y expectativas; comprender su comportamiento en salas; entender cuál es la calidad y la cualidad de sus experiencias, así como los resultados de su visita”⁸.

Essas pesquisas são uma área da Museologia que revelam os diversos perfis de visitantes de museus, sendo eles reais, potenciais e os não públicos (Köptcke, 2012), virtuais ou presenciais, ou seja, os usuários que frequentam, os que podem vir a conhecer e os que só passam pela porta sem interesse, mas que, talvez, a partir de uma identificação com o espaço e incentivo venham a se tornar potenciais frequentadores; os que vão ao espaço físico ou que estão no ciberespaço.

Nossa pesquisa é sobre o público real, como foi categorizado ao longo dos anos, seja em nível macro, no mundo dos museus, ou especificamente no MM, procurando evidenciar o seu método comunicativo com um perfil de público que, muitas vezes, não é considerado relevante, qual seja: o público representado pelos grupos de guias de turismo. Conforme Castellanos (2016, p. 26), “[...] conocer de cerca a los públicos reales y no solo a los imaginarios posibilita mejorar las estrategias de comunicación; en este momento se pueden identificar aspectos como el tipo de lenguaje, el enfoque, el estilo o incluso contenidos precisos”⁹. Vale ressaltar que trabalhamos com o público presencial, apesar de termos buscado avaliações das visitas em meio virtual.

Nos estudos do campo da Museologia brasileira é comum vermos pesquisas que dissertam sobre a relação dos museus com as escolas (Freire, 1992; Santos, 1995; Grinspum, 2000; Leite, 2003; Santos 2016) ou com os visitantes de um modo global (Köptcke, 2012; Martins *et al.*, 2013; Costa; Brigola 2014; Cury, 2015), porém, consideramos escassas as pesquisas que abordam o público turístico de grupos organizados por guias, inseridos em curtos roteiros histórico-culturais.

Através da leitura da dissertação de Talita Veiga Gomes (2016), “*O estudo de público e não público em museus soteropolitanos*”, podemos perceber que a análise de público ainda é pequena nos museus da Bahia, apesar de ser uma área de estudo do campo da Museologia em

⁷“de melhorar o serviço que os museus oferecem e proporcionar melhores oportunidades de diversão e aprendizagem nos mesmos”. (Tradução livre).

⁸“identificar as características desses visitantes; conhecer seus interesses, necessidades e expectativas; compreender o seu comportamento nas salas; compreender a qualidade e qualidade das suas experiências, bem como os resultados da sua visita”. (Tradução livre).

⁹ “[...] Conhecer de perto os públicos reais, e não apenas os imaginários, permite melhorar as estratégias de comunicação; nesse momento podem ser identificados aspectos como tipo de linguagem, abordagem, estilo ou mesmo conteúdo preciso”. (Tradução livre).

franco crescimento (Costa, 2017). Quando ocorrem análises dessa natureza, o enfoque costuma ser dado a conhecer o perfil do público no real momento da pesquisa, e não do público passado, ou seja, não se dedicam ao histórico de chegada dos visitantes, por exemplo.

Intuímos, inclusive, que as instituições museais não conhecem o próprio público que já receberam, a exemplo do MM, visto que não há um estudo institucional com base nos dados coletados por ele nos seus registros de visitantes. Para além de Gomes (2016), e na impossibilidade de trabalhar com os públicos do museu durante a pesquisa, devido ao isolamento social e posterior restauro do espaço, nossa análise considerou a forma de chegada no MM descrita nos livros de registros, para categorizar os visitantes e a mediação do museu estabelecida com o público conduzido pelos guias e agências de viagens e turismo, que não foram incluídos na pesquisa da citada autora.

Assim, nossa investigação teve como objetivos específicos: a) identificar os perfis dos visitantes do MM através da sua forma de chegada ao museu e quantificá-los; b) investigar o histórico da formação do museu da Santa Casa de Misericórdia da Bahia; c) evidenciar a atuação comunicativa do MM, de 2006 a 2019, com seu público de grupos turísticos; d) perceber como esse perfil de público avaliou a visita ao MM na plataforma virtual *TripAdvisor*.

Para alcançar os objetivos elencados acima, em relação à natureza, este estudo se mostrou como uma pesquisa aplicada, que segundo Gerhardt e Silveira (2020, p. 35) visa gerar “conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais”. Quanto à abordagem, é de cunho qualitativo e quantitativo numa complementariedade, pois nos preocupa os aspectos da compreensão da realidade e a interpretação das experiências, mas, também, analisamos números em procedimentos estatísticos (Gerhardt; Silveira, 2020).

Corroboramos com Minayo (2007, p. 22) quando aponta que

[...] os dois tipos de abordagem e os dados delas advindos não são incompatíveis. Entre eles há uma oposição complementar que, quando bem trabalhada teórica e praticamente, produz riqueza de informações, aprofundamento e maior fidedignidade interpretativa.

Quanto aos procedimentos, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, documental e de caso, que partiu de uma observação participante, enquanto ex-colaboradora do espaço. Para Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 5):

A pesquisa documental é muito próxima da pesquisa bibliográfica. O elemento diferenciador está na natureza das fontes: a pesquisa bibliográfica remete para as contribuições de diferentes autores sobre o tema, atentando para as fontes secundárias, enquanto a pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias.

Em relação ao estudo de caso, Fonseca (2002 *apud* Gerhardt, Silveira, 2020, p. 39) afirma que

[...] visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe.

A utilização de métodos mistos, portanto,

[...] consiste en combinar distintos métodos de modo que se complementen uno a otro en sus fortalezas y debilidades. Combinar métodos también puede ayudar a responder diferentes aspectos de la pregunta principal de la investigación, y los métodos se pueden usar de modo consecutivo durante el desarrollo del proyecto de investigación¹⁰ (Davidson, 2017, p. 79).

Para o nosso percurso metodológico, a fim de nos ajudar a entender o fenômeno do Museu da Misericórdia, foi extremamente necessário mesclar as diversas possibilidades de procedimentos, tais como: revisão bibliográfica, tabulação de dados, realização de questionários, entrevistas semiestruturadas e análise documental.

Ao começar a pesquisa, duas questões encabeçavam a lista dos problemas a elucidar: a) a primeira, foi saber qual o perfil de público que o MM mais recebeu entre 2006 e 2019. Para ter convicção do nosso posicionamento, era preciso comprovar a hipótese de que o número de visitantes conduzidos pelos guias de turismo era maior que os demais; b) a segunda questão se refere às motivações que inspiraram a Santa Casa a abrir um museu. Ao longo do curso, caminhamos com o objetivo de respondê-las, pesquisando nos arquivos de registro de público do Museu da Misericórdia e nos arquivos históricos da Santa Casa da Bahia.

O registro de visitantes, seja por assinaturas em livros, ingressos, contadores manuais e sensores, são as formas pelas quais a maioria dos museus brasileiros controlam a visitação dos seus espaços, segundo o Formulário de Visitação Anual 2019, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Quando se é por livro, maioria dos casos, inclusive exemplo do museu estudado, podemos ter um panorama de cada tipo ou grupos de visitantes que uma instituição recebeu, conforme seu método de preenchimento.

¹⁰“A abordagem de métodos mistos consiste em combinar diferentes métodos para que se complementem nos seus pontos fortes e fracos. A combinação de métodos também pode ajudar a responder diferentes aspectos da questão principal da pesquisa, e os métodos podem ser usados consecutivamente durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa”. (Tradução livre).

O MM manteve, durante nosso recorte, um padrão que descrevia, além da “profissão” e “procedência”, a forma que o visitante chegou ao museu: a aba do “nome” identificava os grupos e tipos das visitas. Ao preencher, por exemplo, “grupo com guia Simone com 17 pax’s” ou “Grupo UFBA com 18 pax’s”, o MM destacou a forma que a pessoa ou o grupo adentrou no museu, o que nos ajudou a criar nosso banco de dados.

O Museu da Misericórdia não analisou seus próprios livros de registros em relação ao perfil de público, mas sim pela forma econômica que ele entrou no museu: pagando inteira, meia ou de forma gratuita, o que é insuficiente para responder nossa indagação de qual o maior perfil de público do museu.

Para responder à questão de público no Museu da Misericórdia¹¹, foram analisados 47 livros de registro de visitantes, separando dia por dia, mês a mês, ano a ano, até ser obtido um quantitativo geral de público e específico por perfil. Criamos tabelas que separaram os visitantes entre: Espontâneos, Grupos de Guias de Turismo, Escolar, Escolar encaminhado por Guias, Grupos de Terceira Idade e Grupos Institucionais (outros museus, servidores de secretarias municipais ou estaduais ou da própria Santa Casa, missas, eventos festivos etc.).

Nossos números de visitação anual global foram diferentes e menores do que os fornecidos pelo MM (Anexo A), pois consideramos na nossa tabela somente os livros principais, aqueles que ficaram fixos na recepção do museu por ano, levando em conta apenas os visitantes que circularam nas dependências do Edifício Sede da Santa Casa através da visitação habitual, ou por meio das missas, casamentos, eventos institucionais fora do horário de visitação, mas que foram registrados e contabilizados nesses livros. Exposições itinerantes¹² que foram registradas em outros livros ou mediações no Circuito Cultural do Campo Santo¹³, mesmo tendo sido contabilizadas no livro do MM não foram levadas em consideração para este estudo.

Portanto, o MM recebeu, no período estudado, 2006 a 2019, 489.503 visitantes, sendo que desse total, 225.095 foram turistas levados pelos guias e agências de viagens e turismo; 8.576 estudantes chegaram ao museu também através desses profissionais, os dois dados juntos

¹¹ Tivemos que coletar os dados dos públicos como primeira etapa do projeto, pois foi solicitado pela gestão do museu que concluíssemos nosso levantamento até o começo do restauro, que se deu em julho de 2021.

¹² Era comum o Museu da Misericórdia fazer exposições em shoppings da cidade ou em outras unidades da Santa Casa, por exemplo, no hospital. Todavia, alguns livros não existem mais e a forma de contabilização não nos pareceu adequada.

¹³ O Campo Santo é o cemitério da Santa Casa, existe desde o século XIX e suas tumbas e mausoléus foram inseridos num circuito cultural de arte cemiterial. Era o MM que controlava as visitas e mediações desse circuito e, frequentemente, esse público era contabilizado no livro do museu.

correspondem a 47,73% do público total¹⁴. Desse modo, constatamos que o público que o MM mais recebeu foi aquele que chegou ao equipamento através de guias e agências de viagens e turismo da cidade. Então, após a coleta desses dados, buscamos entender, de acordo com a literatura, como esses grupos foram conduzidos no espaço e avaliaram o museu.

A segunda via do caminho foi investigar por que a Santa Casa da Bahia quis criar um museu. Apesar de não termos nenhum trabalho referencial sobre o assunto, encontramos indícios na publicação “*Uma história da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1549 – 2019*” de Nelson Cadena (2019), de que a instituição teve um museu na década de 1960. Assim, recorremos ao Centro de Memória Jorge Calmon, arquivo secular da Santa Casa da Bahia, para pesquisa documental.

Começamos pelos Relatórios de Provedoria, que são publicações feitas pela Santa Casa com o balanço das ações de cada Provedoria, ou melhor, o que foi feito em cada setor pela Mesa Administrativa para prestar contas à Junta (um conjunto de irmãos da Santa Casa eleitos para fiscalizar o Provedor e a Mesa)¹⁵. Alguns relatórios podem ser bienais, ou quadrienais, mas, em sua maioria, são anuais. Eles começavam sempre com uma fala do Provedor e depois cada Mordomo¹⁶ da Irmandade, designado a uma unidade ou setor, descrevia ao Provedor suas atividades. De 63 relatórios rastreados, entre 1957 e 2019, só encontramos 43 anos cobertos.

Para preencher as lacunas, pesquisamos nos Livros de Atas das Mesas Administrativas (do ano de 1959 a 2006) que descreveram as reuniões dos membros diretivos e suas decisões. Foram lidas 499 Atas da Mesa. Infelizmente, ainda não estão no arquivo da SCMBa as atas das reuniões de 2007 em diante. Em se tratando do quesito ata, lemos 64 documentos referentes às reuniões da Junta, quando, eventualmente, foram citadas nas atas da Mesa. Sendo, portanto, 563 atas lidas e analisadas, tirando delas tudo que se referia ao espaço, Edifício Sede da Misericórdia, como equipamento cultural, educacional, museológico e turístico, rastreando as interações da instituição com os públicos.

Assim, chegamos a dados importantes, como o fato de a Santa Casa ter realmente tido um memorial/museu, aberto aos públicos, com cobrança de ingressos registrada nos Livros de Receitas de 1963 a 1965; inventário do acervo em 1972; projeto de restauração, a partir de 1975, que foi encaminhado ao Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do

¹⁴ Outros dados da nossa tabela: Espontâneos: 29,02%; Escolar: 19,14%; Terceira Idade: 0,43%; Institucionais: 3,68%.

¹⁵ O Provedor da Santa Casa é a pessoa responsável, administrativa e juridicamente, por toda a instituição, há uma eleição entre os irmãos para a sua escolha. Todos os anos havia provedores diferentes, ou de dois em dois anos, atualmente, o Provedor permanece durante três anos, podendo ser reeleito.

¹⁶ Os Mordomos são pessoas escolhidas, pelo Provedor para compor a chapa, para ajudar na administração das unidades de negócio, grosso modo, uma espécie de Diretor.

Governo Federal, via Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (IPHAN) e que gerou inúmeros outros, ao longo dos anos, sendo de enorme influência para o Projeto Portal da Misericórdia, que culminou no MM atual, e isso não é divulgado pela instituição, muito menos estudado.

Também olhamos os Livros de Atos da Provedoria, onde encontramos portarias estabelecidas pelos provedores que constava o horário de visita pública do espaço. Para estudar a Santa Casa é necessário ler os Compromissos da Irmandade, estatutos que discriminam as obrigações da instituição. Tivemos acesso aos Compromissos do século XX em diante: 1958, 1968, 1983, 1996, 2002, 2012 e 2019. Essas fontes primárias foram cruzadas, na medida do possível, com jornais, revistas e guias turísticos dos séculos XX e XXI.

Mediante o exposto a pesquisa foi construída por meio de três capítulos, que apresentamos abaixo:

No capítulo I, intitulado “Pelos caminhos dos conceitos”, procuramos nos aproximar de alguns temas básicos para um capítulo de conceitos e teorias. Compreender alguns assuntos que na prática já imaginávamos e descobrir um eixo de estudos em que podemos apoiar nossa pesquisa é, portanto, o mote principal. Refletimos, com o aporte dos autores Meneses (2006); Girardi (2007); Köptcke; Pereira (2010); Rocha (2010); Köptcke (2012); Lima (2012); Moutinho (2014); Chagas *et al.* (2018); Costa (2018); Moraes (2019); Rodrigues (2021), entre outros, a relação da “indústria turística” com os museus em suas origens e o desenvolvimento das áreas de Patrimônio e Museologia conforme os contextos históricos. Mostramos um breve levantamento, feito a partir da nossa pesquisa de campo, sobre os diálogos dos museus soteropolitanos com o setor do turismo e suas metodologias de contabilização de público. Há, também, neste capítulo, uma revisão bibliográfica das acepções e sentidos de públicos, dos estudos de visitantes no âmbito da academia e do Estado, assim como a apresentação do perfil do público do museu estudado.

O capítulo II tem como título “A Santa Casa da Bahia e seu Memorial”, pois para pensarmos o Museu da Misericórdia atual é preciso voltar ao século XVI e entender a Instituição Santa Casa. Para isso, nos embasamos em estudos de Carlos Ott (1960), Russel-Wood (1981), Santana (2012), Santos (2015), Saraiva (2021), entre outros. Através de uma perspectiva histórica, de forma cronológica, abordamos suas origens, a constituição dos seus acervos através dos séculos, sua organização administrativa e a criação e conceituação do memorial, na segunda metade do século XX, momento em que muitos museus, na Bahia, foram

inaugurados, a exemplo do Museu de Arte Moderna da Bahia, Museu de Arte Sacra, Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, e o Museu Wanderley de Pinho, em Candeias.

No capítulo III, intitulado “Bem-vindos ao Museu da Misericórdia: relações com os públicos”, abordamos o Museu da Misericórdia atual, sua constituição enquanto equipamento cultural, através do Projeto Portal da Misericórdia, conceitos e dinâmicas expositivas. Evidenciamos os perfis de públicos encontrados, ao tempo que analisamos a comunicação / condução do MM estabelecida com os visitantes advindos dos guias e agências de viagens e turismo, usando como principais referências os entendimentos da comunicação de massa do autor Luiz Beltrão (1980) e na comunicação museológica da autora Marília Xavier Cury (2005), ponderando a problemática de relacionamento entre colaboradores e atores do setor pelo tempo da visita. Para entender a dinâmica pelo viés do público, já que o MM se encontra fechado desde 2020 e não conseguimos fazer pesquisa *in loco*, buscamos as avaliações do museu na plataforma de destinos turísticos *TripAdvisor*.

Por último, temos a seção das considerações finais, quando refletimos os caminhos desse estudo de caso, os resultados da pesquisa e abordamos possibilidades de novos estudos acerca do MM.

Sobre a escrita do texto, pontuamos que nas citações diretas preferimos manter o estilo de escrita original, a exemplo da caixa alta em alguns momentos. Alertamos, para a forma que nos referimos à instituição Santa Casa de Misericórdia da Bahia, pois, além da sua sigla (SCMBa), utilizamos “Misericórdia”, “Santa Casa da Bahia”, “Misericórdia da Bahia” para não ficar repetitivo. Quando usarmos Museu da Misericórdia ou MM, estamos nos referindo ao museu estabelecido a partir de 2006, visto que para o museu criado a partir da 1960, respeitando a documentação, é possível visualizar o uso de “memorial”, “galeria” e “pinacoteca”, então, só utilizamos “museu” quando assim foi definido pelos Mesários.

Outro ponto que pode confundir e será abordado no seu devido tempo é o uso dos termos: “guias turísticos”, “guias de turismo” e “mediadores”. Guias turísticos são as publicações impressas com os roteiros de visitação de uma cidade; Guias de turismo são os agentes que trabalham guiando os viajantes pela localidade e conduziram os grupos de turistas ao museu. Mediadores são os colaboradores do MM que fizeram um trabalho de mediação cultural dentro do circuito interno da Santa Casa com os públicos. Todavia, as pessoas que avaliaram o MM no site *TripAdvisor*, frequentemente, se referiram ao mediador como guia, uma nomenclatura muito usada na década de 1990, por isso chamamos atenção.

É necessário assinalarmos que fragmentos dessa pesquisa foram apresentados pela autora, em 2023, com supervisão da orientação, em eventos científicos de níveis internacional, nacional e regional, tais como: Congresso Internacional de Artes, Patrimônio e Museologia; Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB); XLVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM) e Congresso UFBA.

As trocas realizadas nesses eventos foram de enorme valia para ampliarmos os horizontes da pesquisa, pensarmos os públicos do MM e as relações comunicacionais entre eles em suas potências e fragilidades. No âmbito do Grupo de Estudo sobre Cibermuseus (GREC/UFBA) escrevemos um capítulo de livro, que não teve os públicos como base, mas que envolvia o MM, relatando sobre a disputa judicial entre a SCMBa e o MAB pela posse da coleção de quadros da Procissão dos Fogaréus, executados pelo pintor barroco José Joaquim da Rocha, no século XVIII (Guerreiro; Duarte; Gonzales, 2023).

Por fim, destacamos que este estudo de público do Museu da Misericórdia não almeja ser uma mera investigação endógena de uma instituição museal, mas sim uma análise vinculada aos estudos da realidade de visitação de uma sociedade diversa e que pretende se comunicar de forma acessível. Considerar essas questões tornará essa pesquisa relevante ao auxiliar na elaboração de estratégias de atendimento e comunicação que tragam mais visitantes aos museus, melhorando suas experiências, tornando-os assíduos consumidores de cultura, em espaços que devem ser pensados para atender a diversidade do século XXI.

TODO BRASILEIRO, do Sul ou do Norte, sente vontade de conhecer a Bahia, suas “trezentas e sessenta e cinco igrejas”, e seus candomblés; tem vontade de subir no Elevador Lacerda; de comer os quitutes gostosos da cozinha baiana: um vatapá, um caruru, um efó. Vontade de ver a Rampa do Mercado, ouvir histórias dos saveiristas; rezar na “Igreja Tôda de Ouro”, visitar seus monumentos cívicos e religiosos, como se estivesse assistindo ao desenvolvimento cultural e histórico do nosso povo.

Cada coisa que se escreve sobre a Bahia é, para quem não a conhece, um chamado, um delicioso convite. E assim, quando Dorival Caymmi, poeta do povo e das paisagens baianas, canta com tristeza e saudade músicas de sua terra, a gente sente vontade de ser baiano também. Apaixona-se por seus mares, sente estar andando em suas ruas ou nas areias brancas do Abaeté. Quando Jorge Amado escreve, sente-se que seus romances são um apelo a todos os homens e mulheres para virem à Bahia.

Se outras terras têm fama pelos arranha-céus, pelas ruas largas e bem calçadas, pelo plano urbanístico realizado, a Bahia tem justa fama pela riqueza das suas igrejas, pelos solares cujas paredes guardam legendas de amor e ódio, pelos seus becos e ladeiras calçados de pedra-moleque, que nos falam do passado que não está morto, porque vive no coração de muitos.

Mas acontece que a Bahia é absorvente. Absorvente como morena bonita e misteriosa. O visitante logo se apaixona pela sua beleza. Contudo, só depois de viver com seu povo, participar de suas festas, ouvir as lendas dos seus solares, ver a obra de talha dos seus artesãos anônimos, ouvir o chamado nostálgico dos seus atabaques nas longas noites baianas, o visitante a possui e é possuído.

O melhor conselho para quem a deseja é conquistá-la devagar. E a querença começa na paisagem...

Darwin Brandão & Motta e Silva (1958, p. 3-4)

1. PELOS CAMINHOS DOS CONCEITOS

Na nossa trajetória pessoal, o gosto pela História foi despertado ainda jovem, quando aprendemos que tudo na vida é um processo. Os fatos históricos não fazem parte de uma linearidade pura e simples, mas de interconexões que, mesmo que convencionalmente achemos as datas das suas origens, ao estudarmos, veremos que um fato não acaba para que o outro comece e que só fazem sentido juntos, em relações concomitantes. Assim, nessa pesquisa, encontrar “a origem” dos conceitos, a formação das teorias e percebê-los acontecendo ao mesmo tempo, contribuíram para confirmar o processo que caminha a vida.

Discussões sobre turismo, patrimônio, museus, museologia e públicos foram elaboradas e modificadas ao longo de diversos desdobramentos sociais, e não é nossa pretensão discutir todos os contextos, apenas correremos um pouco pela história para dialogar com o nosso objeto (e objetivos) de estudo com os referenciais da pesquisa. Isto nos parece ser um bom recurso metodológico.

Então, foi necessário passear pelos conceitos e contextos históricos que nos ajudaram a pensar os campos e limites dessa dissertação, até chegarmos ao momento de falar especificamente do Museu da Misericórdia. Aproximar essas conjunturas nos auxiliou a pensar o tipo de museu que é o MM, seus métodos, suas relações históricas de poder, enfim, nos deram bases para abordar a trajetória desse equipamento cultural e seu diálogo com os diversos atores sociais.

1.1 TURISMO E MUSEUS: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

1.1.1 Uma perspectiva sobre o Turismo e o Turismo Cultural

O Turismo, segundo a Organização Mundial de Turismo – OMT (2001), é o deslocamento das pessoas do seu domicílio de origem por no mínimo 24h e no máximo um ano, com a finalidade de retorno. Essa saída de casa pode ser por vários motivos, desde o trabalho, estudo, uma visita a familiares e o mais emblemático: por lazer e descanso. Se voltarmos no tempo, veremos que o costume de viajar é antigo, famílias abastadas encaminhavam seus filhos, desde o século XVII, para aprimoramento do estudo e ilustração das ideias. Todavia, viagens organizadas por pessoas especializadas entram em vigor a partir do século XIX, como um dos resultados da Revolução Industrial e da modernização dos meios de transportes.

De acordo com Rodrigues (2021), o pioneiro no ramo de viagens organizadas, ao que tudo indica, foi Thomas Cook, que criou, na Inglaterra, uma empresa dedicada a excursões ferroviárias recreativas. Concomitantemente, na Alemanha, surgiram livros, hoje indispensáveis a qualquer turista, os guias de viagens, produzidos por uma família de editores, a Baedeker. Já para Meneses (2006), os primeiros guias turísticos surgiram em 1850, por iniciativa do inglês William Henry Smith e do francês Louis Hachette, livreiros que vendiam nos quiosques de jornais e revistas das estações ferroviárias. Assim, aos poucos, o turismo foi se formando, sendo fruto da sociedade do capital industrial e, com o aprimoramento da atividade, a partir do século XX, tornou-se um dos principais setores da economia dos países. Segundo Costa (2018, p. 84):

Com a cultura de massa e a globalização, atualmente o Turismo é considerado a terceira maior atividade econômica mundial. O Turismo nasce na esteira da evolução das migrações, dos transportes, da hospitalidade que inclui os meios de hospedagem, e, principalmente, da economia capitalista. Diante de suas demandas contemporâneas, o Turismo configura-se como prática e produto de uma atividade econômica, bem como a formação para a pesquisa e desenvolvimento profissional enquanto campo de saber, área científica.

De modo geral, o turismo é bom para a economia, gera emprego, renda e aproxima pessoas e culturas. Todavia, não podemos deixar de mencionar que o setor tem um lado predatório e se não for planejado de forma participativa com a comunidade receptora, pode ser a causa do aumento de inúmeras desigualdades sociais.

Consumir Cultura¹⁷ é o mote do chamado Turismo Cultural, que através da História dos Patrimônios de um lugar promove trocas culturais e tenta desenvolver no ser humano a capacidade de apreciar e preservar valores e manifestações diferentes das suas. Ao planejar ir para um destino, o turista investe, além do financeiro, tempo, afeto e muita expectativa em roteiros que, conforme Girardi (2007, p. 25),

são paisagens, informações da história, das personalidades, da identidade, dos embates sociais, das dificuldades, de conquistas, de usos e costumes, elementos que despertam a sensação. É estabelecido com o roteiro um diálogo de forma objetiva e subjetiva enquanto consome o espaço.

Ao formar seu roteiro, a pessoa estabelece uma série de atos de consumo que formam o produto turístico, por isso a alcunha de “indústria do turismo”, visto que há produção e consumo. As cidades entram nesse contexto como um compilado de culturas individualizadas

¹⁷ Nosso entendimento de Consumir Cultura corrobora com o sentido amplo dado por Funari e Pinsky (2021) no qual envolve, por exemplo, desde a visita a patrimônios materiais até uma ida à Feira de São Joaquim (Salvador, BA) e olhar a movimentação e as trocas de saberes dos feirantes e fregueses. Inclusive, os autores vão além, ao afirmar que todo turismo é cultural.

que formam as ofertas turísticas culturais coletivas. Um setor depende do outro, como apontado por Girardi (2007, p. 30):

[...] na relação da cultura e turismo, é condição de sustentabilidade que as políticas públicas acompanhem os avanços tecnológicos na perspectiva mundial, absorvendo os paradigmas sustentáveis propostos e estabelecendo as políticas de desenvolvimento com diretrizes setoriais alinhadas com essas inovações. Isso se faz necessário para que os estímulos de indução da economia estejam ajustados e assegurem que o ambiente continue a ser salutar para os bens patrimoniais e para as suas variantes sociais.

É preciso haver uma confluência dos poderes, dinamização das ideias e fiscalização dos processos para assegurar benefícios não só para os turistas, mas também para a comunidade. Um destino não pode ser medido apenas pelos fluxos de visitantes que recebe. Ele só pode ser considerado um sucesso se a sua população e os turistas usufruírem das mesmas potencialidades dos recursos, distribuição de renda, monumentos, segurança, saneamento básico, dignidade social e ambiental, transportes etc. Em um roteiro turístico essas questões não podem ser teatralizadas, elas precisam fazer parte da realidade, no entanto, é muito comum governos se preocuparem apenas com a infraestrutura dos monumentos, sem levar em consideração a complexidade das demandas da “indústria turística”.

Seguindo com Girardi (2007, p. 54), ela estabelece como roteiro turístico,

[...] um passeio por percurso pré-elaborado, com objetivo de estabelecer contato com os atrativos que possuem significados de destaque na construção coletiva de uma sociedade ou do ambiente social e ecológico. Ele tem a função de facilitar ao visitante a melhor visão informativa e lúdica da diversidade sociocultural e paisagística, nele contida ou representada.

Esses roteiros possuem valores diferenciados a depender do tipo de transporte utilizado, trajetos de circulação pelas cidades, tempo de duração, horários para sair e retornar e quantidade de pessoas (individual ou grupos de tamanhos variados). Geralmente, um destino tem, em média, mais de quatro roteiros elaborados, principalmente, pelas agências de viagens e turismo, cadastradas no Ministério do Turismo (MTur) e fiscalizadas pelos Estados e Municipalidades. Os roteiros aproximam e comunicam aos turistas os valores e símbolos locais para compreensão dos contextos históricos, sociais e culturais do núcleo receptivo, tendo o guia de turismo como condutor especialista, pessoa responsável por interpretar os bens patrimoniais e construir experiências cognitivas para o visitante em seu momento de lazer e fruição (Girardi, 2007).

Ainda pensando sobre as obrigatoriedades dos agentes do turismo, cabe ao Estado, além de organizar e planejar as ações junto com as empresas, sindicatos, guias e comunidade, “vender” seus atrativos para outros estados e países, via marketing cultural. Mostrar suas belezas naturais, festas, monumentos em feiras de negócios específicos do setor é uma das

formas de aumentar o fluxo de visitantes e desenvolver sua economia, gerar emprego e renda para a população.

Em suma, os governos divulgam seus patrimônios materiais ou imateriais para a operacionalização do turismo, pela ótica do turismo de cultura e lazer. A exibição dessas riquezas mostra uma força crescente nos planos turísticos de uma cidade, quando incluem museus em seus roteiros históricos, a exemplo do Museu da Misericórdia, que ao longo dos anos soube criar uma parceria bem estreita com os agentes do setor de turismo de Salvador – Bahia. Todavia, os valores e os significados dos bens patrimoniais, muitas vezes guardados em espaços museológicos, mudaram bastante ao longo dos anos e cabe, portanto, uma reflexão sucinta sobre a forma como as sociedades ocidentais lidaram com os legados públicos.

1.1.2 Cenários sobre Patrimônio(s)

Considerando a vastidão do assunto, é importante salientar que serão feitos diálogos breves sobre patrimônio, no tocante a apontar a forma como suas definições, leis e normas elaboradas para a sua proteção atravessaram o MM.

Etimologicamente, “Patrimônio” significa herança paterna, do latim *patrimonium*, vinculado aos bens materiais de família, passados de pai para filho (*pater familias*), de geração para geração. De acordo com Lima (2012, p. 33),

[...] o *pater familias* detinha o status social de ‘senhor do patrimônio’ e exercia na vida romana, como chefe de família, dono da casa (do *domus*), o papel de mantenedor das tradições, entre os quais o culto aos mortos e às divindades protetoras que se realizava no próprio lar, em cômodo destinado para tal fim e no qual se depositavam oferendas.

Na esteira da Revolução Francesa, século XVIII, o patrimônio, antes individualizado ao agente romano, passou para novos senhores. “O agente coletivo emanando da nova figura do Estado francês, representando a nação, ‘o povo’, determinando o caráter de ordem nacional para o Patrimônio” (Lima, 2012, p. 34). Assim, tornam-se bens de uso público, que remetem à constituição da História da Nação e precisam ser protegidos e preservados para as gerações futuras, mediante leis. Nesse contexto, Rodrigues (2021, p. 16) diz:

A criação de patrimônios nacionais intensificou-se durante o século XIX e serviu para criar referenciais comuns a todos que habitavam um mesmo território, unificá-los em torno de pretensos interesses e tradições comuns, resultando na imposição de uma língua nacional, de “costumes nacionais”, de uma história nacional que se sobrepôs às memórias particulares e regionais. Enfim, o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultural idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos.

O patrimônio passou a ser, assim, uma construção social de extrema importância política.

Ao longo do século XX, o sentido de patrimônio, que estava mais próximo dos monumentos históricos, foi se expandindo para os produtos das ações humanas e resultando em escolhas e seleções daquilo que parcelas da sociedade de determinadas épocas julgavam ser importantes para a preservação. Portanto, no caminho do patrimônio, muitos atos foram preteridos, muitas dessas escolhas e seleções, assim como normas e iniciativas para a salvaguarda dos patrimônios mundiais se deram após a Segunda Guerra Mundial, sob o amparo da Organização das Nações Unidas (ONU). É nesse momento que há as criações das classes para os patrimônios materiais, entre cultural e natural. Conforme afirma Lima (2012, p. 36):

E o patrimônio que se limitava a preocupações no nível de cada país, inserido na categoria nacional, tornou-se objeto de inclusão e tratamento em categoria Internacional. Elevou-se para nova posição no patamar patrimonial, adquiriu “valor excepcional universal” quando foi criado o título de Patrimônio Mundial para as duas classes, conforme a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Nesse sentido, vale ressaltar que a cidade do Salvador, capital do estado da Bahia, onde geograficamente nosso objeto de estudo está situado, é considerada Patrimônio Mundial desde 1985. Outra categoria de patrimônio que merece destaque é a do imaterial, todavia, a consolidação da tipologia do intangível só realmente ganha força, no âmbito internacional, em finais do século XX e começo do XXI, assim como os chamados “novos patrimônios”, como o Industrial, o Digital ou Virtual (Lima, 2012).

No Brasil, a construção do patrimônio cultural¹⁸ começou a se moldar nas primeiras décadas do século XX e foi caminhando pautada “pelo modelo francês que se consagrou e expandiu-se pelo mundo da cultura” (Lima, 2012, p. 38). Em um país de herança colonialista e escravista, os nossos patrimônios estiveram durante muito tempo ligados ao poderio das classes mais altas da sociedade, a exemplo dos casarões e igrejas barrocas, dos grandes nomes e fatos da nação. A criação das Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais formou os primeiros inventários com os bens locais, sendo a Inspetoria da Bahia¹⁹ criada em 1927. Os Modernistas tiveram significativo papel na busca por uma identidade nacional e, assim, a ideia de proteção

¹⁸ A Constituição Federal Brasileira de 1988 define o patrimônio cultural em quatro modalidades, a saber: I Patrimônio Material: bens móveis e imóveis, ou seja, edifícios, documentos, núcleos urbanos, acervos museológicos, sítios arqueológicos etc.; II Patrimônio Imaterial: saberes e modos de fazer, festas e rituais, diversas formas de expressão como literárias e artísticas, lugares que tem prática cultural coletiva; III Patrimônios Vivos: pessoas ou grupos detentores de conhecimentos; IV Patrimônio Natural: complexos da natureza como florestas, matas, serras etc. Disponível em: <https://razaoconsultoriaambiental.com.br/?p=1612>. Acesso em: 10 jul. 2022.

¹⁹ Para mais informações sobre as Inspetorias Estaduais, em especial a da Bahia, consultar Ceravolo (2012).

dos patrimônios brasileiros efetivou-se através do Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937 que, com base em um anteprojeto de Mário de Andrade, criou o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), nomenclatura inicial do agora Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (Rodrigues, 2021).

O SPHAN foi responsável por fazer, em todas as regiões do país, os registros de tombamento dos bens móveis e imóveis, de interesse público, que rememorassem a História do Brasil, fossem de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico. Para isso, foram criados quatro Livros do Tombo: arqueológico, etnológico e paisagístico; histórico; das belas artes²⁰; e das artes aplicadas. Ainda sobre a ação do SPHAN, Rodrigues (2021, p. 21) sinaliza:

[...] de acordo com as recomendações da Carta de Atenas, documento internacional de 1931, privilegiou a proteção de monumentos de valor excepcional, com especial destaque para as obras do Barroco, movimento artístico no século XVIII, considerado a essência da brasilidade e, também, a produção material dos colonizadores, como antigos fortes, engenhos e igrejas... constituiu-se desse modo, um conjunto de bens que, além de representar a história da nação, teve o sentido de representar o passado da arquitetura brasileira, manifestação cultural que, a essa época, começava a se firmar.

Após esse tombamento inicial, poucas leis realmente fizeram algo pela manutenção e preservação dos patrimônios. Durante a Ditadura Militar, quando o país sofria com altas taxas de desemprego, em finais da década de 1960 e início da década de 1970, enxergou-se no desenvolvimento cultural e na proximidade com o turismo um meio de alavancar a economia²¹. Porém, na realidade, havia uma grande falta de estrutura nas cidades e muitos dos monumentos se encontravam em péssimas condições de preservação. Assim, Rodrigues (2021, p. 22) descreve que

Em 1975, O Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, desenvolvido juntamente com numerosas atividades que procuravam ampliar as preocupações do órgão federal para além dos cuidados com as edificações, pretendia criar linhas de crédito especiais para a restauração de imóveis destinados ao aproveitamento turístico, a concessão de incentivos tributários e a formação de mão de obra especializada em restauro, além de outras medidas. Implementado, o Programa obteve alguns resultados, como a adaptação de antigas residências para hospedagem²².

Como dito acima, conforme as épocas passam, novos sentidos de patrimônio vão sendo forjados e essa coleção de bens ainda era muito distante da realidade das pessoas. Além do poder público, os patrimônios dependem também da relação de identidade do povo no processo

²⁰ O edifício sede da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, onde hoje está o Museu da Misericórdia, está listado no tomo do Livro Belas Artes.

²¹ O Conselho Nacional de Turismo e a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) foram criados em 1966, no Governo Castelo Branco. Já em 1967, foi instituído o Sistema Nacional de Turismo.

²² A SCMBa se inscreveu nesse Programa para a criação de seu Memorial, com um projeto do arquiteto Paulo Ormino, que será abordado no capítulo II.

de salvaguarda. Até aquele momento, a relação com o popular, com a comunidade, ainda era muito incipiente. Novos olhares para a História foram dados pela Escola dos *Annales*²³, que trouxe a valorização dos indivíduos, seus trabalhos e suas festas como registros de uma Nova História. Concomitantemente, a redemocratização do Brasil e a luta dos movimentos sociais, na década de 1980, fizeram crescer um sentimento de busca efetiva pela cidadania e pertencimento das regionalidades, de modo que muitos dos nossos patrimônios começam a ser identificados e associados a uma memória social. Ainda conforme Rodrigues (2021, p. 18):

A memória social aflora, assim, como portadora de historicidade; as condições de construí-la são mutáveis e ela reflete as relações políticas, de possibilidades de exercício de direitos, que cada segmento social e, também, cada indivíduo tem em determinado tempo.

Reflete, também, a valorização que a sociedade dá ao passado. A memória social será tão mais significativa quanto mais representar o que foi vivido pelos diversos segmentos sociais e quanto mais mobilizar o mundo afetivo dos indivíduos, suscitando suas lembranças particulares. Nestas, e só nestas, alcançado pelo sentimento e sustentado pela sensação, o passado é reconstruído plenamente.

Assim, desse passado, criamos formas de mostrar nossos legados aos outros e a nós mesmos de maneira ampla, não só através dos bens materiais, mas principalmente através das manifestações dos saberes da nossa gente. A busca pelo outro, por meio do Turismo Cultural, cria relações diversas com a comunidade, sejam elas positivas ou negativas. Para Funari e Pinsky (2021, p. 11),

Um turista atento à cultura melhor apreciará seus interlocutores locais e seus costumes, aproveitará melhor seu lazer e poderá valorizar a diversidade cultural, contribuindo, desta forma, para a formação de uma cidadania mais crítica. Não serão apenas consumidores passivos da cultura, mas poderão interagir com as diversas manifestações culturais.

Como nos referimos antes, há quem diga que o turismo, principalmente o massificado, destrói o lugar e teatraliza as manifestações, por outro lado, há quem o veja como uma salvação para a manutenção de determinados territórios. E sempre há aqueles que, como nós, defendem uma existência harmônica entre a comunidade e os turistas, capitaneada pelas instituições, como os museus e o Estado.

O Edifício Sede da Santa Casa da Bahia, onde está instalado o Museu da Misericórdia, é um patrimônio institucionalizado, tombado desde 1938, devido à arquitetura da sua escadaria de mármore, a Loggia (Imagem 4). Além disso, é detentor de um vasto patrimônio material,

²³ Em 1929, um grupo de cientistas liderados por Lucien Febvre e Marc Bloch fundaram a revista de história *Annales d' Histoire Economique et Sociale*, ficando conhecidos pela alcunha de Escola dos *Annales*. Em linhas gerais, pois seu desenvolvimento é complexo, debatiam e criticavam a produção histórica do XIX e propunham pensar que os diversos contextos das relações humanas são também histórias, assim reinventaram práticas e os métodos das interpretações dos historiadores (Meneses, 2006).

artístico e cultural que é bastante divulgado pelos guias e agências de turismo a um público consumidor de atrativos culturais. Assim, o Turismo Cultural encontra um grande parceiro nos museus, afinal, desde a sua origem esses espaços foram sinônimo de salvaguarda de culturas e de entretenimento, mesmo que com sentidos de preservação e guarda diferentes dos utilizados atualmente. Portanto, é necessário mostrarmos um pouco do percurso feito por essas instituições e seus estudos para ancorar o museu, por nós, estudado.

Imagem 4 - A Loggia, escadaria embelezada com mármore, em 1704



Fonte: *Site* do Museu da Misericórdia (<https://www.museudamisericordia.org.br/o-museu/index.html>).

1.1.3 Museus e Museologia: algumas tendências

O Museu da Misericórdia tem um acervo com variadas coleções de objetos pertencentes à história da Santa Casa da Bahia, como pinturas, porcelanas, mobiliário e indumentária. O ato de colecionar pode ser entendido como algo inerente à civilização. Alguns autores, como Marshall (2005) e Lopes (2010), argumentam que desde que o homem passou a armazenar as primeiras sementes, aprendeu a coletar e, assim, manteve sua sobrevivência. Além disso, a escrita e a linguagem também são vistas como coleções que se moldaram a cada momento histórico da humanidade. A vida em sociedade é um enorme conjunto de variadas coleções, que começa ainda na infância e perdura até a pós-morte. Muitos museus, principalmente os criados nos séculos XVIII e XIX, se formaram a partir de coleções.

Na linha do tempo dessas instituições, vale lembrar, por exemplo, que as oferendas depositadas no Templo das Musas, colina de Hélicos, na Grécia, para glorificar as filhas de

Mnemosyne, a deusa da Memória, com Zeus, o soberano do Olimpo, já são consideradas “como coleções, conjuntos de bens que fazem parte do histórico museológico” (Lima, 2012, p. 38). Outro marco identificador para os museus, a partir do momento que os consideramos espaços de conhecimentos, é o Museion, em Alexandria, Egito, século III A.C., um lugar com “sábios mestres”, que tinha representações da natureza e cultura de diversos outros locais, esculturas expostas em galeria, uma espécie de zoológico, observatório astronômico e vários arquivos de imagens e um santuário às Musas. Lima (2012, p. 39) salienta que

O contexto desenhado há mais de dois mil anos identifica-se como *locus* da Memória e da Preservação, reunindo o Museu, a Biblioteca e o Arquivo – um quadro no qual o Museu se inseriu, integrando as representações de um local, reunindo fontes de consultas, que constituem elementos fundamentais para a sua ação como centro de pesquisa. Afigurou-se, dessa maneira, ao modo de um ‘lugar de memória’ (Nora, 1984, p. xx) e à maneira de uma ‘instituição de memória cultural’ (Namer, 1987, p. 178), perfazendo um espaço no qual os dois mecanismos inerentes ao processo da memória coletiva atuam no imaginário social, isto é, formulando a sua “construção” estabelecendo-se como ‘registro’ (Lima, 2008, p. 38), possibilitando, assim, agir como contributos para o Museu ser qualificado como permanente e (re)fazedor de significações.

Esses espaços são vistos como acumuladores de significados pelo autor Walter Mignolo (2018), dentro de uma lógica de mercado, de acúmulo de dinheiro e conhecimento da virada da Era Moderna, quando a Europa e seu ideal de civilização foram inventados. Assim, surgiram dois tipos de museus: “um tipo de museu documentou e consolidou a genealogia da história europeia. Museus de arte foram e ainda são a epítome desta direção. O segundo tipo foi o museu etnográfico e natural, que documentou ‘outras culturas’, incluindo sua arte” (Mignolo, 2018, p. 311)²⁴. Esses museus (europeus) da cultura ocidental pretenderam resguardar a história e as memórias do mundo, conseguidas, muitas vezes, através das conquistas de outras culturas tidas como exóticas e incivilizadas. Nesse sentido, o museu é parte de um plano de poder.

Esse poder colonial também foi trabalhado por Hugues de Varine, quando escreveu sobre a origem dos museus:

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver a sua própria cultura com os olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista (Varine, 1979 *apud* Chagas; Gouveia, 2014 p. 10).

²⁴ Os precursores dessas categorias de museus são os Gabinetes de Curiosidades que surgiram a partir do século XVI e guardavam inúmeras coleções de objetos históricos, naturais, curiosidades exóticas etc., organizados por particulares como monarcas, papas e nobres que encomendavam os objetos ao redor do mundo. Essas coleções privadas foram, muitas vezes, doadas para os, posteriormente, nomeados museus nacionais tornando-se, portanto, públicas.

Conforme o poder divino foi deixando de imperar no Ocidente, outras instituições passaram a explicar a razão de ser do mundo. A origem dos museus como conhecemos hoje se encaixa, portanto, nessa era de formação dos Estados Nacionais, da democracia, da industrialização e do capitalismo, com o intuito de ordenar os acontecimentos históricos (Santos; Chagas, 2007). O Museu Britânico, inaugurado em 1753, o Museu do Louvre, criado em 1793, são exemplos clássicos de museus nacionais e que inspiraram o surgimento de tantos outros ao longo dos séculos, inclusive do Museu Nacional (MN) no Brasil (Imagem 5), oficializado em 1818.

Imagem 5 - Fachada e Jardim do Museu Nacional, localizado na cidade do Rio de Janeiro²⁵



Fonte: *Site* do Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foto: Zhai Sichen. (<https://ufrj.br/2020/11/ufrj-aposta-na-mobilizacao-social-para-reconstrucao-do-museu-nacional>).

O Museu do Estado, primeiro da Bahia, foi fundado cem anos após o MN, em 1918, no governo de Antônio Moniz de Aragão, como uma seção anexa do Arquivo Público, via lei nº 1255, segundo Dias e Oliveira (2017). A República queria um novo Brasil, moderno aos moldes da época, com luz elétrica e transportes públicos, ou seja, um país civilizado, que olvidasse práticas culturais que remetesse à Colônia e ao Império. Mitos foram criados e as tradições de origens africanas foram insistentemente perseguidas (Del Priore, 2017).

A construção da Avenida Sete de Setembro, em Salvador - BA, foi o ponto alto dessa reurbanização, com seus inúmeros palacetes envoltos em jardins e grades. A modernização

²⁵ A imagem foi registrada após o incêndio, em setembro de 2018, e antes do processo de restauração pelo qual o museu está passando no momento.

levaria à construção de uma nova história do Brasil, ocultando o que não era digno da vigente ordem, moldando-se, então, o ideal de memória coletiva. O conceito era exaltar os grandes feitos e os grandes nomes da história nacional, aos moldes do que fora feito na Europa. Vale mencionar que é nesse contexto civilizatório brasileiro e baiano que o Museu do Estado, precursor do Museu de Arte da Bahia (Imagem 6), foi criado.

Imagem 6 - Fachada do Palácio da Vitória²⁶



Foto: Acervo do MAB (2022).

De 1918 para a segunda década do século XXI, muitos museus se espalharam pela Bahia, tendo, obviamente, maior predominância em Salvador, sua capital, que inaugurou inúmeros museus em diferentes esferas públicas e privadas. Esses espaços, apesar dos muitos esforços em torná-los lugares de convivências democráticas, ainda continuam sendo ambíguos, reproduzindo discursos colonialistas, muitas vezes incutindo “a todos” apenas as memórias de uns. Corroboramos com o autor Huyssen, ao explicar que os museus são:

[...] fundamentalmente dialéticos, o museu serve tanto como uma câmara mortuária do passado – com tudo que acarreta termos de decadência, erosão e esquecimento – quanto como um lugar de possíveis ressurreições, embora mediadas e contaminadas pelos olhos do espectador (Huyssen, 1996 *apud* Rangel, 2007, p. 82).

²⁶ Construído a partir de 1920, para ser a Secretaria de Educação e Saúde do Estado da Bahia. Desde 1982 abriga o acervo do MAB.

Dos referidos esforços de mudança dos discursos e sentidos dos museus, muitos foram trabalhados e pensados a partir da área de conhecimento da Museologia, que se iniciou com a formação da ONU, em 1945, após a Segunda Guerra, mais precisamente através de uma das suas agências, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e, dentro desta, do Conselho Internacional de Museologia (ICOM). Os debates no seio do ICOM, criado em 1946, inicialmente, dividiam-se por países visando entender o que era a Museologia e se ela seria diferente da Museografia, que se caracteriza pelo trabalho técnico dos acervos dos museus. Chegaram à conclusão de que a Museologia não nasce antes dos museus, mas a partir deles, porém, não se limita apenas a eles (Rocha, 2020).

A cientificidade e o objeto de estudo da Museologia foram bastante debatidos nas décadas de 1940 a 1960²⁷, mas a vontade de fazer da Museologia uma ciência, mesmo que ainda em formação, “foi progressivamente abandonada, na medida em que nem o seu objeto e nem os seus métodos respondem verdadeiramente aos critérios epistemológicos de uma abordagem científica específica” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 62).

A discussão caminha pela década de 1970, agora dentro do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM), criado em 1977, dentro do ICOM, que vai ser (é) responsável pelo estudo da Museologia com mais afinco. A autora Ana Carina Rocha (2020) destaca a importância da centralização dos debates sob a influência do ICOFOM na formatação dos conceitos, métodos e delimitações do campo, como uma marca da força e controle do ICOM em nível internacional. Na década de 1980, além da teorização da Museologia, o debate vai encaminhar para a transformação dos museus e, sobre essa época, Rocha (2020, p. 48) elucida:

[...] a década de 1980 não é marcada apenas por esses debates acerca da teorização da museologia, mas também pela mais importante, até então, transformação do museu: a mudança na sua função social que extrapola sua atenção do objeto musealizado e passa a contemplar tanto o território como a comunidade em que ele está inserido. É esse o marco de transformação social em que as tradicionais funções técnicas de conservar, expor e documentar, de uma museologia também tradicional, foram ampliadas para contemplarem a seguinte questão: faz-se tudo isso para quem?

Segundo Chagas e colaboradores (2018), é o momento em que as estruturas da sociedade e, conseqüentemente, dos museus começaram a ser abaladas e questionamentos sobre Direitos Humanos, liberdade de expressão, igualdade de gêneros, sustentabilidade ambiental, racismo, inclusão e cidadania entraram na pauta do mundo. Os paradigmas do modelo tradicional de sociedade começaram a ser discutidos, principalmente pelos movimentos sociais.

²⁷ Para se aprofundar nos autores e versões defendidas, ver Mensch, 1994 e Rocha, 2020.

Foram construídas fortes críticas para as ações políticas, religiosas e filosóficas então vigentes e, por conseguinte, esse horizonte contestador também recaiu sobre o que seriam seus museus.

Vale salientar, ainda no âmbito do ICOM, mas antes da criação do ICOFOM, a importância dos congressos realizados para discutir a Museologia, em especial a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. Este evento se tornou fundamental como marco desestabilizador de uma Museologia tradicional e da redoma que existia envolta dos profissionais dos museus tradicionais, geralmente europeizados. Esse formato não olhava para os museus da América Latina e suas problemáticas regionais, lembrando que nas décadas de 1970 a 1980 regimes ditatoriais eclodiram na América Latina, aumentando as desigualdades sociais e intelectuais da população. Foi necessário que os museólogos ouvissem profissionais de outras áreas para entenderem que eles não chegavam nesses espaços como deveriam e que precisavam mudar seu modo de ação. De tal modo, construíram o conceito de Museu Integral que, para Trampe, significa:

Integral porque aborda aspectos além dos tradicionais, de modo a melhor atender às necessidades das pessoas e promover uma vitalidade cultural das sociedades às quais os museus pertence. Para isso, seria necessário cruzar fronteiras e enfrentar resistências conservadoras. As funções técnicas de proteger, conservar, documentar, pesquisar e comunicar assumiram outro sentido e claramente já não eram suficientes para satisfazer as expectativas emergentes. Por outro lado, o museu *integrado* é visto como um elemento integral e orgânico de uma estrutura social e cultural maior, como um elo de uma corrente e não mais como uma fortaleza ou ilha com acesso restrito a um grupo pequeno de privilegiados (Trampe, 2012 *apud* Rocha, 2020, p. 51).

Assim, consideramos que o museu não é mais o centro da área de estudo da Museologia, mas sim o condutor inicial, um multiplicador. Os gestores e curadores dos museus entenderam que estudar apenas o objeto era importante, mas também quem o fez e estabelecer a função humana por trás do artefato. Todavia, toda mudança de pensamento gera resistência, às vezes, levam-se anos para que o que foi proposto possa vir a fazer sentido e realmente ser usado. Foram muitos os embates acerca dos novos posicionamentos dos museus/museologia (alguns duram até hoje).

Com o passar dos anos, novas reuniões foram realizadas e documentos, como a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992), contribuíram para o assunto; a ideia foi aprimorada e os museus passaram a atuar junto “com as comunidades que estavam/estão inseridos, com organizações e movimentos sociais, em projetos de inclusão” (Rocha, 2020, p. 52), esse movimento foi nomeado como Nova Museologia.

Nesse ponto, conforme Chagas e colaboradores (2018), em muitos momentos o ICOM funcionou como entrave entre os pensadores da Nova Museologia e seus opositores vinculados

à Museologia clássica e ortodoxa. Isso gira em torno do poder, pois o ICOM não queria perder seu domínio intelectual na área, o controle do campo de conhecimento, por isso se coloca como genitor dessa nova Museologia, inclusive, moldando um novo conceito de Museu²⁸ que agora engloba a sociedade e é pensado pedagogicamente para o desenvolvimento e serviço da sociedade. Ao se pensar em educação, tem como finalidade o público. Conforme Rocha (2020, p. 55),

Ainda que fosse considerada a importância do estudo dos museus/museologia atrelado ao pensamento gestado no ICOM, foi a **preocupação com o público** e sua função pedagógica, fortemente marcada na Mesa Redonda de Santiago do Chile, que fez do museu “um agente de regeneração, pertinente e eficaz, do tecido social, ou o instrumento de uma política multicultural, atribuída às comunidades que devem assumir tal responsabilidade” (Poulot, 2005/2013, p. 12. Grifo nosso).

Em suma, essas discussões determinaram o desenvolvimento das funções da Museologia, contrapondo a Nova Museologia com a Museologia Tradicional, o que equivale a uma Museologia Social *versus* uma Museologia de Coleções, onde o museu (edifício) dá lugar a qualquer território que possa ser musealizado com a anuência da comunidade participativa, ou seja, os protagonistas sociais e seus patrimônios (materiais e imateriais). O museu é visto como meio pedagógico para o desenvolvimento, não mais com a função apenas educadora do público/visitante centrada nas coleções, que não os representavam (Queiroz, 2015).

De acordo com a autora Marijara Queiroz (2015, p. 22), essas mudanças trouxeram muitos benefícios, tais como:

O museu passa a atuar independente de sua tipologia e do seu acervo, como um canal de comunicação com a sociedade; redefinição das práticas de comunicação para favorecer o diálogo com os diversos públicos; implantação de cursos universitários para a formação de profissionais da Museologia; surgimento de novas tipologias de museus (itinerantes, ecomuseus, museus de vizinhança, museus de território ou de percurso etc.); valorização da ação museológica em comunidades, independentes da instituição museu.

²⁸ A definição de museu, no âmbito do ICOM passou por reformulações em 2022. Foi um processo que contou com a contribuição da comunidade museal de diversos países, com intensa divulgação nas suas redes sociais e que, em agosto/2022 foi votada pelos membros da entidade. A atual definição é que “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento” (ICOM, 2022). No contexto brasileiro, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) estabeleceu através do 1º artigo do Estatuto Brasileiro de Museus: “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. Lei Federal nº 11.904, 2009 (Instituto Brasileiro de Museus, 2011).

Na mesma linha, Chagas e colaboradores (2018, p. 96) abordam que:

[...] a nova museologia, do ponto de vista teórico, prático e crítico, não se dirigiu exclusivamente aos artefatos; a sua atenção incidiu também sobre os mentefatos, os biofatos e os sujeitos sociais. Assim, no contexto das últimas décadas do século XX o museu foi-se transformando num centro de expressão da vida social de grupos que trabalhavam a partir da memória, do património e das referências culturais.

Ainda sobre os tipos de museus, no final do século XX e começo do XXI, Chagas e colaboradores afirmam que os Ecomuseus e Museus de Comunidades influenciaram uma gama de novas tipologias na América Latina e em Portugal:

[...] os museus comunitários, os museus indígenas, os museus quilombolas, os museus de favela, os museus de percurso e de território, os pontos de memória e pontos de cultura e ainda os museus de memórias e de resistência. Muitos desses museus nasceram como resposta às necessidades de grupos sociais específicos para proteger e divulgar memórias, patrimônios e expressões culturais; mas nasceram também da compreensão sagaz de que é possível utilizar os museus, sem nenhum pudor, à semelhança do que sempre foi feito pelos grupos sociais dominadores, a favor de determinados projetos, de lutas bem específicas. Boa parte desses museus desconhece as teorias e práticas museológicas convencionais, bem como a cadeia operacional dos museus e, no entanto, desenvolvem trabalhos importantes na proteção e divulgação de seus patrimônios e memórias. No campo sociomuseal a memória é utilizada numa perspectiva de transformação da vida presente. Pesquisas e exposições são realizadas com objetivo de conhecer o património e as manifestações culturais em movimento na vida social contemporânea (Chagas *et al.*, 2018, p. 97-98).

Ao chegarmos ao século XXI, novas demandas surgem e precisam dar conta de tecnologias e das desigualdades aumentadas por políticas neoliberais no mundo. O autor português Mário Moutinho (2014, p. 5) traz o conceito da Sociomuseologia²⁹, que pretende adaptar novas práticas museais “às limitações das estruturas dos museus da sociedade contemporânea, onde se incluem naturalmente os novos recursos de comunicação, a nova

²⁹A Definição Evolutiva da Sociomuseologia foi proposta por Mário Moutinho no XII Atelier Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINIOM), em 2007. Traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. A Sociomuseologia constitui-se como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação, que privilegia a articulação da Museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da Museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica. A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade. O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita. (Moutinho, 2007 *apud* Chagas *et al.*, 2018, p. 99).

realidade de sociedades em rede, a autonomia das novas gerações e os novos públicos e utilizadores”.

Para superar esses desafios, a Sociomuseologia encontra assentamento na interdisciplinaridade das Ciências Sociais. Para Moutinho (2014), na nossa sociedade, o museu é apenas mais um espaço onde a relação homem/objeto se processa de inúmeras possibilidades. E a abrangência da definição de patrimônio é a base dessas novas funções da Museologia, que tem sido requisitada a “dominar a inclusão social, cultural e econômica, do hibridismo cultural e do multiculturalismo” (Moutinho, 2014, p. 7). Assim, os museus precisam abrir seus horizontes e pensar novas formas de funcionar³⁰.

Todavia, mesmo com essa longa estrada de acepções da museologia/museus, particularmente não as vemos chegar mais profundamente nos museus normativos, ditos tradicionais. Cabe aqui um parêntese para salientar nossa compreensão de que os “museus normativos” são presos na materialidade, nos objetos e suas fichas técnicas, sem muito cuidado com os contextos históricos, sem introduzir esses materiais em sociedade. Quem fez? Por que fez? Qual o sentido de fazer? São museus que privilegiam também os grandes nomes em detrimento de muitos outros que, quando analisamos a fundo, silenciam mulheres, negros e indígenas da nossa sociedade e que atuaram nos contextos trabalhados.

Isso não elimina o fato de que um “museu normativo/tradicional” possa ter ações e atividades voltadas para o social, principalmente através do seu setor educativo. Portanto, é assim que enxergamos o Museu da Misericórdia, espaço criado para rememorar a importância e poder social da Santa Casa de Misericórdia perante a sociedade baiana.

Também visualizamos o espaço cultural da Misericórdia como um dos quatro tipos de museus locais pensados pelo autor português Moreira (2007), enquadrando-o no Tipo II, “o museu local tradicional de nova geração”, que se preocupa com os visitantes das exposições e, secundariamente, com outras pessoas que entram no museu para objetivos diversos. O autor esclarece:

[...] o museu local que, dotado de alguns meios técnicos e financeiros procura salvaguardar o patrimônio local e assumir um papel de interventor ativo na promoção das bases culturais e identitárias existentes na sua área de influência, ou seja, um museu cuja atuação se cinge ao domínio cultural (embora, estendendo-o, algumas

³⁰ Em 2020, o mundo dos museus, assim como o de todos, foi impactado pela Pandemia de Covid-19, quando os espaços tiveram que fechar suas portas bruscamente e procurar formas de chegar ao público, mesmo com tanta dificuldade logística. A bruta realidade da falta de recursos dos museus trouxe grandes obstáculos para a manutenção dos seus acervos e atividades com as comunidades. Alguns museus não tiveram atividades durante a pandemia ou demoraram muito a reabrir após a flexibilização das medidas sanitárias, outros conseguiram se adaptar através das redes sociais. Diversos estudos estão surgindo abordando as ações pontuais dos museus durante a pandemia (ver Cadavez, 2020), de modo que será este um período importante para o campo da Museologia se debruçar.

vezes a contragosto, à sua vertente popular) e em cujas atividades a linguagem expositiva ocupa um papel central – o museu politicamente correto e de sucesso, o orgulho do presidente e o paraíso do conservador museólogo pós-moderno (Moreira, 2007, p. 103).

A saber, o tipo I é o “não museu”³¹; o tipo III “o museu dos primeiros socorros”³²; e o tipo IV é, para Moreira, o mais afinado com a contemporaneidade, “o museu promotor”, aquele que tem objetivos voltados para o desenvolvimento social da comunidade do entorno, com metodologias participativas, caracterizando em “privilegiar ações coletivas de base local em detrimento das ações com contornos ou objetivos mais individuais” (Moreira, 2007, p. 104).

Retornando para os desafios da Sociomuseologia, quando o autor Mário Moutinho ressalta o documento da Declaração de Santiago, ao dizer “que a transformação das atividades do museu exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis dos museus, assim como das estruturas das quais eles dependem” (Declaração de Santiago, 1972 *apud* Moutinho, 1993, p. 8), enxergamos onde a Nova Museologia não avançou e a Sociomuseologia precisa se debruçar mais se quiser entrar nesses espaços.

É preciso um diálogo maior com os profissionais de museus, principalmente aqueles mais antigos e, obrigatoriamente, com os órgãos/ instituições/ governos que os regem. Acreditamos que falta comunicação entre os debates que ocorrem dentro das universidades e esses espaços/ instituições para mostrar, de maneira mais ampla, como é possível fazer um museu que busca um futuro melhor para a sociedade com a participação de todos. Moraes (2019, p. 13) argumenta:

Passado quase meio século desde o conceito de museu integral e a paulatina emergência de diferentes adjetivos que qualificam a(s) Museologia(s) – Tradicional, Nova, Sócio, Comunitária, Crítica, Social, Cyber etc. – é preciso admitir que a noção de museu foi tensionada por inúmeros debates, agentes, teorias do campo social, campos do conhecimento e experiências empíricas que deram origem à diversidade de modelos, tipologias, propósitos, bases políticas e filosóficas que verificamos hoje no universo museal. Um ponto, entretanto, parece ser comum a todas as acepções de museu e vertentes da Museologia: a ideia de museu profundamente marcada pela dimensão de potência estabelecida a partir da relação público/ visitante/ usuário/ utilizador/ comunidade... com o patrimônio.

É sobre as definições desse público que vamos nos debruçar mais adiante, público no plural, afinal, assim como os Museus, o Patrimônio e a Museologia, as acepções de pessoas que vão aos museus mudaram muito com o decorrer dos debates. Porém, antes, de acordo com o

³¹ O “não-museu” caracteriza-se por querer imitar os grandes museus, mas não tem condições técnicas ou financeiras para tal, assim não cumprem as funções de um museu (Moreira, 2007).

³² O “museu dos primeiros socorros” seria um espaço que atua como prestador de serviços, aberto a comunidade, porém querendo acolher tudo sem encontrar um caráter definidor de atuação e que acaba não sendo visto, pela população e outras instituições regulatórias, como um museu sério, apesar da boa intenção (Moreira, 2007).

nosso recorte temático de turismo e museus na cidade do Salvador, tornou-se necessário fazer um breve levantamento, mediante pesquisa de campo, sobre a relação dos museus da capital baiana com os grupos organizados dos guias e agências de viagens e turismo, para termos um panorama do contexto museal soteropolitano e se o modelo de recepção e comunicação estabelecido pelo Museu da Misericórdia é comum aos outros atrativos culturais da cidade.

1.2 UM BREVE PANORAMA DO CONTEXTO SOTEROPOLITANO E SEUS MUSEUS

O vasto estado brasileiro da Bahia oferece aos visitantes domésticos e internacionais uma gama de possibilidades turísticas, como o cenário de sol e praia, de aventura, náutico, étnico, enoturismo, pedagógico e, dentre inúmeros outros segmentos do setor, o cultural. A atividade corresponde, segundo dados do Governo do Estado (Bahia, 2021), a 4% do Produto Interno Bruto (PIB) da Bahia e oferece inúmeras experiências para turistas e oportunidades de emprego e renda para a população.

A força do turismo para o estado é muito importante, tornando-o um dos principais indicativos de recuperação da economia pós-pandemia, fazendo a Bahia ter o melhor desempenho entre os outros territórios da Federação, conforme a Pesquisa Mensal de Serviços do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (*apud* Bahia, 2021). Grande parte desse fluxo opera em volta da Baía de Todos os Santos, onde estão localizadas ilhas, o Recôncavo e a grande vitrine do estado, a cidade de São Salvador³³.

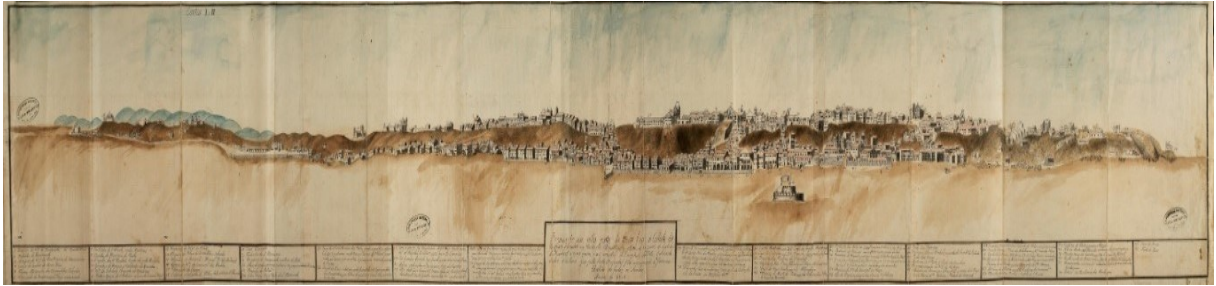
Salvador foi criada em 29 de março de 1549, quando da chegada de Tomé de Souza, primeiro Governador Geral do Brasil, ao povoado do Pereira, local onde hoje é o Porto da Barra, para construir a primeira capital da colônia portuguesa. Ao deparar-se com o Caramuru, Diogo Álvarez Correia, naufrago português que convivia com os indígenas desde 1510, encontrou um grande aliado dos colonizadores no estabelecimento da cidade fortaleza.

Da Vila Velha, os portugueses foram abrindo o território até chegar a sua famosa muralha natural com 70m de altura e 15km de extensão (Imagem 7), fruto de uma depressão

³³ Um meio de informação sobre o desempenho do Turismo na Bahia ao longo dos anos, tendo sido por nós consultado, é o site estadual “Observatório do Turismo”, que reúne uma gama de dados sobre o fluxo e o desenvolvimento do setor, às vezes, de forma seriada. Lá também se encontram os Anuários Estatísticos de Turismo, publicações do Ministério do Turismo com o balanço do ramo nos estados brasileiros, de 2005 a 2019. Disponível em: <http://www.observatorio.turismo.ba.gov.br/>. A prefeitura de Salvador também tem um site voltado para as estatísticas do turismo e, inclusive, reúne os dados de visitação de alguns equipamentos culturais, administrados por ela, como a Casa do Carnaval e os Espaços Carybé e Pierre Verger. Disponível em: <http://www.observatorioturismo.salvador.ba.gov.br/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

geográfica, para estabelecer a “cidade forte” dentro da Baía de Todos os Santos e se proteger dos perigos vindos pelo mar. Na parte de baixo da escarpa foi construído o porto para comércio de mercadorias e pessoas, na parte alta a administração da cidade, na Praça do Conselho, hoje Praça Tomé de Souza, com os poderes civis, militares e religiosos.

Imagem 7 - Prospecto da Cidade da Bahia de Luís dos Santos Vilhena, em 1801. Representação da escarpa da cidade de Salvador que a divide entre Cidade Alta e Cidade Baixa.



Fonte: Acervo do MAB (2022).

A Santa Casa de Misericórdia da Bahia se originou nesse mesmo período para cuidar, inicialmente, dos construtores da cidade e ficava bem ao lado da praça administrativa principal (Imagem 8), demonstrando a influência e poderio da instituição.

Imagem 8 - Evolução Física de Salvador, 1551. Destaque, em vermelho, para a localização da SCMBa.



Fonte: Spínola (2016, p. 35).

O território foi ganhando novas “portas” em seus muros e uma série de irmandades das mais diversas invocações foram se estabelecendo e construindo suas igrejas e conventos. Como cidade já consolidada e uma das mais importantes das Américas, Salvador sofreu com inúmeras

tentativas de invasão ao longo do final do século XVI e começo do XVII. Em 1624, os holandeses, com a Companhia das Índias Ocidentais, obtiveram sucesso e administraram a cidade por quase um ano quando a armada luso-espanhola retomou o controle do território. O pouco tempo em que os holandeses estiveram em Salvador foi o suficiente para profanarem templos e destruírem muitos documentos importantes da nossa história, inclusive os primeiros arquivos da SCMBa (Ott, 1960).

Após a invasão, a cidade começou a ser edificada em “pedra e cal”. O embelezamento veio a partir do século XVIII e o auge do barroco brasileiro nos legou o maior conjunto arquitetônico de estilo colonial de toda a América Latina, tombado como Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 1985. Segundo Machado (2010, p. 16), há dois critérios para o tombamento:

[...] ser um exemplo de um tipo de edifício ou conjunto arquitetônico, tecnológico ou de paisagem que ilustre estágios significativos da história humana; estar diretamente ou tangivelmente associado a eventos ou tradições vivas, a ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de destacada importância universal.

Salvador, centro político, econômico e cultural ancorado no comércio do açúcar, fumo, algodão e do tráfico de escravizados foi a capital do Brasil até 1763 e, mesmo com a mudança da sede administrativa do país para a cidade do Rio de Janeiro, não perdeu relevância e se manteve até meados do século XIX como um dos principais portos do Oceano Atlântico. É também o território brasileiro onde mais podemos visualizar a convergência das culturas indígenas, africanas e europeias na riqueza das suas festas sagradas e profanas, gastronomia, lutas e musicalidade.

Salvador, a “Roma Negra” da composição do cantor baiano Caetano Veloso e recitada em prosa e verso por inúmeros artistas, é vendida pela “indústria do turismo” como a terra da magia, dos sabores e dos batuques, lugar onde não há espaço para a tristeza: “Sorria, você está na Bahia!”, afirma o famoso slogan comumente citado por populares do estado.

O que conhecemos como Centro Antigo de Salvador é composto por onze bairros e um deles é o Centro Histórico de Salvador (Almeida, 2015), onde se encontra o Pelourinho, núcleo mais consumido, pois é extremamente divulgado pelo turismo, e onde também está localizado o Museu da Misericórdia, nosso objeto de estudo. No Centro Histórico de Salvador existia um comércio forte e diversas residências de moradia até 1920, quando a valorização de outros bairros da cidade, a mudança de muitas instituições para novos lugares e a intensa ideia de modernização da cidade passaram a caracterizá-lo como um espaço marginal de muita violência e prostituição, de modo que muitos casarões e solares foram abandonados e invadidos.

Quando da época do tombamento do Centro Histórico de Salvador pela UNESCO, o estado passou a olhar o lugar como importante atração turística e, no começo da década de

1990, houve uma revitalização da estrutura urbana e de imóveis públicos e privados, pintados em tons coloridos, com aportes financeiros de Leis de Incentivo, havendo, portanto, um verdadeiro *boom* cultural e turístico na localidade. A pesquisa da autora Maria Junê Girardi (2007), “*Cultura e Turismo: o roteiro Turístico no Centro Histórico de Salvador, o Pelourinho*”, foi de grande valia para entendermos as mudanças sociais, culturais e o impacto (de exclusão) desse processo de transformação na comunidade do Pelourinho, inclusive, é minuciosamente detalhado um dos roteiros mais vendidos pelas agências de viagens e turismo, o *City Tour* Histórico.

Sobre a revitalização do Centro Histórico de Salvador, Meneses (2006, p. 51) afirma:

O projeto foi explicitamente “saneador”, visando excluir a pobreza que ocupava o lugar. Ao fazer essa opção, os governos acabaram por se responsabilizar pela totalidade do subsídio governamental para a manutenção da área, o que condiciona a investimentos públicos constantes e, por outro lado, à fragilidade do reconhecimento do espaço como identitário e, em consequência da necessidade do cuidado e da preservação pelos “donos da casa”. [...] a sustentabilidade do projeto, portanto, é de difícil obtenção, pois exige interferências e aportes de capital altos e constantes. Lembremos que, de outra forma e reforçando a baixa possibilidade de sustentação do atrativo, as questões sociais existentes no espaço – moradia para uma população de baixa renda e oportunidades econômicas para a mesma em seu espaço – não foram resolvidas. Ao contrário, essa população pobre e os problemas sociais inerentes à sua pobreza foram transferidos para outra área da cidade de Salvador.

E como já nos referimos, sem a participação da comunidade no processo de constituição dos atrativos culturais, o projeto fica maquiado, teatralizado, insustentável, com a renda concentrada nas mãos de poucos agentes. Além disso, tende a ruir com o tempo, mais de trinta anos depois já podemos visualizar a tinta indo embora das fachadas históricas, muitos prédios abandonados, comércios fechados e uma segurança incipiente para a população e para os turistas.

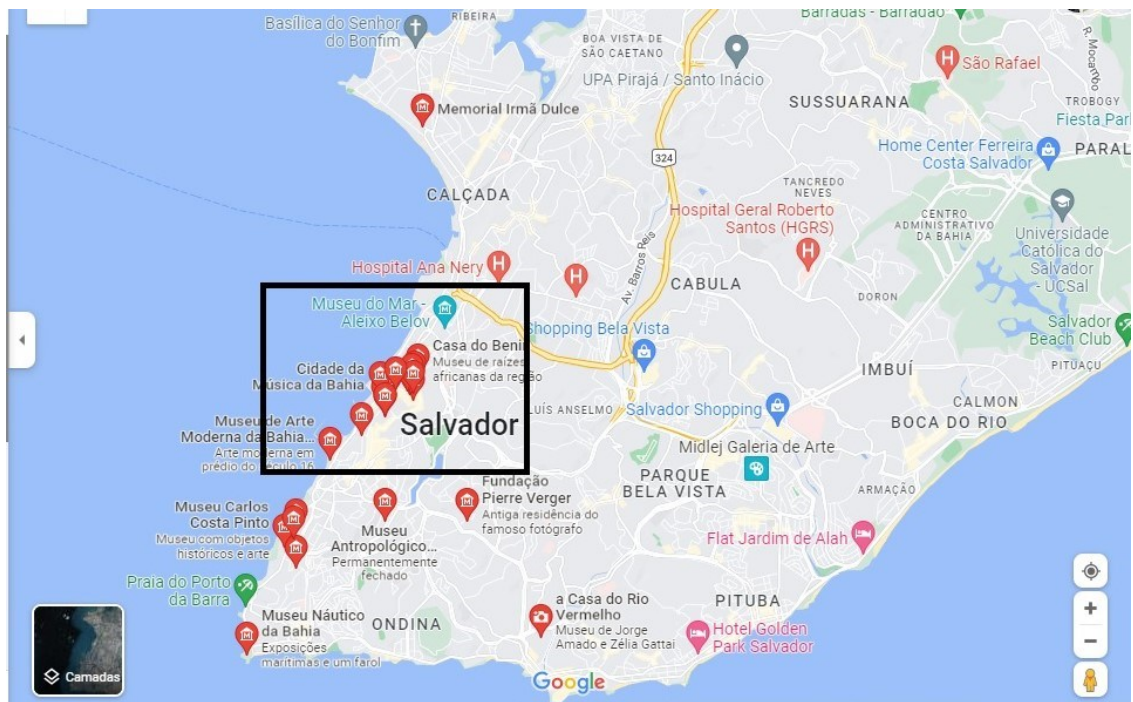
O planejamento deve ser feito de forma inclusiva, mantendo as características originárias para poder assegurar a preservação dos bens patrimoniais e da cultura. Os museus, portanto, se encaixam como instituições capazes de atuar junto nesse desenvolvimento inclusivo do entorno em que está inserido, não pode ficar alheio às questões sociais que batem à sua porta e apenas receber os visitantes de passagem para aumentar seus números e seu prestígio. Nessa linha, Köptcke (2012, p. 223) estabelece que

Incluir socialmente implica garantir a todos a possibilidade de expressão e leitura do mundo, do acesso e entendimento crítico do infindável corpo de conhecimento produzido, de oportunidades de emprego, de boas condições de saúde, de relações sociais e afetivas saudáveis, indo além do conceito restrito de pobreza. A abordagem intersetorial dos problemas sociais alargou o espectro de atores necessários para a sua resolução. A ideia de que os museus podem promover a inclusão social coloca outros papéis para a instituição que não se restringir a promover o acesso a seu acervo para

aqueles em risco de exclusão social, mas deve desempenhar um papel direto no combate às desvantagens e discriminações sofridas por estes grupos.

Um museu ideal é participativo, agregador, dinâmico em suas ações e sabe ouvir os usuários, que são as pessoas que se beneficiam direta e indiretamente do seu espaço. O Centro Histórico de Salvador é o lugar de maior concentração de museus na cidade, segundo o filtro “museus da cidade de Salvador”, na plataforma Google Maps³⁴, conforme a imagem 9:

Imagem 9 - Museus da Cidade de Salvador. Destaque para a área do CHS.



Fonte: Google Maps, 2022.

(<https://www.google.com.br/maps/search/museus+da+cidade+de+salvador/@-12.9870286,-38.538358,13.75z>).

No período em que esta pesquisadora trabalhou no Centro Histórico de Salvador, tais mudanças puderam ser percebidas mais diretamente, inclusive nos números de visitantes do MM. Quando há investimento em segurança, divulgação de eventos e o resgate de ações culturais, as pessoas interagem com o ambiente. Nos últimos dez anos, a despeito de alguns equipamentos culturais que foram fechados, novos foram abertos, e eventos, como a Semana e Primavera de Museus, Feira Literária do Pelourinho (Flipelô), Pelourinho Dia e Noite, Concerto

³⁴Os espaços encontrados no filtro do Google Maps foram: Museu de Arte Sacra; Museu Afro-Brasileiro; Palácio Rio Branco; Cidade da Música da Bahia; Casa do Carnaval da Bahia; Museu da Misericórdia; Museu da Música Brasileira; Museu Eugênio Teixeira Leal; Museu Nacional de Enfermagem Anna Nery; Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica; Museu Tempostal; Museu Aberlado Rodrigues; Fundação Casa Jorge Amado; Museu da Cidade; Museu da Gastronomia Baiana; Casa do Benin.

nas Igrejas etc., divididos ao longo do ano, e não apenas concentrados no período da alta estação turística (novembro a março), foram essenciais para manter o Centro Histórico de Salvador vivo. Exemplos como esses mantêm o espaço ativo, fazendo a atividade turística se renovar, tornando-a uma efetiva parceira da comunidade receptora.

Atualmente, Salvador tem 707 km² de extensão, sendo 50 km de praias, 2,9 milhões de habitantes, 39.000 leitos na rede hoteleira, 05 Centros de Convenções, mais de 300 meios de hospedagens e mais de 5.200 restaurantes³⁵. Uma das formas de conhecer os encantos e problemas da cidade é através dos serviços de guia de turismo, que podem ser contratados diretamente com os profissionais cadastrados (*freelancers*) ou por agências que organizam os roteiros.

Sobre as agências de viagens e turismo, encontramos no site da prefeitura voltado para a divulgação dos atrativos turísticos, “salvadorbahia.com”, dezoito agências cadastradas na Associação Brasileira de Agências de Viagens (ABAV)³⁶ e, no site da própria ABAV, encontramos além dessas, mais cinco³⁷, algumas estão com o site da empresa sem funcionar, mas na maioria foi possível checar os roteiros que são vendidos aos visitantes da Bahia.

Em suma, os dois mais cotados e comuns a todas as agências há quase 30 anos são: o *City Tour* Histórico e o *City Tour* Panorâmico, cada um com duração média de 03 a 04h, sendo facultado ao visitante a possibilidade de fazer os dois no mesmo dia, no que são chamados de “*All Day Use*” ou “*Full Day City*”. Os valores variam de R\$85,00 a R\$350,00 por pessoa, dependendo das atrações incluídas no pacote. Há ainda roteiros alternativos,³⁸ que variam de nomes de agência para agência em que o turista pode conhecer mais detalhes da cultura da cidade, das ilhas e até outros destinos partindo de Salvador, como Morro de São Paulo e Praia do Forte.

Sobre o *City Tour* Histórico, a agência BTS Turismo o descreve da seguinte maneira:

Com toda segurança e comodidade, nosso receptivo vai buscá-lo em seu hotel e levá-lo para conhecer o monumental Farol da Barra, um dos cenários mais famosos de Salvador. Depois segue em direção ao Pelourinho onde você conhecerá de perto grandes atrações turísticas, como a suntuosa Igreja de São Francisco e o **Museu da Misericórdia**. Ainda neste city tour passaremos em frente ao Elevador Lacerda, local

³⁵ Números disponíveis no site: <https://www.salvadorbahia.com/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

³⁶ Voyage Bahia, Privê Tur, Adval Viagens e Turismo, Tatu Turismo, Cassi Turismo, Alltour Turismo, Lilás Turismo, BTS Turismo, Mavir Turismo, Itaparica Tour Operator, Tours Bahia, Alameda Turismo, Turisbike Bahia Cieloturismo, Luck Receptivo, Grou, BTA Turismo, TCH Receptivo, L.R. Turismo.

³⁷ Bahia Trip, BM Tour, Litour Receptive Tourism, Odara Tours, Vitofaptur Transportes e Turismo. Disponível em: <http://www.abav.com.br/turismo-especializado/ba>. Acesso em: 11 jun. 2022.

³⁸ Alguns nomes: Noite na Bahia; Ilha dos Frades e Ilha de Itaparica; Praia do Forte; Pelourinho Lado B; Mangue Seco; Casa do Rio Vermelho – História de Jorge Amado e Zélia Gattai; Morro de São Paulo; Caminhos da Fé; City Tour Instagramável; Experiência Gastronômicas; Experiência Herança Africana; Experiência Passar uma tarde em Itapuã; Salvador Boêmio; Show Folclórico com ou sem jantar; Excursão às Ilhas.

de inspiração de grandes poetas e compositores populares (BTS Turismo, 2022, grifo nosso)³⁹.

Já o *City Tour* Panorâmico não vai para o Pelourinho e circula em outros ambientes também famosos, concentrando-se na Cidade Baixa, conforme o anúncio abaixo:

Neste tour selecionamos os pontos da cidade que não podem ficar de fora do seu roteiro. Saindo do seu hotel passaremos pela Arena Fonte Nova, contornando o exótico Dique do Tororó, com seus belos e atrativos orixás gigantes. Em seguida, vamos ao poético Mercado Modelo, onde ficaremos por aproximadamente 50 minutos. Lá você poderá comprar itens do artesanato local e lembranças da Bahia. Na sequência, o passeio faz uma parada na celebrada Igreja do Senhor do Bonfim, onde você vai poder amarrar sua fitinha e fazer um pedido ao santo. Encerra com uma breve parada na Sorveteria da Ribeira, onde é vendido o mais tradicional e saboroso sorvete de Salvador. (BTS Turismo, 2022)

A agência TCH Receptivo conta com a possibilidade de fazer os dois roteiros juntos no mesmo dia, apresentando-o dessa forma:

Seu único compromisso será relaxar e curtir essa viagem pela história da primeira capital do Brasil. Pegamos você no seu hotel e partimos para o Farol da Barra, um dos cenários mais famosos de Salvador. Você vai conhecer de perto grandes atrações turísticas como a Igreja de São Francisco e **Museu da Misericórdia**. Também guiaremos você por uma agradável caminhada pelo Centro Histórico de Salvador e toda a magia colorida do Pelourinho. Depois, passaremos pela Arena Fonte Nova, Dique do Tororó com seus orixás e, também, guiaremos você pelo Mercado Modelo, que encanta a todos com uma grande variedade de artesanatos e lembranças. Seguiremos para a Igreja do Senhor do Bonfim, onde você vai poder amarrar sua fitinha e fazer um pedido, e depois para o sorvete mais famoso de Salvador, na sorveteria da Ribeira, um dos muitos cartões postais da cidade. (TCH Receptivo, 2022, grifo nosso)⁴⁰.

Destacamos a relevância dada ao Museu da Misericórdia nas duas empresas, mostrando uma relação de parceria estreita e colocando o museu como um dos principais atrativos de Salvador. Na mesma linha, a agência Tours Bahia apresenta seu roteiro dando ênfase ao MM (Imagem 10), sendo o valor do ingresso ao museu incluso no pacote, como é possível observar na figura abaixo:

³⁹ Disponível em: <https://www.btstravel.com.br/passeios>. Acesso em: 10 jun. 2022.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.tchreceptivo.com.br/passeio/2058/city-tour-historico-panoramico> Acesso: 10 jun. 2022.

Imagem 10 - Página virtual da empresa Tours Bahia com descrição do seu roteiro



Fonte: *Site Tours Bahia*, 2022 (<https://www.toursbahia.com.br/passeios/historico-passeio/>).

Assim, entendendo o contexto da cidade do Salvador, como são trabalhados seus roteiros turísticos e sabendo do diálogo do Museu da Misericórdia com a maior parte das agências e guias de turismo, procuramos verificar a relação dos outros equipamentos culturais com o meio. No nosso entender, há um modelo de receptivo do MM voltado para o público encaminhado pelos guias autônomos ou de agências de turismo, assim como métodos de entradas e contabilização de público global e específico.

Então, mostrou-se relevante fazer um levantamento, através da aplicação de um questionário (Apêndice A), elaborado para esta pesquisa, pelos espaços museais de Salvador, para sabermos seus procedimentos, se receberam ou não visitantes conduzidos pelos guias e agências de turismo no nosso recorte temporal (2006 a 2019), a relação que estabeleceram entre esses atores, além de tecer uma breve comparação com a metodologia do MM, que também respondeu nosso formulário. Esses dados, específicos da Misericórdia, serão analisados em detalhes no capítulo III.

Entre novembro de 2021 e junho de 2022, entramos em contato com 39 espaços - museus, igrejas⁴¹, memoriais, casas e centros culturais - localizados no Centro Histórico de Salvador, bem próximos ao MM, via de roteiro dos grupos organizados, ou um pouco mais afastados deste pelas ladeiras da cidade. Alguns não necessariamente estão no Centro Histórico,

⁴¹Em Salvador, muitas igrejas se autodeclararam museus, cobram visitação e, em momentos separados das celebrações eucarísticas, abrem à visitação os seguintes espaços: a igreja, a sacristia, o claustro, o cemitério, a sala do Capítulo e a sala de ex-votos. Como exemplo, citamos a Igreja de São Francisco e a Igreja do Bonfim.

mas são pontos turísticos relevantes para Salvador, por serem bem midiaticizados. Muitos com anos de estrada, outros abertos ao longo de 2021 e que, mesmo não sendo mais o nosso período de estudo, merecem atenção por terem sua abertura em um momento tão conturbado de visitação, enquanto alguns dos locais pesquisados não conseguiram ainda reabrir ao público após o confinamento induzido pela pandemia.

Dos 39 espaços com os quais entramos em contato, 28 nos responderam, sendo eles⁴²: Caixa Cultural; Casa do Carnaval da Bahia; Casa do Rio Vermelho; Catedral Basílica do Santíssimo Salvador; Centro Cultural Palácio da Sé - Dom Sebastião Monteiro da Vide; Centro Cultural Solar Ferrão - Museu Abelardo Rodrigues; Espaço Carybé das Artes; Espaço Pierre Verger da Fotografia Baiana; Fundação Casa de Jorge Amado; Igreja e Convento de São Francisco; Memorial dos Governadores Republicanos da Bahia; Memorial Irmã Dulce; Museu Afro-Brasileiro (MAFRO); Museu Carlos Costa Pinto; Museu de Arqueologia e Etnologia; Museu de Arte da Bahia (MAB); Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM); Museu do Mar - Aleixo Belov; Museu Eugênio Teixeira Leal; Museu Geológico da Bahia; Museu Nacional de Enfermagem Ana Nery (MuNEAN); Museu Náutico da Bahia; Museu Rubens Freire de Carvalho Tourinho - Igreja de Bom Jesus do Bonfim; Museu Tempostal; Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica; Ordem Terceira Secular de São Francisco da Bahia; Palacete das Artes; Solar Amado Bahia - Museu do Sorvete.

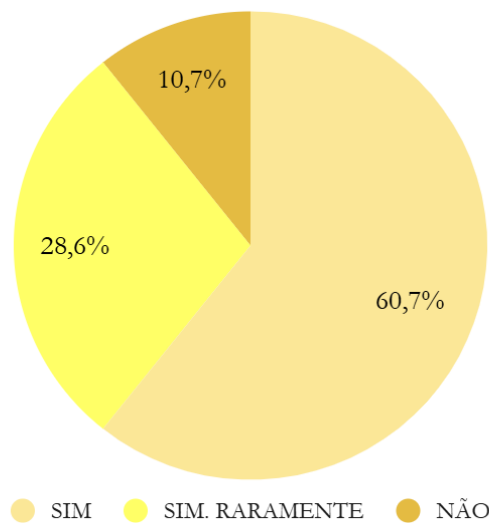
Nosso contato inicial se deu através das redes sociais e ligações telefônicas, em busca dos e-mails e das pessoas às quais deveríamos nos reportar. Após enviar três e-mails, quando não obtivemos resposta, fomos presencialmente coletar as informações. O questionário foi composto por nove perguntas objetivas e um espaço livre em que o responsável pelo atrativo cultural poderia comentar algo que considerasse relevante e que, por acaso, ainda não tivéssemos perguntado.

Dos 28 equipamentos, 15 são de caráter público em suas três esferas, federal (4), estadual (8) e municipal (3) e 13 são privados. Em relação à gratuidade, em 12 espaços a entrada do público é livre, em 16 não. Todavia, alguns oferecem entrada franca em um dia da semana e os que não têm nenhum dia gratuito facultam a entrada para escolas e faculdades públicas, ou até particulares mediante solicitação prévia, via e-mail.

⁴² Os onze que não responderam, tanto por e-mail como presencialmente, foram: Museu da Arena Fonte Nova, Basílica da Conceição da Praia, Casa de Angola, Casa do Benin, Casa Pia São Joaquim dos Órfãos, Cidade da Música da Bahia, Instituto Feminino da Bahia, Instituto Goethe, Museu da Energia, Memorial das Baianas e o Museu de Arte Sacra.

Após as perguntas iniciais que caracterizam as instituições, fizemos duas perguntas para entender a relação com o setor, assim, procuramos saber se os espaços recebiam visitantes que chegavam através dos guias e agências de turismo e se mantinham alguma parceria financeira com essas pessoas, para que houvesse uma rotina de visitação desses grupos organizados. Inclusive, o provável recebimento de comissão por parte dos guias foi um argumento bastante utilizado pelos administradores de museus para explicarem a preferência dos agentes do turismo por determinados espaços.

Gráfico 1 - Equipamentos que receberam visitantes advindos dos guias e agências de turismo



Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2022.

Como exposto no Gráfico 1, a maioria dos equipamentos, 60,7%, recebeu visitantes que integram esses grupos organizados, mas alega que isso não ocorre todos os dias, ou geralmente recebe um número maior apenas no período da alta estação turística. Contudo, chama a atenção que 28,6% raramente atendem a esses grupos e 10,7% são taxativos em afirmar que não os recebem. A Fundação Casa de Jorge Amado (Imagem 11), ilustre casa com a fachada azul, localizada no Largo do Pelourinho e parada obrigatória para fotos de inúmeros turistas, alegou que raramente os recebe, assim como o Museu de Arte da Bahia, que também declarou isso.

Imagem 11 - Fachada da Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, Salvador - BA



Foto: Camila Guerreiro (2024).

A administração do Palacete das Artes acredita que o raro atendimento a esse perfil acontece devido à falta de divulgação, escreveu que “seria importante a elaboração de um material específico para divulgação em agências, promoção de eventos para este público-alvo, no intuito de formar novas parcerias”. O MAB e o Palacete das Artes são administrados pelo mesmo órgão estadual, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), e compartilham as dificuldades com o marketing das instituições. O Museu Eugênio Teixeira Leal e o Museu da Enfermagem foram enfáticos em afirmar que “os guias não têm interesse em trazer os grupos aqui”.

Em relação à parceria financeira, 88,9% dos equipamentos alegaram não ter nenhum acordo com os guias, de modo que todos os espaços que são públicos e gratuitos concordam nesse ponto. Os espaços privados que não fazem parcerias argumentaram que, em compensação, não cobram a entrada dos guias. Contudo, esse suposto benefício já é um direito dos guias inscritos no Cadastur, que é o sistema de cadastro de pessoas físicas e jurídicas que atuam no setor de turismo, podendo ser acessado através do site do Ministério do Turismo.

Três equipamentos da porcentagem restante merecem alguns detalhamentos que nos chamam a atenção:

1. O Museu Náutico informou que não tem acordo com os guias e agências e que esses não demonstram interesse em fazer parcerias. Pela fala, parece que já houve alguma tentativa nesse sentido. O museu oferece desconto de 13% no valor do seu ingresso a todos os integrantes desses grupos organizados;

2. O Museu do Sorvete, localizado no bairro da Ribeira, longe do Centro Histórico, disse que tem um acordo financeiro, mas não entrou em maiores detalhes;
3. A Catedral Basílica informou que se o grupo tiver mais de 10 pessoas o guia/agência recebe R\$ 1,00 por pessoa (o ingresso custa R\$ 5,00). A Catedral é administrada pela Arquidiocese, assim como o Palácio da Sé, que não tem parceria com os guias e alegou receber poucos grupos desse tipo, pois o espaço é grande demais para o roteiro turístico, segundo a sua administração.

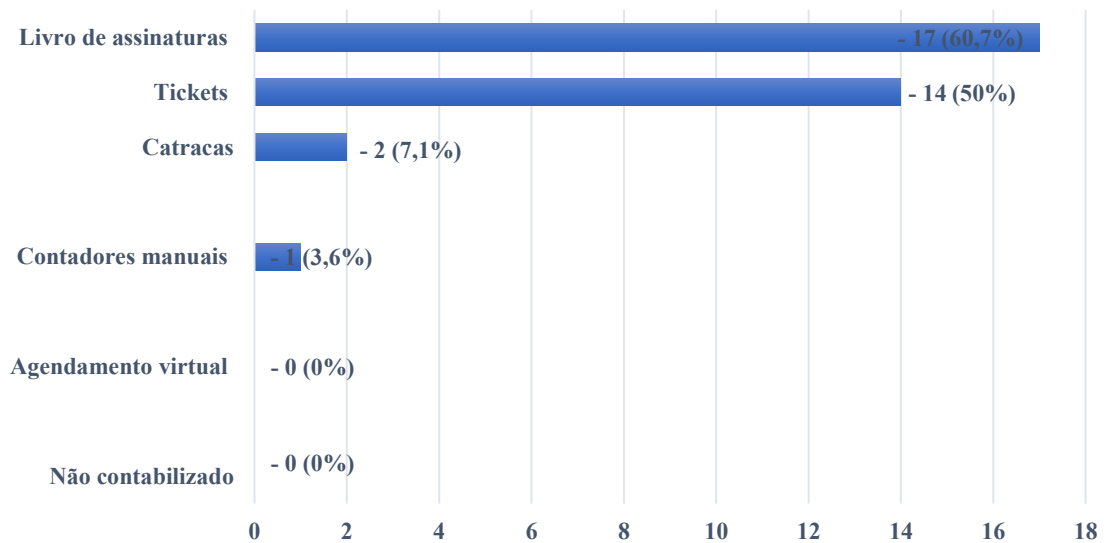
A responsável pela “Via Press Comunicação”, que faz a gestão dos espaços culturais da Prefeitura de Salvador, informou que “essa parceria ainda está sendo estudada para ser implantada”, então, é possível que em breve haja alguma novidade nesse sentido.

A Igreja e Convento de São Francisco foi o único espaço privado que informou receber grupos organizados ou pessoas advindas dos guias e agências todos os dias, independentemente do período do ano, e não tem uma parceria financeira com eles, cobrando R\$5,00 pela visita. Seu sucesso de visita aconteceu devido à divulgação massiva ao longo dos anos. Essa é a famosa “igreja toda de ouro”, um ponto de parada no roteiro de qualquer guia de agência ou *freelancer*.

Outra Igreja igualmente famosa, devido à lavagem das suas escadarias e ao ritual de fé, amplamente difundido, de se fazer três pedidos e amarrar uma fitinha no gradil, é a Igreja do Bom Jesus do Bonfim. É visitada pelos grupos organizados de forma gratuita e sem acordo financeiro com o guia, mesmo quando o Museu Rubens Freire de Carvalho Tourinho, que faz parte do complexo do santuário, estava aberto e cobrava ingresso.

O Memorial Irmã Dulce, que conta a vida e as ações solidárias da primeira Santa brasileira, também não tem acordo financeiro com os agentes do turismo, ainda assim, afirmou que quase 80% do seu público advém dos grupos organizados e é um espaço gratuito. Esses três exemplos são prova de que, mais importante que a comissão dada ao guia, está a forma de comunicação do atrativo cultural com a “indústria do turismo” e, sobretudo, os seus meios de divulgação.

Também foi do nosso interesse analisar a forma de contabilização do público geral dos espaços, assim como se eles trabalhavam os dados coletados, categorizando o público ou não.

Gráfico 2 - Formas de contabilização do público visitante

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2022.

Conforme o Gráfico 2, os equipamentos culturais de Salvador contabilizam seus públicos através de *tickets*, contadores manuais, catracas e, principalmente, dos livros de assinaturas, encontrados em 60,7% dos locais. A soma desse gráfico ultrapassa os 100%, assim como os 28 locais estudados, porque muitos utilizam mais de uma técnica de contagem (foi comum encontrarmos as técnicas de livro mais *tickets*).

Quinze espaços alegaram não separar seus grupos em categorias e não souberam informar qual porcentagem dos visitantes chegou através dos guias/agências. Muitos informaram separar apenas as escolas do público total e alguns que cobram a entrada disseram só separar o tipo de ingresso (inteira ou meia). A Casa do Carnaval, por exemplo, informou que faz a separação dos estados onde moram os seus visitantes, o que alimenta o site do Observatório do Turismo de Salvador, supracitado.

Seis não responderam a essa questão. E dos sete restantes, os museus da Diretoria de Museus (DIMUS), vinculada ao IPAC⁴³, disseram que recebem entre 5 a 10% de visitantes de guias; o Museu do Mar acredita que recebe cerca de 10 a 15%; o Memorial Irmã Dulce apontou que grande parte dos seus visitantes advém de grupos organizados com guias e a administração separa esses dados dos demais visitantes; o Museu de Enfermagem diz receber menos de 10%, eles fazem listas de público que não necessariamente ficam em livros. Certeza mesmo teve o Museu Náutico que nos explicou que seu sistema informatizado de contabilização de visitantes

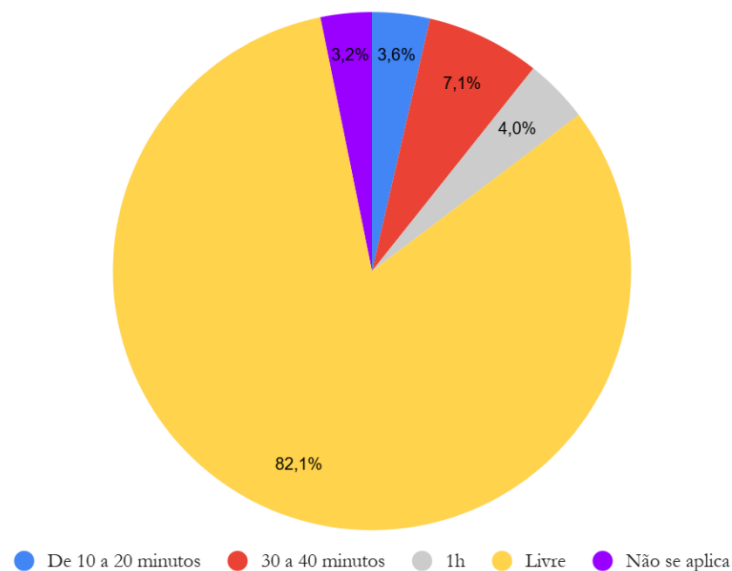
⁴³Os museus administrados pela DIMUS/IPAC são o Centro Cultural Solar Ferrão, o Museu Tempostal e o Museu Udo Knoff. Os três estão localizados no Centro Histórico de Salvador.

já faz essa separação dos grupos organizados e os visitantes de guias corresponderam a 2,5% do seu total de público.

Os três últimos pontos do nosso breve levantamento se concentraram em entender o “depois”, ou seja, o momento seguinte à entrada dos grupos, a partir de três questionamentos: Quem faz a mediação cultural, os guias ou os mediadores do museu? Há um tempo de circulação estabelecido pela direção do museu? Se sim, quanto tempo?

Em 64,3% dos espaços, o mediador da casa faz a visita dos grupos organizados, enquanto em 10 deles (35,7%) é o próprio guia quem faz. Para 92% não há um tempo de visita estabelecido e, em muitos, quando mediada, a pessoa pode circular livremente após visitação.

Gráfico 3 - Tempo da visita



Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2022.

Como mostra o Gráfico 3, em nenhum equipamento cultural é possível fazer a mediação entre 10 a 20 minutos, conforme o entendimento das administrações, o mínimo é de 30 minutos. Alguns trabalham em parceria com os guias na mediação para visitantes estrangeiros, por não terem colaboradores que falem línguas estrangeiras diversas.

Com base nesse levantamento, é possível considerarmos que não há uma unidade entre os espaços museais de Salvador. Cada atrativo cultural trabalha de uma forma, isso ocorre até entre aqueles que são administrados pelas mesmas instituições/órgãos. Há, na verdade, uma falta de sistematização dos dados coletados, de divulgação das ações dos espaços nos diversos

médium e de planejamento entre as gestões e o setor do turismo da cidade, o que deveria ser coordenado pelos governos.

As escolas geralmente foram citadas quando falamos sobre as categorias de público. Muitos desses espaços recebem um aporte financeiro do Fundo de Cultura⁴⁴, programa de fomento do Governo do Estado, via Secretaria de Cultura, e uma das contrapartidas é o recebimento das escolas e faculdades, principalmente públicas, de forma gratuita (caso dos museus privados). Assim, mediante essa prestação de contas, há a separação desse perfil de público.

Acreditamos que todo museu deveria separar seus tipos de públicos para além dos fatores econômicos. Não considerar parcerias com os guias ou conversas com as agências e sindicato dos guias é não levar em conta o potencial que o turismo pode promover aos museus e vice e versa (Vasconcellos, 2006; Meneses, 2006; Gomes, 2021).

Destacamos, em caráter positivo, o sistema do Museu Náutico, que categoriza seus públicos, de modo que pode pensar maneiras diferenciadas de mediação e planejar suas atividades de forma mais assertiva.

A classificação dos diversos perfis de públicos passou por inúmeras transformações no campo de conhecimento da Museologia. Caminharemos nesses meandros, no próximo tópico, para melhor compreendermos os visitantes do Museu da Misericórdia.

1.3 PÚBLICO(S) E ESTUDOS DE PÚBLICOS: ALGUMAS ACEPTÕES E ANÁLISES

Quando da criação do Museu Nacional (MN), em 1818, primeiro museu do país, os seus visitantes ideais já estavam estabelecidos no ato de criação feito por Dom João VI, visto que a disseminação das ciências e o incentivo ao estudo eram seus objetivos, assim, o público-alvo seria composto por pesquisadores, estrangeiros, autoridades e estudiosos, seguindo a linha dos grandes museus da Europa, no período. A partir de 1821, o MN passou a abrir às quintas-feiras para essas pessoas *civilizadas* e para o público *cativo* das escolas com visitas controladas, em apenas quatro salas. O uso em massa só veio a ocorrer em 1882, por causa da “Exposição Antropológica Brasileira”, quando o acervo de mais de 800 itens foi distribuído por oito salas, abertas aos domingos, com a Guarda Nacional garantindo a “segurança”. Só a partir de 1911

⁴⁴ O Museu da Misericórdia recebeu esse fundo durante o período estudado.

que passou a ser aberto ao público todos os dias, com exceção das segundas-feiras (Köptcke, 2005).

Dos debates que culminaram nas reformas dos Museus e da Museologia, a partir dos anos 1970, percebemos como mudou o papel destinado ao público. De coadjuvante à protagonista, o público se tornou fundamental para a função social dos museus, que hoje são vistos pelas diversas áreas humanas. Como afirma Costa (2018, p. 82), trata-se de:

Um ambiente de socialização de educação, de comunicação e de cultura, que possibilita interação social, vivências afetivas, sensoriais intuitivas e cognitivas, destaca-se que o campo científico da Museologia compreende o museu como seu objeto de estudo enquanto responsável pela interação entre o patrimônio cultural e o público.

Mesmo com o passar dos anos, ainda percebemos que os museus têm um imaginário de visitante ideal. De acordo com Köptcke (2012, p. 214),

Não há museu sem público - e representação sobre estes. A construção dos visitantes dos museus no plano das representações sempre existiu. Colecionadores, curadores, pesquisadores, artistas, profissionais de museus, educadores, gestores culturais, pais ou visitantes elaboram, de forma mais ou menos explícita, imagens parciais de um público ideal e de um comportamento desejado. Responsáveis pelos estudos e avaliações nos museus, um corpo cada vez mais especializado, passam a participar das disputas simbólicas referentes aos diversos visitantes, não visitantes e usos sociais da instituição.

Podemos mesmo falar que há um público, enquanto grupo homogêneo? O termo público, usado no substantivo, segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.87), “designa o conjunto de usuários do museu (o público dos museus), mas também, por extrapolação a partir do seu fim público, o conjunto da população à qual cada estabelecimento se dirige”. Outras terminações também são estabelecidas por eles como sinônimos para público, tais como: povo, público-alvo, grande público, público amplo, não-público, público distanciado, impedido ou fragilizado, utilizadores ou usuários, clientela, audiência, frequentadores, visitantes, observadores, espectadores, consumidores e plateia. Para Costa (2018, p. 84), mediante essa abrangência de vocábulos, podemos incluir a “díade da categorização de visitantes autóctones ou locais e visitantes turistas”.

Ao nos debruçarmos sobre os estudos de públicos e avaliações em museus nos últimos 25 anos, no Brasil, encontramos autores que se dedicaram a entender, de acordo com seus campos de conhecimento (Psicologia, Educação, Comunicação, Ciências Sociais etc.), os diversos tipos de pessoas que vão aos museus, ampliando os vocábulos e seus significados.

A autora Adriana Almeida realiza suas pesquisas desde a década de 1990, quando a bibliografia brasileira sobre o tema era escassa. Assim, a autora acostou seus estudos em pesquisadores estrangeiros, a exemplo de Marilyn Hood, que elaborou uma definição de público

e formas de avaliações da visita, nos Estados Unidos, estabelecendo que mediante a frequência temos três tipos de visitantes: “o público frequentador, que visitava o museu pelo menos três vezes ao ano; o público eventual, que realizava de uma a duas visitas anuais; e o não-público, que passava dois anos sem visitar o museu” (Hood, 1983 *apud* Almeida, 2005, p. 41).

Com a autora Luciana Köptcke (2012, p. 216), podemos classificar os tipos de visitantes de museus em múltiplas categorias sociais:

Os efetivos visitantes das instituições culturais sejam, o público ou praticante; os grupos que por suas características sociais e culturais assemelham-se àqueles que visitam museus e constituem um público potencial a conquistar e o “não público”, ou seja, aqueles que se diferenciam dos potenciais visitantes e dos praticantes efetivos em seu perfil sociocultural e demonstram pouco ou nenhum interesse ou familiaridade quando indagados a respeito destas instituições. Finalmente a população de referência que representa o universo a partir do qual se pode construir parâmetros de observação dos comportamentos estudados (Grifo nosso).

Para além desses, ainda podemos categorizar as pessoas em neófitos ou *experts*, que seriam aquelas culturalmente familiarizadas com os museus em alto nível intelectual; se falarmos de uma instituição específica, não mais dos museus em geral, outras categorias podem aparecer, em relação à assiduidade, como o primo visitante do fidelizado, os turistas nacionais ou estrangeiros do público de vizinhança ou de proximidade (locais), temos a separação entre o escolar do espontâneo e aqueles que preferem ir sozinhos daquelas pessoas que vão em grupo de família ou amigos (Köptcke, 2012).

Pelo viés da Comunicação, a autora Marília Cury (2015, p. 8) inicia sua categorização, mesmo advertindo que uma discussão dos conceitos inerentes aos termos cabe às pesquisas em Museologia:

Aproximamos os termos usuário e consumidor, entendendo um direito de cidadania, considerando, inclusive, o caráter simbólico do uso e do consumo. Se levarmos em conta a assistência (assistir alguma coisa), podemos usar espectador e expectador. Nessa linha, Teixeira Coelho discrimina o espectador-modelo (o colaborador do artista, o cúmplice da obra) do espectador empírico (aquele que se opõem a obra, pois a entende de acordo com seus próprios interesses) (Coelho, 1999). Se relacionarmos público a assiduidade, encontramos os termos visitante e não visitante ou público e não público (quem vai e quem não vai ao museu). Visitante é um termo recorrente na literatura ou no cotidiano dos museus que, para Fernando Moreira, trata-se de um conceito esgotado, visto que se espera do visitante um outro vínculo com a instituição (Moreira, 2007). Audiência, pela experiência do campo da comunicação, refere-se a um público frequentador e, ao mesmo tempo, ao público em potencial. Público-alvo é uma concepção mercadológica trazida da administração para especificar o cliente. Público tem em si a ideia de conjunto e públicos esclarece sobre a diversidade e pluralidade que hoje reconhecemos existir seja na pesquisa ou no museu (Grifo nosso).

O autor português Fernando Moreira (2007, p. 101) vai além em suas contribuições, ao dizer que visitante é um termo ultrapassado para a realidade dos museus locais, visto que

[...] o público dos museus corresponde não só aos visitantes (pessoas que entram ou entraram no museu), mas também à parcela daqueles que, de alguma maneira, sem uma relação presencial no museu, usufruíram dos serviços ou bens por ele disponibilizados (p.e. encomenda de livros ou outros materiais por catálogo, visitas a exposições itinerantes, destinatários de ações pedagógicas levadas a efeito nas escolas...).

Por esse enfoque enxergamos o turismo em torno dos museus e uma gama de profissionais, a exemplo dos guias de turismo, que se beneficiam só pelo fato do museu existir no seu roteiro. Então, o autor faz uma preferência pelo termo “usuário” ao invés do termo “visitante”, pois os museus passaram de passivos para proativos, não mais apenas organizam exposições para contemplação, mas oferecem inúmeros serviços de interação com a população. Isso faz com que o museu não seja mais uma instituição sacralizada no topo da hierarquia urbana, mas alargada nos diversos territórios.

A pluralidade do sentido de público é ressaltada por Köpcke e Pereira desde 2010,

[...] a observação das práticas e dos praticantes da cultura evidenciou não se tratar de um público único, homogêneo, com comportamentos, expectativas ou atitudes idênticas e permanentes ao longo do tempo. (Becker, 1988; Lahire, 2004). É necessário utilizar o termo no plural e considerar a miríade de categorias identificadas pelos estudos, como no caso dos museus: público familiar, cativo, espontâneo, potencial, neófito, *habitué*, especial, turistas, de vizinhança, escolar, não público, entre tantos outros. A perspectiva da história social da cultura ou da sociologia dos processos culturais entende que o público não é um grupo construído de uma vez por todas, mas um organismo vivo que se forma e se desfaz, constituindo-se de grupos sociais diferentes, segundo as convenções estáticas partilhadas entre produtores e consumidores de arte em determinado período (Becker, 1974, 1988) [...] (Köpcke, Pereira, 2010, p. 814).

Discutindo a centralidade dos públicos dos museus na Museologia Contemporânea, a autora Julia Moraes (2019) elaborou um quadro (Quadro 1) com as categorias e os contextos de uso para cada termo que, segundo a própria, não esgota o debate, já que a língua é viva e modificações podem ocorrer conforme o passar do tempo:

Quadro 1 - Termos/categorias e acepções/contextos de uso relacionados a público

| Termos / categorias | Possíveis acepções e/ou contextos de uso – Termo alude a... |
|----------------------------|---|
| Audiência; plateia | Sujeito coletivo / distancia-se da noção de visitante |
| Beneficiários | Que se beneficia dos serviços e das ações dos museus, direta ou indiretamente |
| Clientela; cliente | Que pressupõe e requer a prestação de serviço, em geral a partir de perspectiva mercadológica |

| | |
|--|---|
| Consumidores | Que utiliza / que opera trocas |
| Frequentador; público cativo | Assiduidade; |
| Observadores; espectadores; expectador | Ação de observar, assistir |
| População que não frequenta museus; não-visitante; não público | Aquele que não frequenta, não visita e, justamente por isso, incita a pensar por quê |
| Povo; população; comunidade; sociedade | Sentido mais geral, amplo, a partir do qual poderão surgir agrupamentos |
| Público mais amplo; público amplo; público numeroso | Quantitativo, genérico |
| Público distanciado, impedido ou fragilizado; público distante ou impedido, público com deficiência | Que demanda a transposição de barreiras de diferentes ordens, em geral externas ao museu |
| Público espontâneo | Que não teve sua visita previamente agendada pelo museu |
| Público <i>habitué</i> | Detentor de <i>habitus</i> cultural de visita (Bourdieu; Darbel, 2003) |
| Público; públicos | Conjunto / Homogeneidade X heterogeneidade, diversidade |
| Público-alvo | Ação direta voltada a... |
| Público-real; público-efetivo; público potencial | Dimensão do que é X dimensão do que pode vir a ser |
| Públicos específicos; grande público | Especificidade X amplitude |
| Turista; Público familiar; público neófito; público especial; público escolar; público de vizinhança | Segmento específico |
| Usuários; utilizadores; utente | Uso, prestação de serviço |
| Visitante virtual | Presença em meio digital / usuário digital |
| Visitante; visitantes | Presença no espaço e/ou nos serviços do museu/ Sujeito e sua realidade específica como centro; conjunto de sujeitos com suas realidades específicas |

Fonte: Moraes (2019, p. 10).

Mediante todas essas acepções expostas, a nossa pesquisa procurou, no primeiro momento, categorizar os visitantes no sentido de Moreira (2007): aqueles que entraram no museu, (nesse caso, o Museu da Misericórdia) para, a partir dessa classificação, destacar um perfil e analisar a forma como o museu recebeu, atendeu, tratou, se comunicou, trocou ou avaliou (e por ele foi avaliado) o público-turista consumidor de grupos organizados, um segmento específico de visitantes que utiliza, assiste e observa o museu perante uma lógica de mercado da cultura.

Essa categorização se deu a partir da análise, como demonstrado na metodologia, de 47 livros de registro de visitantes entre os anos de 2006 e 2019. Separamos as pessoas de acordo com a forma de chegada ao MM, entre visitantes espontâneos, grupos com guias de turismo, visitantes escolares, escolares com guias de turismo, terceira idade e visitantes institucionais.

Percorrendo algumas rotas dos registros de visitantes ao longo da História, percebemos que desde os Gabinetes de Curiosidades (século XVII) as pessoas são registradas, seja por cartas descritivas das visitas e das pessoas, por números isolados, perfil, avaliações e, pelos mais conhecidos, livros de visitantes. Nas transformações do século XIX e na criação dos Grandes Museus Nacionais, esses espaços passaram a ser lugares para a construção da memória coletiva, formando uma identidade nacional, lugar de fruição e de lazer das pessoas “civilizadas”. Assim, no âmbito social era comum o visitante dos museus registrar suas experiências em periódicos, diários de viagens, cartas e textos literários; no âmbito institucional, relatórios internos faziam esse registro, assim como regulamentavam e recomendavam as formas de visitas, conforme nos dizem Köpcke e Pereira (2010, p. 811):

A criação dos grandes museus nacionais europeus e americanos reflete o reconhecimento da natureza pública dessas instituições e valoriza, como componentes de sua missão a pesquisa e a instrução da sociedade. Esse modo de perceber o museu ocasionou novas exigências de gestão. Implantou-se o registro sobre as atividades dos museus nas publicações, anualmente distribuídas para cientistas e para instituições análogas. Fomentou-se o intercâmbio entre pesquisadores. Valorizaram-se a riqueza e amplitude das coleções. Além disso, foi sistematizado o registro de presença nos livros de visitantes, de forma a permitir o acompanhamento e análise do fluxo de visitas por dia e, algumas vezes, precisar o perfil dos visitantes (escolares, pesquisadores, professores, homens, mulheres e crianças). Os Livros de Ouro documentavam a presença de personagens ilustres na instituição. Os livros de controle de empréstimos de objetos ou coleções, as cartas documentando tais solicitações e as respostas da instituição pontuavam a rotina administrativa e adensavam os relatórios de circulação limitada.

No Brasil, temos uma compilação dos dados dos museus realizada pela Diretoria Geral de Estatística (DGE), antecessora do IBGE, através dos Anuários Estatísticos do Brasil. Com o intuito de quantificar a cultura do país, saber da oferta e o número de visitantes recebidos, no começo do século XX, mais precisamente entre 1908 e 1912, a DGE reuniu os dados fornecidos

pelos museus a fim de prestar contas das suas atividades. As autoras Köptcke e Pereira (2010) apresentam um quadro comparativo (Tabela 1) dos três principais museus do país, até então: o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, que inaugura seu Livro de Visitantes em 1893, registrando as pessoas por dia e mês; o Museu Goeldi, no Pará, fundado em 1866; e o Museu Paulista, hoje Ipiranga, em São Paulo, inaugurado em 1895.

Tabela 1 - Frequência dos Museus Goeldi, Paulista e Nacional (1894 – 1907)

| Ano | Museu Goeldi | Museu Paulista | Museu Nacional |
|------------|---------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1894 | - | - | 11.308 |
| 1895 | - | - | 14.793 |
| 1896 | - | 40.000 | 15.641 |
| 1897 | 75.671 | 32.315 | 16.994 |
| 1898 | 85.172 | 32.965 | - |
| 1899 | 79.167 | 32.063 | - |
| 1900 | 91.434 | 28.484 | 23.318 |
| 1901 | 88.008 | 26.672 | 17.751 |
| 1902 | 93.018 | 21.536 | 18.804 |
| 1903 | 80.189 | 34.813 | 12.514 |
| 1904 | 92.637 | 37.781 | 25.584 |
| 1905 | 94.225 | 48.758 | 26.194 |
| 1906 | 116.159 | 44.619 | 33.458 |
| 1907 | 124.670 | 40.660 | 36.573 |

Fonte: Köptcke; Pereira (2010, p. 817).

Vale salientar que, assim como hoje, a forma de coleta dos dados demanda cuidados na hora da análise comparativa, visto que cada um desses museus tinha sua maneira de coletar e desde sempre o quantitativo de público impacta no prestígio social do museu. Apesar dessas informações serem coletadas pelas instituições oitocentistas, nada era feito com esses dados, o que indica que a quantidade de público, o seu perfil e, menos ainda, as suas experiências, não impactavam nos rumos decisórios dos museus.

Segundo Köptcke e Pereira (2010, p. 811), “O primeiro registro de um estudo formal sobre visitantes de museu data do final do século XIX, na Inglaterra. Henry Hugh Higgins, curador do Museu de Liverpool, dedicou a primeira parte da publicação *Museums of natural history* aos visitantes do museu”. Mas, foi só no começo do século XX, nos Estados Unidos, que os estudos de públicos começaram a se dedicar ao comportamento da visita, seja através da avaliação da instituição e seu poder de informar e instruir diretamente o público, ou através da

análise da fadiga dos visitantes perante as exposições (Köptcke; Pereira, 2010; Costa, 2018; Valadares, 2010).

Da metade do século XX em diante há um impulso nos estudos de públicos, tanto em âmbito institucional quanto no acadêmico. Inúmeras áreas de saber passaram a se interessar pelo assunto. De acordo com Köptcke e Pereira (2010, p 812),

[...] na academia se observa a diversificação dos campos disciplinares, cujos profissionais passaram a se interessar pelos públicos de museus: além da psicologia, da sociologia e da antropologia, do campo dos estudos sobre a educação formal e não formal, a teoria da comunicação, a arquitetura e cursos de turismo e administração passam a produzir monografias, dissertações e teses com foco nos visitantes dos museus.

É nesse contexto que *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, um clássico de Pierre Bourdieu e Alan Darbel, publicado em 1966, foi lançado. Leitura obrigatória para os estudos de públicos, a pesquisa aplicou questionários com visitantes de museus de seis países⁴⁵, chegando à conclusão de que pessoas com condições sociais mais altas possuíam um acesso maior à prática cultural pelo fato de já terem uma matriz cultural vinda através da família. Apresenta a escola como motivação central para a ida das pessoas aos museus. Realmente a escola ocupa um papel importante dentre os meios que levam aos espaços museais, todavia, se atualmente um novo estudo fosse realizado, acreditamos que muitas outras possibilidades despontariam como incentivos para se ir ao museu, como o turismo e o marketing cultural via redes sociais.

O último quarto do século XX, como já falamos, traz discussões mais acaloradas sobre a Museologia, os museus, suas funções, seus métodos e seus públicos em diferentes campos de saber, mas principalmente dentro da Museologia. Seminários e fóruns de discussões, a exemplo dos *Visitors Studies Association* ou do *Journal of Visitor Behavior*, são criados nos Estados Unidos, a fim de construir metodologias para as avaliações em museus. Para Köptcke e Pereira (2010, p. 813), o momento

[...] entre a segunda metade da década de 1980 e a seguinte pontua a consolidação do campo nos Estados Unidos e na Europa, enquanto no Brasil observa-se a produção de estudos, dissertações e artigos, com vistas a conhecer as práticas sociais relacionadas aos museus, mas também a levantar dados que orientassem decisões sobre investimentos e políticas públicas.

No trabalho de doutorado da autora Marília Cury (2005)⁴⁶ nos é apresentado um total de 29 pesquisas realizadas entre 1984 e 2004, nas áreas de Educação, Comunicação, Psicologia,

⁴⁵ França, Espanha, Grécia, Itália, Holanda e Polônia.

⁴⁶ A Comunicação Museológica: Uma perspectiva teórica e metodologia de recepção. Tese apresentada a área de Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Artes, História, Antropologia, Museologia, Estudos de Museus, Ciência Ambiental, Biociências e Ciência da Informação que estudam os públicos de museus. Desses estudos, uma autora não conseguiu mapear e analisar, porém dos 28 restantes, 16 foram realizados na Universidade de São Paulo (USP), quatro na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), quatro na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio), um na Universidade Federal da Bahia (UFBA), um no *Muséum National D’Histoire Naturelle de Paris*, um na *University College London* e um na Universidade de Brasília (UNB). Até aquele momento não existia programa de pós-graduação na área de Museologia no Brasil (Cury, 2005). A pesquisa da UFBA, citada por Cury, foi a da professora Maria Célia Santos: “*Processo museológico e educação – construindo um museu didático-comunitário em Itapuã*”, realizada em 1995, que aborda a preservação e o desenvolvimento social através dos processos educativos estabelecidos pela gestão museológica.

Em 2017, a autora Luciana Costa apresentou em sua tese⁴⁷ um panorama da produção dos Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Museologia no Brasil e encontrou nove artigos de periódicos científicos entre os anos de 2006 e 2016 classificados como *Estudos de Públicos*, sendo seis realizados pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins - UNIRIO/MAST, dois no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia - PPGMus da USP e um no PPGMuseu UFBA. O artigo da UFBA é um estudo conjunto de Anaylton Lima e Gilson Santos, feito em 2016, com o título: *A Importância da Opinião Pública dos Visitantes em Ambientes Museológicos: Museu Afro-Brasileiro*. O intuito foi esboçar um perfil de visitante do MAFRO e apontar ações a serem tomadas em favor dos públicos.

As autoras Köptcke (2012) e Moraes (2019) também fizeram um apanhado das pesquisas com estudos de públicos. A primeira pesquisou na base de dados Google Acadêmico e a segunda através dos sites de quatro cursos de pós-graduação *strictu sensu*⁴⁸. O PPGMuseu/UFBA só foi citado pela pesquisa de Moraes, todavia, apesar de explicar sobre as linhas de pesquisas, no momento, as dissertações não estavam disponíveis para a consulta.

Assim, com o intuito de colaborar com a agenda de pesquisa em sua temática de públicos, fizemos um mapeamento da produção científica do PPGMuseu, em maio de 2022, no

⁴⁷ Museologia no Brasil, Século XXI: Atores, Instituições, Produções Científicas e Estratégias. Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do grau de doutora em História e Filosofia da Ciência. Especialidade em Museologia.

⁴⁸ PPG-PMUS, níveis Mestrado e Doutorado, do convênio UNIRIO-MAST; PPG-MUS, nível de Mestrado, da USP; e PPGMuseu, nível Mestrado, da UFBA.

âmbito de suas dissertações, conforme a metodologia proposta por Moraes (2019), procurando nos títulos, resumos, palavras-chave e sumários, trabalhos que se debruçaram “sobre os desafios apresentados aos museus e à Museologia diante da crescente importância atribuída à participação, recepção e mediação do(s) público(s) nos processos de valorização e interpretação do patrimônio”(Moraes, 2019, p. 14), especificamos, também, as Linhas de Pesquisa vinculadas.

A criação do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA, em 2013, é fruto do curso de graduação em Museologia, criado em 1969, e vinculado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FFCH da UFBA. Em seus nove anos de pesquisas, contribuiu significativamente com os estudos do campo museal e museológico. Foram 52 dissertações submetidas às Linhas de Pesquisa 1: Museologia e Desenvolvimento Social⁴⁹ e 2: Patrimônio e Comunicação⁵⁰, sendo que 13 atenderam nossos filtros, conforme o quadro 2 abaixo:

Quadro 2 - Mapeamento das dissertações do PPGMuseu/UFBA

| Ano | Autor | Dissertação | Título | Resumo | Palavra-Chave | Sumário | Museus / Espaços Musealizados Estudados | Linha |
|------|----------------------------|---|--------|--------|---------------|---------|--|-------|
| 2015 | Thaís Gualberto de Almeida | Os turistas e seu aprendizado em dois museus de Salvador: Uma análise baseada no modelo contextual de aprendizagem. | x | x | | x | Museu Carlos Costa Pinto e Museu Afro-Brasileiro (MAFRO) | L2 |
| 2016 | Talita Veiga Gomes | Estudo de público e não público em museus soteropolitanos. | x | x | x | x | Museu de Arte da Bahia e Museu Eugênio Teixeira Leal | L2 |
| 2016 | Zamana Brisa Souza Lima | Museu do Alto Sertão da Bahia: Diálogos entre Museu de Território e culturas digitais | | | | x | Museu do Alto Sertão da Bahia | L2 |

⁴⁹ “Consideram-se as investigações relativas à teoria museológica contemporânea com base na relação patrimônio, cultura e preservação, compreendendo o museu como laboratório onde se processa a relação do ser humano com o bem cultural e se produzem leituras e interpretações sobre os grupos sociais. Entende-se desenvolvimento social na perspectiva de formação dos sujeitos envolvidos na ação museal, tendo o patrimônio cultural como instrumento de inclusão social e cidadania. Preveem-se discussões sobre as trajetórias museológicas e/ou patrimoniais, os agentes e a constituição de coleções de natureza diversa, bem como os estudos sobre o patrimônio cultural, buscando compreender e valorizar as diversas realidades socioculturais das sociedades contemporâneas”. Informação retirada do site do PPGMuseu/UFBA. Disponível em: <http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/pt-br/linhas-de-pesquisa>. Acesso em: 12 maio 2022.

⁵⁰ “A linha privilegia investigações sobre a relação entre o patrimônio e a comunicação museológica. Tomam-se como referência, principalmente, as etapas dos processos de musealização, incluindo a documentação, conservação preventiva e difusão por meio das linguagens expográficas. Inclui abordagens sobre mediação cultural, estudos de público, bem como o uso e o manejo do ciberespaço e museus digitais, além do emprego de Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC)”. Informação retirada do site do PPGMuseu/UFBA. Disponível em: <http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/pt-br/linhas-de-pesquisa>. Acesso em: 10 maio 2022.

| | | | | | | | | | |
|------|--------------------------------------|--|---|---|---|--|---|----------------------------------|----|
| 2016 | Maria Estela Lage Santos | Salvador cidade patrimonial: Um estudo museológico Bairro do Comércio - Salvador - Bahia | | x | | | x | Bairro do Comércio | L2 |
| 2018 | Amanda de Almeida Oliveira | A documentação museológica como suporte para a comunicação com o público: A cadeirinha de arruar do Museu de Arte da Bahia. | x | x | | | x | Museu de Arte da Bahia | L2 |
| 2019 | Meiriluce Santos Perpétuo | Memória, identidade e fé na capela de Brasília: Análise das relações de poder no restauro da igreja Nossa Senhora de Fátima. | | x | | | | A comunidade de Brasília | L2 |
| 2020 | Menderson Correia Bulcão | Os Bustos-Relicários da Igreja do Antigo Colégio dos Jesuítas na Bahia: O potencial museológico e comunicacional das imagens de Arte Sacra. | | x | | | | Museu de Arte Sacra da UFBA | L2 |
| 2017 | Ana Paula dos Anjos Fiuza | Entre ruínas, metamorfoses e violetas: Experiência de Sociomuseologia na Comunidade Terra Mirim | x | x | x | | x | Comunidade Terra Mirim | L1 |
| 2019 | Gislaine Barbosa Calumbi da Silva | A cidade histórica de Cachoeira na Bahia: Abordagem museológica sobre a preservação do patrimônio arquitetônico. | | x | | | | A cidade de Cachoeira | L1 |
| 2019 | Carine Novaes Moraes | Inventário museológico do Museu do Alto Sertão da Bahia na comunidade quilombola Pau Ferro do Joazeiro, Caetitê, Bahia. | x | x | x | | x | Museu do Alto Sertão da Bahia | L1 |
| 2019 | Thaís Pereira da Silva | Museologia e Patrimônio Imaterial: reflexos do registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha/CE como patrimônio cultural. | | x | | | | Barbalha - CE | L1 |
| 2019 | Jarryer de Jesus Pinheiro | Ruínas de Remanso Velho sob a perspectiva da Museologia: Relações entre a comunidade e sítio arqueológico. | x | x | | | x | Remanso Velho - BA | L1 |
| 2021 | Larissa Saldanha Oliveira | A perspectiva museológica e pedagógica de José Valladares no Museu do Estado da Bahia (1939- 1959) | | x | | | x | Museu do Estado da Bahia | L1 |

Fonte: Elaborado pela autora, em 2022, mediante consulta no site do PPGMuseu/UFBA (<http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/pt-br/teses-dissertacoes>).

As pesquisas do PPGMuseu fizeram estudos de casos em determinados museus, às vezes, tendo um mesmo museu estudado em mais de uma pesquisa, como o MAB e o Museu de Arte Sacra. Além das instituições, os territórios musealizados, como bairros e cidades, também foram objetos de estudo. A maioria das pesquisas se concentra na Linha 2: Patrimônio e Comunicação, visto que o eixo temático de estudo de públicos está incorporado a essa linha.

Duas pesquisas, do Quadro 2 acima, contribuíram bastante para o nosso entendimento acerca do turismo, museus e relações com o público em ambiente institucional: *Os turistas e seu aprendizado em dois museus de Salvador: uma análise baseada no modelo contextual de aprendizagem*, da pesquisadora Thais Gualberto de Almeida (2015), e o *Estudo de público e não público em museus soteropolitanos*, da autora Talita Veiga Gomes (2016), citados na introdução da dissertação.

Algumas dissertações foram levantadas, apesar do objeto de estudo não necessariamente ser o público, porque marginalmente trabalham a relação de alguma tipologia de público ou pensam o seu objeto como forma de comunicar, expor e se relacionar com as pessoas. Muitas outras pesquisas estão sendo desenvolvidas pelas turmas atuais, dentre as quais incluímos a nossa, de modo que o quadro acima será ampliado.

Todavia, sentimos falta de estudos comparativos e estatísticos para Salvador/Bahia, como o feito pelos autores Köptcke, Cazelli e Lima (2007, p. 73-74), em onze museus das cidades do Rio de Janeiro e de Niterói, através de Pesquisa Perfil-Opinião 2005, no âmbito do Observatório de Museus e Centros Culturais que teve como objetivo geral

[...] identificar os processos e os contextos promotores de acesso aos museus para os variados segmentos sociais e como objetivos específicos traçar os perfis dos visitantes em cada um dos museus investigados em relação ao perfil geral do conjunto dos informantes da pesquisa; identificar diferentes modalidades de visita para cada uma das instituições, e entre elas.

A referida Pesquisa Perfil-Opinião, de 2005, coletou 3.407 questionários e analisou vários quesitos, dentre os quais destacamos dois:

1. Como as pessoas se informaram sobre estes museus;
2. Fatores que dificultaram a visita.

Sobre o primeiro quesito, o “boca a boca”⁵¹ foi a principal forma que fez com que as pessoas chegassem aos espaços, totalizando 53,3% de visitantes que foram por indicação de professores, amigos e familiares. A pesquisa não foi feita com grupos escolares e organizados,

⁵¹ O método “boca a boca” é um meio de comunicação informal, nesse sentido, tomar conhecimento de um lugar por recomendação de pessoas, geralmente amigos e familiares, ou seja, sem ser por meio de uma mídia formal (TV, internet, jornal ou rádio).

apenas com público espontâneo, assim, supomos que indicados por guias e agências de viagens e turismo não tenham aparecido por este motivo. As mídias de comunicação de massa (jornais, revistas e TV) foram a forma que 33,9% das pessoas se informaram, os demais 19% conheceram os museus por passarem na frente das edificações.

No segundo quesito, o principal motivo das pessoas não visitarem os museus foi a falta de divulgação, indicada por 72,4% dos pesquisados; outros pontos como violência urbana, falta de transporte e custo da visita também foram sinalizados. O indicador da falta de divulgação nos chama a atenção visto que, ainda hoje, percebemos que esse ponto é determinante para a ida das pessoas aos museus.

Nos museus em que esta pesquisadora trabalhou, verifica-se que era comum aumentar o fluxo de visitantes assim que saía alguma matéria nos jornais e/ou na TV. A expansão das redes sociais, principalmente do *Facebook* e do *Instagram* facilitou a comunicação direta entre o museu e o público. A criação do perfil do Museu da Misericórdia nessas redes sociais, que será abordado mais adiante, nos mostra nitidamente, junto com outros fatores como a segurança pública do entorno, uma ida direta ao museu sem intermediários (guias de turismo).

No Brasil, os estudos acadêmicos (dissertações e teses) de recepção ou de públicos não são muitos quando comparados a outras temáticas, mas estão em expansão, o que mostra a consolidação das reflexões acerca dos públicos em diversas áreas, a depender da sua especificidade, sobretudo, na área da Museologia.

Um esforço, no âmbito governamental federal, para entender os públicos dos museus brasileiros e suas dinâmicas com as instituições, foi feito a partir de 2006. Os anos do Governo Lula⁵² foram considerados como um marco para as políticas públicas voltadas ao campo museológico, através da consolidação da Política Nacional de Museus. No período, foram criados o Sistema Brasileiro de Museus e o Cadastro Nacional de Museus (CNM), atualmente, sob responsabilidade do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁵³, criado em 2009 (Coelho, 2022), até 2022, uma autarquia do MTur, hoje retornou ao âmbito do Ministério da Cultura. Publicações feitas a partir desse cadastramento, em 2011, como *o Guia dos Museus Brasileiros*

⁵² O presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito em 2002, seu governo começou em 2003 e durou até 2010, pois foi reeleito. Em nova eleição, em 2022, saiu vitorioso contra Jair Bolsonaro, então presidente. O Governo Lula 3 começou em 2023 e durará até 2026.

⁵³ O CNM coleta, organiza e mapeia as informações dos museus e instituições afins, são mais de 3.700 cadastrados, existe um selo para o museu registrado, o Museu da Misericórdia é cadastrado apesar de seus dados estarem desatualizados na plataforma Museusbr, criada em 2015 para disseminação rápida dos espaços. Trinta museus espalhados pelo país são administrados diretamente pelo IBRAM, os dados dos demais são fornecidos de maneira voluntária pelos próprios equipamentos, cabe ao órgão fiscalizar e elaborar estratégias para a melhoria do setor.

e, *Museus em Números (volumes 1, 2a e 2b)*, por exemplo, ajudam a compreender o cenário brasileiro.

De 2014 em diante foi lançado, pelo órgão, o Formulário de Visitação Anual (FVA), que tem por objetivo coletar as informações de visitação anuais dos museus, analisá-los e divulgá-los ao setor. Cada instituição completa o seu formulário e, mesmo sendo obrigatório seu preenchimento, poucos museus realmente aderem. O MM respondeu em apenas três anos (2015, 2016 e 2017), infelizmente, não há uma fiscalização dessa obrigatoriedade.

Em 2019, último ano do nosso período de estudo, dos 3.741 museus cadastrados no CNM, apenas 851 atestaram seus públicos no FVA, sendo que dentre eles, 31 museus não contabilizavam seus usuários. No mesmo ano, o quantitativo de visitantes em museus gerou um total de 25.528.284⁵⁴, o que equivale a números muito baixos se compararmos ao total da população brasileira. Segundo a técnica de contagem do público (Gráfico 4), há uma preferência dos museus brasileiros pelo livro de assinatura.

Gráfico 4 - Técnica de contagem de público utilizada pelos museus



Fonte: Site do IBRAM, 2019, (<https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/museus-publico/resultadosfva2019.pdf>).

⁵⁴ Dados disponíveis em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/museus-publico/resultadosfva2019.pdf> Acesso em: 10 jun. 2022.

Os resultados demonstram que os museus e entidades afins de Salvador e, principalmente o MM, estão em consonância com os outros museus espalhados pelo Brasil que preencheram o FVA 2019, com base nos livros de assinaturas. Eles não são o modelo ideal para analisar o perfil socioeconômico dos visitantes dos museus, mas, ainda assim, são importantes instrumentos de coleta de dados, a exemplo de verificar o modo como esse visitante chegou ao museu.

Observamos, então, que os públicos dos museus são bem diversos, afinal, pessoas são diferentes, mesmo quando as separamos em categorias (escolar, turísticos, espontâneos, pesquisadores, institucionais etc.); podemos ainda perceber a heterogeneidade dentro de cada classificação. O público escolar, por exemplo, divide-se em seus inúmeros níveis de aprendizado; dentre os visitantes turistas, podemos observar os que vão ao museu de forma espontânea ou em grupos organizados e, mesmo entre esses, podemos ver a diversidade de idade, formação educacional e cultural ou, ainda, diferenciá-los em grupos terrestres ou advindos de cruzeiros turísticos.

Assim, cada pessoa/grupo tem uma forma de dialogar com o museu e entender-se dentro desse espaço, demandando uma forma de comunicação diferente. Para os autores Köptcke, Cazelli e Lima (2007, p. 71) é fundamental para os espaços conhecerem seus públicos,

[...] para os museus de todos os campos da cultura, conhecer os visitantes, os usuários, os não-visitantes e as formas de visita torna-se uma ação estratégica para promover um espaço de escuta, reflexão e autoavaliação. É importante construir um conhecimento capaz de subsidiar tanto as decisões cotidianas de gestão institucional como a compreensão dos processos de apropriação social da cultura e a elaboração de políticas públicas para o setor. Ademais, a pesquisa sobre os públicos e as práticas suscitadas pelos museus torna-se uma peça estratégica para negociação de fundos e para a conquista de credibilidade perante a sociedade.

Faz parte do trabalho de gestão de cada espaço procurar meios e formas de entender os seus visitantes e, também, com a ajuda das pesquisas acadêmicas, o seu não-público. Cabe ao Estado ajudar no planejamento e fiscalizar as iniciativas. Compreender os perfis dos visitantes, suas motivações para ir ao museu, suas expectativas, experiências anteriores, entender sua audiência através das pesquisas de avaliação, ter conhecimento dos visitantes que já recebeu para, então, encontrar os públicos que não entram em seus espaços e analisar os seus motivos, são estratégias obrigatórias para qualquer equipamento que queira estar em consonância com uma museologia social, democrática e inclusiva.

Ao chegar ao final do capítulo, vimos que o objetivo de compreendermos as teorias, o campo, os conceitos, os contextos, os desenvolvimentos e desdobramentos dos

museus/museologia e seus públicos, dos patrimônios, do turismo e do potencial desse setor com as instituições museais foi alcançado.

Apresentamos o diálogo (ou a falta dele) existente do serviço turístico com 28 museus, igrejas, casas e memoriais da cidade do Salvador, para refletir a similaridade com o modelo de parceria do Museu da Misericórdia, mas, ao mesmo tempo, foi do nosso interesse encontrar argumentos capazes de contrapor alguns gestores, que usam a não possibilidade de acordo financeiro com os agentes do turismo como regra para não ter uma relação mais próxima em seus espaços.

Com isso, acabam deixando de se envolver e usufruir das partilhas possíveis entre o ambiente museal e os grupos organizados de turistas. Com base no levantamento, realizado por nós, foi possível afirmar que o sucesso dos atrativos de Salvador tem mais sustentação na capacidade que o espaço tem de se promover, principalmente através dos diversos tipos de meios de comunicação.

A revisão bibliográfica para os estudos de públicos e para os tipos e sentidos das pessoas que visitam museus, realizada ainda neste primeiro capítulo, nos permitiu uma aproximação das categorias de públicos que analisamos com base nos livros de assinaturas do museu estudado.

O próximo passo será dissertar, no capítulo II, sobre alguns meandros que levaram a Santa Casa de Misericórdia da Bahia a se tornar a imponente instituição que foi (e ainda é) no seio da sociedade baiana e as decisões que culminaram no Museu da Misericórdia.

ALGUMA RAZÃO TERÁ O VISITANTE em julgar, quando de sua chegada na cidade do Salvador, que ela seja dividida, além de cidade alta e cidade baixa, em cidade nova e cidade velha.

Conhecida a Avenida Sete de Setembro, aquêle que percorrer a velha Freguesia da Sé, até Santo Antônio além do Carmo, irá encontrando nos caminhos o que resta demais artístico e histórico na cidade de quatrocentos anos. São casarões coloniais que abrigaram aristocratas, ouvidores-mores, militares, traficantes, eclesiásticos, ricos mercadores, conselheiros do Império, servindo atualmente de cortiços a pobres camadas do povo. Solares armoriados que dizem um passado externando a maior arrogância dos senhores Fonseca Galvão, Saldanha da Gama, Guedes de Brito. São ordens religiosas das mais ricas das Américas, que como os “grandes da terra”, competiam entre si em luxo, ostentação e poderio.

Darwin Brandão & Motta e Silva (1958, p. 69)

2. A SANTA CASA DA BAHIA E O SEU MEMORIAL

Para falar sobre o Museu da Misericórdia é essencial compreendermos a estrutura da Instituição Santa Casa da Bahia, afinal, ele existe com a finalidade de contar a história de assistência da Irmandade para com o povo baiano. Ao longo dos anos, a SCMBa foi tantas coisas e tão embrenhada na própria evolução da cidade do Salvador que é extremamente importante que deixemos uma seção destinada à formação da Misericórdia e suas diversas facetas.

Assim, este capítulo é dedicado à formação histórica da Irmandade na Bahia, seu corpo administrativo, a constituição do seu edifício sede, espaço que hoje é o MM e suas obras de artes que viraram o acervo museológico apresentado aos públicos. Através de uma perspectiva histórica, investigamos a criação do Memorial/Museu da Santa Casa e sua existência em diversas provedorias.

2.1 SUA CARIDADE, AS SANTAS CASAS DE MISERICÓRDIA

Irmandades Caritativas remontam à Idade Média. O declínio do feudalismo, a peste, o crescimento populacional, a expansão das cidades e o aumento do comércio foram os panos de fundo para o desenvolvimento de inúmeras confrarias pela Europa (Russel-Wood, 1981). Elas eram compostas tanto por homens como por mulheres leigos, que queriam prestar auxílio aos necessitados castigados pela miséria e pobreza, tendo a caridade e benevolência cristã como norte.

No ano de 1244, na Itália, mais precisamente em Florença, surgiu a primeira Confraria de Nossa Senhora da Misericórdia - "*Confraternità di Santa Maria della Misericòrdia*" - que se preocupava em ajudar as pessoas com transporte para os hospitais e a remoção de corpos encontrados nas ruas. Sua atuação na peste de 1325 deu relevância às ações humanitárias da confraria, porém, segundo Russel-Wood (1981), apesar do mesmo nome, isso não quer dizer que a de Florença tenha inspirado a irmandade lusitana, pois, o fato é que as associações leigas caritativas surgiram em toda a Europa e não seria diferente em Portugal, já que o país tinha o mesmo contexto miserável da Itália: fome, epidemias e guerras.

A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa não foi a primeira irmandade de Portugal, mas com o passar dos anos, com certeza, tornou-se a mais importante. A "Ordem Terceira de São

Francisco” já atuava desde 1289, a “Confraria dos Homens Bons” foi criada em Beja, em 1297, e a “Irmandade da Imaculada Conceição de Sintra” em 1346, sendo essas as mais antigas (Russel-Wood, 1981). Para o autor, que é referência nos estudos sobre as Santas Casas, a filantropia em Portugal começou nas hospedarias que ficavam nas rotas dos santuários no século XI. Russel-Wood (1981, p. 6-7) diz:

Essencialmente, essas hospedarias ofereciam abrigo aos peregrinos, mas em certos casos havia disposições especiais para os pobres e até mesmo um serviço médico rudimentar. Na verdade, algumas delas mais tarde se transformaram em hospitais... As hospedarias forneciam teto e cama por três dias e pequena ração de comida e água. Nas maiores havia alojamentos especiais para a nobreza. Na “Albergaria de Roncamador”, em Porto, anexo à hospedaria principal havia um hospital com dezoito leitos para os pobres e cinco quartos particulares para “cavalheiros distintos”. Também havia cozinha, pomar, uma capela privada e um cemitério. Embora apenas uma hospedaria em quatro ficasse em cidades, mais da metade dos 211 hospitais ficavam nas cidades de Lisboa, Porto, Guimarães, Coimbra, Évora e Santarém. Somente Lisboa contava com cerca de cinquenta hospitais para seus cidadãos e viajantes estrangeiros, muitos dos quais ligados a hospedarias.

Esses pequenos hospitais se multiplicaram devido à estrutura caritativa posta em Portugal a partir de uma consciência social cristã, até que, em 1479, desejando ter mais controle das irmandades leigas, para tentar diminuir a influência religiosa, a Coroa consegue uma bula papal que estabelecia a junção de todos os hospitais de Lisboa em um único prédio. Em 1485, essa centralização é levada para todas as cidades de Portugal e, então, o Hospital de Todos os Santos é criado em 1492 (Russel-Wood, 1981).

A Misericórdia de Lisboa foi fundada em 15 de agosto de 1498 e a ela foi instituída a administração do Hospital de Todos os Santos, assim como variados privilégios reais dados por D. Manuel a partir de 1499, o que praticamente sufocou os trabalhos das demais irmandades. Essa proximidade da Coroa com a Misericórdia é provavelmente ligada ao papel da rainha D. Leonor de Lencastre (Imagem 12), irmã de D. Manuel, na formação da instituição. As origens divergem um pouco, mas como nosso objetivo não é esse, apenas lembraremos outro personagem de suma importância nesse princípio, o Frei Miguel Contreiras, confessor da rainha e, também, conhecido como o “pai dos pobres” por suas atividades filantrópicas na Lisboa do final do século XV. Aos dois são direcionados os louros pela criação da irmandade, que cresceu rapidamente em números de irmãos e de congêneres.

Imagem 12 - Quadro com a representação da Rainha D. Leonor de Lencastre (1458 – 1525).

Acervo do Museu da Santa Casa de São Paulo.



Foto: Camila Guerreiro (2024).

A Irmandade da Santa Casa de Lisboa era (e ainda é) ancorada nos seus “Compromissos”, o primeiro constituído em 1516 (Imagem 13), tendo por função política e social oferecer auxílio às pessoas carentes mediante os “Quatorze Princípios de Misericórdia”, que se tornaram as bases de todas as Santas Casas espalhadas pelo mundo português, sendo sete ações corporais e sete espirituais (Costa, 2000):

As corporais:

- Resgatar cativos e visitar os prisioneiros;
- Tratar os doentes;
- Vestir os nus;
- Alimentar os famintos;
- Dar de beber aos sedentos;
- Abrigar os viajantes e os pobres;
- Sepultar os mortos.

As espirituais:

- Ensinar aos ignorantes;
- Dar bom conselho;

- Consolar os infelizes;
- Punir os faltosos com compreensão;
- Perdoar as injúrias recebidas;
- Suportar as deficiências do próximo;
- Orar a Deus pelos vivos e pelos mortos.

Imagem 13 - Compromisso de Lisboa, 1516. Primeiras páginas.



Foto: ASCMB (2024).

Como citamos, as Obras de Misericórdia foram se expandindo pelo mundo à medida que Portugal encontrava, invadia e colonizava diversos territórios, a partir das Grandes Navegações e da Revolução Comercial. Nesse contexto, Beltrão (1980, p. 2) afirma que:

[...] se situa a origem mundial de cada sistema de comunicação, ou seja, do conjunto específico de procedimentos, modalidades e meios de intercâmbio de informações, experiências, ideias e sentimentos essenciais à convivência e aperfeiçoamento das pessoas e instituições que compõem a sociedade.

Nessa nova ordem de transformações sociais, a Coroa precisava manter o modelo da sociedade existente em Portugal, com instituições que preservassem os costumes lusitanos nos territórios a serem governados. Assim, as Santas Casas cumpriram, através da distribuição dos seus dogmas cristãos, a função de preservação e edificação piedosa da Igreja e de parte da sociedade dominante para com as pessoas necessitadas (Martín-Barbero, 1997) e, portanto, foram inseridas em África, Ásia e na América, seguindo sempre o “Compromisso de Lisboa”,

com pequenas variações e, com o tempo, recebendo as mesmas benesses reais (Russel-Wood, 1981). Logo, existiram Santas Casas em Goa, Macau, Luanda, Massangano e, claro, em muitas regiões do Brasil, principalmente no litoral, a partir de 1532, período em que D. João III concedeu as Capitânicas Hereditárias e os primeiros povoados começaram a se formar.

Os donatários Martim Afonso de Sousa, da Capitania de São Vicente, e Duarte Coelho, de Pernambuco, obtiveram sucesso na garantia da sua área de proteção e não coincidentemente as primeiras Santas Casas do Brasil surgiram nesses locais. São Vicente e Olinda dividem os historiadores sobre qual seria a primeira no nosso país (Russel-Wood, 1981; Saraiva, 2021). Mas o fato é que rapidamente foram constituídas Santas Casas simultaneamente à formação das cidades: Vitória, Rio de Janeiro, Ilhéus, Porto Seguro, São Paulo no século XVI. Já no XVII, Sergipe, Paraíba, Itamaracá, Belém, Igarassu.

No século XVIII, Cachoeira, Vila Rica, Recife e, até o ano de 1804, em torno de 18 misericórdias foram fundadas. Segundo o historiador Luiz Fernando Saraiva (2021), mesmo com todas as mudanças que o contexto brasileiro passou no século XIX, desde a vinda da Família Real à Proclamação da República, as Santas Casas continuaram a se expandir e, em sua pesquisa, encontrou a fundação de mais 60, totalizando 78 instituições congêneres no Brasil, até 1889. Ainda no século XX é possível encontrarmos fundações de Santas Casas enquanto hospitais, como a de São Félix, criada em 1923.

Mas, segundo Russel-Wood (1981), nenhuma delas foi mais importante que a terceira filial criada no Brasil, a Santa Casa de Misericórdia da Bahia (Imagem 14), sobre a qual falaremos agora.

Imagem 14 - Edifício Sede da Santa Casa da Bahia



Foto: Camila Guerreiro (2024).

2.2 ORIGENS E PRINCIPAIS AÇÕES DA MISERICÓRDIA DA BAHIA

No capítulo I nós contextualizamos a formação da cidade do Salvador com a chegada de Tomé de Sousa à Vila do Pereira para constituir o Governo Geral do Brasil, em março de 1549, e mostramos o quão próximo do poder central se estabeleceu os domínios da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Na introdução da pesquisa, dissemos como é difícil precisar a data ou até mesmo o ano da criação da SCMBa, visto que não há mais os arquivos iniciais da Irmandade. Alguns historiadores ficam receosos em determinar uma data, para Antônio Damazio, irmão da Confraria e um dos primeiros autores a se debruçar exclusivamente sobre a SCMBa, em 1862,

[...] combinando factos e documentos que poderão servir ao caso, uns felizmente publicados, e outros talvez ignorados, mas que conseguimos do archivo da Misericórdia, chegamos a conhecer, senão precisamente, ao menos com grande aproximação, a época em que ella foi introduzida na Bahía (e só a época); a qual comprehendemos entre 1549 e 1572. Em outros termos: a Irmandade e Casa da Misericórdia não existia na Bahia a chegada do primeiro Governador geral Thomé de Souza; e já se achava constituída no anno do fallecimento do terceiro Governador Men de Sá (Damazio, 1862, p. 14-15).

O autor Russell-Wood (1981) diminui esse período entre abril de 1549 e agosto de 1552, todavia, ele não acredita que o primeiro hospital da cidade tenha sido fundado pela SCMBa, mas posteriormente vinculado a ela, durante o Governo Mem de Sá (1558 - 1572).

Segundo o discurso oficial da SCMBa, a fundação do primeiro hospital foi feita em 1549, a data seria 14 de dezembro (Imagem 15). Vamos avançar um pouco no tempo para esclarecer que até as comemorações dos 450 anos da Santa Casa, em 1999, a Confraria só mencionava o ano, porém, o Provedor Álvaro Lemos resolveu criar uma comissão para se debruçar nos documentos e determinar uma data. A comissão, constituída por alguns colaboradores da casa, entre eles Neuza Esteves, responsável pelo arquivo, levou ao historiador e jornalista Jorge Calmon, “e este, baseado em documento existente, optou pelo dia 14 de dezembro de 1549, como a data de fundação da Santa Casa” (ASCMB, Atas da Mesa, junho de 1999).

Imagem 15 - Postagem de aniversário da SCMBa - 474 anos



Fonte: Santa Casa da Bahia. *Instagram* em 14/12/23.
(https://www.instagram.com/p/C01LyGEsUU4/?img_index=1).

O documento a que se referem é uma ordem de pagamento deixada em testamento, datada de 14 de dezembro de 1549, de Estevão Fernandes Távora, marinheiro da caravela *Leoa*, que legou ao Provedor do Hospital da Cidade, Diogo Moniz, os dois meses de salário referentes a junho e julho do dito ano, para benfeitorias ao hospital. Carlos Ott (1960) defende essa ideia, porém, Russell-Wood (1981) contesta esse documento, pois o título de “provedor” e a menção ao hospital não necessariamente querem dizer que ele estava já em mãos administrativas da Misericórdia, pois a nomenclatura (provedor) era também utilizada por outras instituições.

Por falta de provas mais contundentes, nessa pesquisa, vamos adotar o ano de 1549 como certo, pois mesmo que a fundação não tenha sido feita pela SCMBa, o fato é que ela administrou o primeiro hospital da cidade logo nos primeiros anos e a confraria já estava totalmente institucionalizada durante a administração do Terceiro Governador Geral, tendo o próprio Mem de Sá como provedor e benfeitor.

Seguindo as Obras de Misericórdia, “tratar os doentes” era e ainda é a motivação primordial da SCMBa, que atualmente é empregada no Hospital Santa Izabel, que fica no bairro de Nazaré. Nos primórdios, o hospital recebeu outras denominações, como Hospital da Cidade

do Salvador, até 1552, ou Hospital de Nossa Senhora das Candeias, no restante do século XVI e começo do XVII, e, finalmente, Hospital São Cristóvão, a partir do final do século XVII (Russel-Wood, 1981), localizado no prédio onde hoje está o Museu da Misericórdia, Centro Histórico de Salvador.

O começo foi bem difícil, contando com um terreno em declive do lado de fora dos muros ao norte da cidade, que abrigava apenas duas enfermarias, a das febres e a das chagas (Russel-Wood, 1981). Longe de ser o imponente prédio que abriga o museu, era uma irmandade pobre que vivia de esmolas. Quando Mem de Sá foi provedor (1560 a 71), auxiliou financeiramente e parece ter sido o responsável pela criação da primeira igreja da irmandade.

Em 1584, o viajante Gabriel Soares de Sousa fez uma das primeiras descrições da Misericórdia que se tem registro:

E tornando à praça, correndo dela para o norte vai uma formosa rua de mercadores até a Sé, no cabo da qual, da banda do mar, está situada a casa da Misericórdia e hospital, cuja igreja não é grande, mas mui bem acabada e ornamentada; e se esta casa não tem grandes oficinas e enfermarias, é por ser muito pobre e não ter nenhuma renda de S. Majestade, nem de pessoas particulares, e sustenta-se somente de esmolas que lhe fazem os moradores da terra que são muitas, mas são as necessidades mais, por a muita gente do mar e degredados que destes reinos vão muito pobres, os quais em suas necessidades não têm outro remédio que o que lhe esta casa dá, cujas esmolas importam cada ano três mil cruzados pouco mais ou menos, que se gastam com muita ordem na cura dos enfermos e remédio dos necessitados (Sousa, 1584, p. 256 – 257 *apud* Russel-Wood, 1981, p. 68).

As informações relativas até a metade do século XVII, como já falamos, são escassas, todavia, as pesquisas nos levam a crer que com o passar dos anos a Irmandade foi criando bases mais sólidas de renda e, com a crescente importância social, os mesmos privilégios reais dados à congênera da metrópole foram dados à da colônia, afinal, foi um braço do Império Português no processo de colonização, “ao aglutinarem e hierarquizarem em torno de si a ‘nobreza da terra’, ou seja, aqueles, os senhores de engenhos, comerciantes, proprietários de terras e funcionários régios de acordo com as suas posses e atuações” (Saraiva, 2021, p. 162).

Essa “nobreza da terra” era formada pelos irmãos/benfeitores da qual qualquer irmandade antiga era composta. Segundo o Compromisso de Lisboa, de 1516, eram 100 homens, brancos, católicos divididos em duas classes, “Irmãos Maiores (gentis-homens e profissionais da classe social considerada superior) e Irmãos Menores (plebeus, oficiais mecânicos)” (Santana, 2012, p. 85). Com a preocupação constante em manter sua supremacia e pureza, um inquérito social rigoroso era feito para qualquer pessoa que desejasse entrar na Irmandade, pois, como afirma Santana (2012, p. 85),

[...] poderia significar inclusão num grupo seletivo e conceituado. Pertencer a uma irmandade religiosa, fazer testamento doando bens para caridade e desejar

sepultamento honroso e cristão eram ideais presentes no imaginário e na vida social de todo católico praticante, ou mesmo dos desejosos de aparentar posição social. A Irmandade da Misericórdia oferecia o cenário ideal para tais desejos!

A chamada “Mesa” era o órgão administrativo direto, composta por trezes irmãos, seis de cada condição mais o Provedor, uma espécie de diretor geral, irmão maior eleito indiretamente por uma comissão de dez irmãos para dirigir a Misericórdia por um ano. Ele era o responsável por delegar as principais ordens, ditando as funções dos irmãos, convocava a Mesa para discussões financeiras, políticas e os rumos assistenciais da irmandade. Tinha que ser uma pessoa de posses, bem relacionada com a sociedade civil e demais autoridades, além de defender a SCMBa das incursões de aventureiros e de outras instituições que fossem contra seus privilégios. Os cargos mais altos eram o de “Provedor” e “Escrivão”.

O Escrivão supervisionava a escrita da irmandade nas atas e demais livros, papel de muito prestígio dentro da confraria. Russel-Wood (1981) faz um relato minucioso da divisão dos trabalhos da Mesa que vale a pena citarmos para entendermos o Compromisso de Lisboa e primeiras atividades da SCMBa, assim, o escrivão se dividia

[...] com os outros membros, formava cinco pares, cada qual composto de um nobre e um plebeu, que tinham deveres específicos. O primeiro visitava os doentes em casa e no hospital, fornecendo alimento, remédios e roupa de cama quando necessário. O segundo também visitava os doentes em casa e na prisão, distribuindo remédios e roupas, mas dedicando maior atenção ao bem-estar espiritual dos doentes. O terceiro cuidava do bem-estar material dos presos; nos domingos distribuía aos mais necessitados um pedaço de carne, uma caneca de vinho e pão; nas quartas-feiras a ração era de pão e vinho. O quarto par, o escrivão e um guardião davam esmolas às pessoas que necessitavam e que houvessem sido recomendadas à Misericórdia pelos padres da paróquia. O quinto tratava de assuntos financeiros, coletando esmolas, aluguéis e legados. Os deveres dos mordomos eram diferentes. O “mordomo da Capela” era responsável pelo prédio da Capela, esmolas, funerais e missas. O “mordomo de fora” fornecia assistência jurídica aos presos e pagava as taxas necessárias à sua libertação (Russel-Wood, 1981, p. 16).

O trabalho da Mesa era auxiliado por poucos empregados: um capelão, juntamente com dois capelães assistentes, se responsabilizava pelas missas, sacramentos e ritos fúnebres; havia pessoas que faziam os serviços gerais na capela e dependência do hospital; voluntários ajudavam na coleta das esmolas e na distribuição de alimentos aos presos. Nessa época, também eram poucos os equipamentos: sino para o chamamento dos irmãos, arcas para o dinheiro e roupas, algumas pratas, a Bandeira da Misericórdia (Imagem 16), que identificava a irmandade e estava sempre presente nas procissões; liteiras para os funerais dos pobres e uma “essa” para os funerais dos irmãos (Russel-Wood, 1981). As SCM foram responsáveis pelos enterramentos na maioria dos lugares onde se instalou, esse talvez tenha sido o privilégio real mais vultoso

dado a uma confraria e que ao longo dos anos gerou bastante renda e muita disputa com outras irmandades.

Imagem 16 - Quadro representando a Bandeira da Misericórdia (biface). Acervo do Museu da Misericórdia



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Conforme os anos se passavam e novas atividades eram legadas às SCMs, muitas emendas eram feitas no Compromisso de 1516, até que uma reforma substancial foi elaborada e gerou o Compromisso de 1618, ainda vinculado a Lisboa. O novo Estatuto trouxe muitas mudanças, a começar pela quantidade de irmãos, que de 100 passou para 600 homens; novo formato de eleição anual, iniciando os trabalhos a partir do “Ano Compromissal”, no dia 02 de julho, dia mais festivo da irmandade por celebrar a Visitação de Nossa Senhora à Santa Izabel; novos capítulos destrinchavam melhor as tarefas dos irmãos e provedores e há ainda a instalação da Junta, “órgão consultivo e moderador, composto por vinte Irmãos possuidores de alguma experiência administrativa e escolhidos equitativamente dentro das duas classes de Irmãos Maiores e Menores” (Santana, 2012, p. 88). Esse compromisso permaneceu vigente até o final do século XIX.

A Misericórdia da Bahia criou o próprio Compromisso, em 1896, com base nas ações praticadas em Salvador e em decorrência de todas as mudanças políticas e sociais que o Brasil passou no dito século. O Ano Compromissal passou a seguir o ano civil com novas regras eleitorais para evitar fraudes, agora seria o voto direto dos irmãos; ainda era proibida a admissão de mulheres como irmãos e, administrativamente, Mesa, Provedoria, Escrivão, Tesoureiro e Junta continuaram a existir como antes, mas a função dos Mordomos foi modificada. Eram

mais mordomias estabelecidas pelo Provedor para cada atividade da Irmandade. Ao final do mandato, cada mordomo deveria apresentar à Mesa e à Junta um relatório das suas atividades, essa documentação é extremamente importante para conhecermos as ações de cada provedoria e, no nosso período de pesquisa, foi a primeira leva consultada de escritos.

Os Compromissos foram atualizados conforme a necessidade ao longo dos séculos XX e XXI (1958, 1968, 1983, 1996, 2002, 2012) e ainda hoje existe um Estatuto que rege a SCMBa, o de 2019. Da leitura das Atas da Mesa, pudemos acompanhar as modificações nos compromissos e localizar referências ao museu da irmandade. A primeira vez que ele é mencionado é a partir de 1983, mas abordaremos isso mais adiante.

Voltando ao século XVII, além do novo Compromisso, um dos fatos mais relevantes que impactou a SCMBa foi, como citado no capítulo I, a invasão holandesa. O ouro branco brasileiro, o açúcar, prosperava e o sistema colonial sustentado pela escravidão crescia a passos largos, chamando atenção da Companhia das Índias Ocidentais que, em maio de 1624, entrou na Baía de Todos os Santos e ocupou a região durante onze meses e meio até a reação luso-espanhola. Fracassaram na Bahia, mas foram bem-sucedidos em outras partes do nordeste brasileiro, o que durante muito tempo assombrou o território baiano, que teve engenhos no Recôncavo queimados e muitos prédios invadidos e destruídos na capital.

Após começar a arrefecer o medo das invasões, a Cidade do Salvador voltou a estruturar seus edifícios e, mais uma vez, encontramos o protagonismo da SCMBa, pois além de cuidar dos enfermos e dos presos, a Confraria se colocou na vanguarda das artes baianas. Assim, lemos em Carlos Ott (1960, p. 28-29),

Não se pode escrever a história da arte na Bahia sem considerar as obras de arquitetura, de escultura, de pintura e de ourivesaria que se fizeram na Santa Casa no decorrer dos quatro séculos de vida da cidade do Salvador... E aí veremos novamente como a Santa Casa estava no centro da vida da Cidade do Salvador. Foi ela a primeira que depois da invasão holandesa, acordou da letargia em que tinham caído os baianos, sem coragem de olhar para o futuro, sempre espiando para o mar, temendo que o inimigo aparecesse novamente. Foi na Santa Casa que a vida da cidade começou a pulsar novamente com toda a sua força, toda a sua pujança. Não se conformaram com restaurar a igreja antiga, mas quiseram construir uma igreja nova, um templo destinado a durar séculos. E foram os mesários da Santa Casa que nos anos seguintes fizeram questão de contratar sempre os mestres de obras mais hábeis, embora mais caros, assim como de entregar as obras de talha, ourivesaria, prataria e pintura que a Irmandade tinha de realizar, aos artistas mais capazes. Criaram assim um Museu de Arte Sacra, cuja análise nos mostra a evolução das artes na Bahia.

Na década de 1960 a Santa Casa criou um memorial, não exatamente um Museu de Arte Sacra, como dito por Carlos Ott. Mas, por ora, pretendemos correr pelos séculos, voltando ao XVIII e entender mais detalhadamente a estrutura da Santa Casa e todo o ápice e opulência que a instituição atingiu.

O edifício sede da Santa Casa, em que hoje se encontra o MM, foi erguido em pedra e cal ao longo dos seiscentos, passando a ter 5.124 m², em 1695. No século XVIII, como visto em Carlos Ott (1960), o prédio foi decorado com azulejos (Imagem 17), mármore, mobiliário, alfaias, imagens e pinturas barrocas (Imagem 18). Em seus estudos, o autor nos apresenta o período como “os tempos áureos” da Misericórdia da Bahia e boa parte do acervo que o Museu da Misericórdia apresentava ao público até o começo de 2020, foi encomendado e adquirido nos setecentos.

Imagem 17 - Azulejaria da Igreja da Misericórdia retratando a Procissão dos Fogaréus. Acervo Museu da Misericórdia.



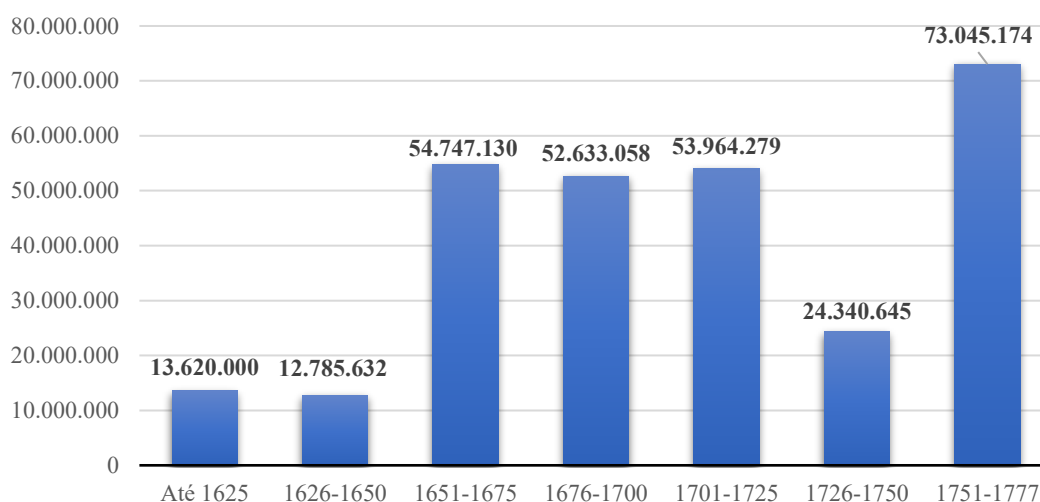
Foto: Armando Ambrósio (2024).

Imagem 18 - Lateral do Presbitério da Igreja da Misericórdia. Na parede estão três telas de José Joaquim da Rocha, século XVIII



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Santos (2015) corrobora que o século XVIII foi o melhor momento da instituição, afinal, construir e embelezar custava caro e as atividades fins da Santa Casa eram filantrópicas. Assim, como obter dinheiro? Afirmamos, mais acima, que a nobreza da terra doava dinheiro e bens alienáveis, principalmente, em troca da salvação de sua alma, porém, ao receber a herança, a Santa Casa emprestava a juros de 6,25% ao ano, o que fez da Irmandade uma espécie de banco no período colonial, que financiava tanto senhores de engenhos, quanto comerciantes e outras irmandades e, acima de tudo, não precisava pegar empréstimo com ninguém. Santos (2015) pesquisou a vida financeira da SCMBa e elaborou um gráfico (Gráfico 5) com as doações crescentes legadas até 1777, alargando o trabalho de Russell-Wood (1981), que pesquisou até 1755, o qual mostramos abaixo:

Gráfico 5 - Valor total das Doações (1600 – 1777)

Fonte: Santos (2015, p. 65).

Esse gráfico desconsidera, segundo o autor, a maior doação que a SCMBa já recebeu, o legado do irmão e ex-provedor João de Mattos de Aguiar (Imagem 19), negociante português que morreu em 1700, deixando 217 contos de réis para a Misericórdia. A observação desse gráfico é interessante para compararmos com as datas das reformas estruturais e de embelezamento do prédio da Irmandade e, que não coincidentemente, estão ligadas aos períodos de maiores doações. Assim, mais dinheiro gerava mais encomendas de obras de arte.

Imagem 19 - Quadro representando o doador João de Mattos Aguiar. Acervo do Museu da Misericórdia

Foto: Armando Ambrósio (2022).

Assim, entre os períodos de 1651 a 1725 temos a construção da Igreja, Sacristia, Claustro (Imagem 20) e cisterna abaixo, escadaria e Salão Nobre e dois grandes salões do lado sul para enfermarias. Enfim, todo o prédio finalizado em 1695.

Imagem 20 - Parte da arquitetura do Claustro do MM. Feito em pedra de cantaria.



Foto: Camila Guerreiro (2021).

A partir de 1700 houve o embelezamento da Igreja, tornando o seu retábulo barroco e fazendo a aquisição de diversas imagens de Santos, Crucifixos (Imagem 21), castiçais e toucheiros. Em 1704, os mármoreos foram assentados na escadaria “Loggia” (Imagem 22). A fachada da Igreja foi inteiramente modificada depois da construção de um segundo Coro (Imagem 23); até meados da década de 1720, seus azulejos, retratando procissões, estavam

postos nas paredes. Após 1725, mas ainda se valendo desse bom período financeiro, foram realizadas a pintura do forro do Salão Nobre e seus azulejos, a encomenda do Arcaz da Sacristia (Imagem 24), alargamento da Capela Mor e colocação de zimbório com afrescos pintados por Antônio Simões Ribeiro⁵⁵, dentre inúmeras reformas e atualizações de estilo artístico citadas por Carlos Ott (1960), a meu ver, algumas sendo até desnecessárias.

Imagem 21- Cristo Crucificado do retábulo do Altar Mor da Igreja da Misericórdia. Marfim e prata.



Foto: Armando Ambrósio (2024).

⁵⁵ Antônio Simões Ribeiro foi um pintor português, que chegou a Bahia na década de 1730. É tido como um dos precursores da pintura em perspectiva, no estado.

Imagem 22 - Detalhe da escadaria da Loggia do MM. Técnica de embrechado em mármore.



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Imagem 23 - Vista dos dois Coros da Igreja da Misericórdia



Foto: Camila Guerreiro (2021).

Imagem 24 - Detalhes do Arcaz. Madeira de Jacarandá, século XVIII. Acervo do Museu da Misericórdia



Foto: Armando Ambrósio (2023).

Teoricamente, todas as mudanças foram feitas sem o aporte de João de Mattos Aguiar, que colocou em seu testamento duas obrigações para a Misericórdia fazer (Imagem 25): rezar 11 mil missas em favor da sua alma, de seus pais e avós e criar um recolhimento para donzelas brancas próprias ao casamento, preferencialmente filhas de irmãos menores, que recebiam dotes matrimoniais e enxovais, além de “mulheres casadas que tiveram sua honra ameaçada ou por problemas conjugais” (Santana, 2012, p. 101).

Imagem25 - Capa do Testamento de João de Mattos Aguiar.

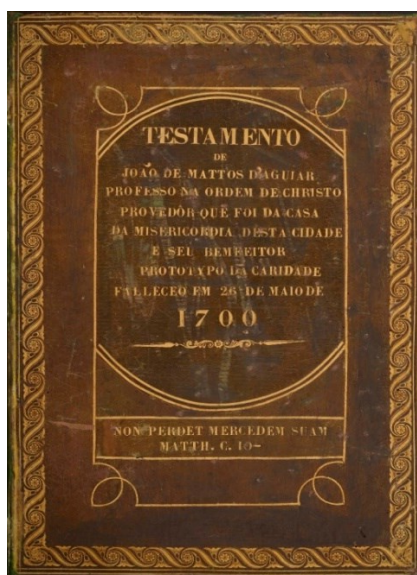


Foto: ASCMB (2024).

As missas não foram totalmente cumpridas, pois o Vaticano liberou essa e outras obrigações parecidas, via a impossibilidade de realizá-las, mas o Recolhimento do Santo Nome de Jesus foi inaugurado, em 1716, ao lado do edifício sede⁵⁶ e “desfrutava de prestígio junto à sociedade baiana, que o via como espaço físico e moralmente seguro e organizado” (Santana, 2012, p. 101).

O João de Mattos de Aguiar é um exemplo que se instalou nas Misericórdias em geral, ele não era um nobre, mas um homem de negócios. Com o alargamento na quantidade de irmãos e tendo homens que buscavam *status* social ao se inserir na irmandade, a SCMBa passou a ter esses negociantes entre seus membros mais distintos e, inclusive, cristãos-novos, mesmo antes do fim da distinção entre cristãos-velhos e novos, em 1756, no período Pombalino (Russell-Wood, 1981), pois “a presença de homens de negócio significava a esperança de dias melhores aos cofres da confraria” (Santos, 2015, p. 49).

Cabe ressaltar que os cofres da Irmandade nem sempre foram recheados, pois ao longo da sua história a SCMBa teve inúmeros momentos de crise financeira, geralmente impulsionados por problemas internos, como administrações ruins, provedores que faziam o que queriam e até que roubaram os dividendos que deveriam proteger. Poucas doações e a ausência/atraso das contribuições do Estado à Misericórdia, principalmente a partir do século XIX, quase levaram a instituição ao limite, chegando a ter suas atividades ameaçadas.

Mas, ainda estamos discorrendo sobre o século XVIII, quando a Santa Casa da Bahia estava em plena expansão das suas ações de caridade. Então, com o espólio do João de Mattos de Aguiar, no mesmo prédio do Recolhimento, a SCMBa começou a cuidar de crianças enjeitadas deixadas na Roda dos Expostos (Imagem 26), um dispositivo de madeira giratório, que ficava na parede do prédio⁵⁷, a partir de 1726, e preservava o anonimato de quem deixava a criança. Os desvalidos, antes deixados muitas vezes no lixo, despertaram a piedade cristã da nobreza e elite da cidade e, com o alargamento populacional de Salvador, o abandono causava incômodo nas autoridades, assim, a partir da instalação da Roda dos Expostos, as crianças passaram a receber a proteção da Misericórdia.

A Roda foi uma saída do caminho do abandono e da solidão para muitas crianças, mas também a via considerada mais fácil para que recebesse atendimento médico, batismo e sepultamento, já que eram entregues em avançado estado de doença ou moribundas, por pais ou responsáveis que não queriam ou não podiam arcar com as despesas de tratamento e funeral (Santana, 2012, p. 106-107).

⁵⁶O prédio era ligado à central por um passadiço, que hoje não existe mais, sendo demolido na década de 1970. Na verdade, o Recolhimento saiu desse espaço em 1862 para ir para a Pupileira, no bairro de Nazaré.

⁵⁷ Há uma possibilidade de a Roda ter sido instalada no prédio do Hospital, porém, não se sabe exatamente onde.

Imagem 26 - Representação da Roda dos Expostos no MM



Foto: Camila Guerreiro (2021).

A mortalidade infantil era constante, mas as crianças que sobreviviam após os cuidados nas precárias instalações do Hospital São Cristóvão eram deixadas com famílias adotivas ou com amas: “mulheres pobres, negras ou mestiças, que cuidavam da criança até a idade de três anos, recebiam em contrapartida uma pequena ajuda paga pela Santa Casa, que ainda custeava assistência médica e vestuário aos enjeitados” (Santana, 2012, p. 104). Depois dessa idade, elas retornavam às dependências da Santa Casa para estudar na “Escola do Recolhimento”, instituída já no século XIX, em 1830 e se tornar uma pessoa útil à sociedade, como os padrões da época exigiam.

No Centro de Memória Jorge Calmon, arquivo da SCMBa, existem mais de 30 livros (Imagem 27) com o registro das crianças deixadas na Roda dos Expostos ao longo de mais de 200 anos, em sua maioria pardas e negras, que caso não tivessem uma identificação prévia, recebiam o nome do santo católico do dia junto com o sobrenome de “Mattos”, proveniente do maior benfeitor da instituição.

Imagem 27 – Página de um dos livros da Roda dos Expostos. Registro da criança 820, Manoel de Mattos.

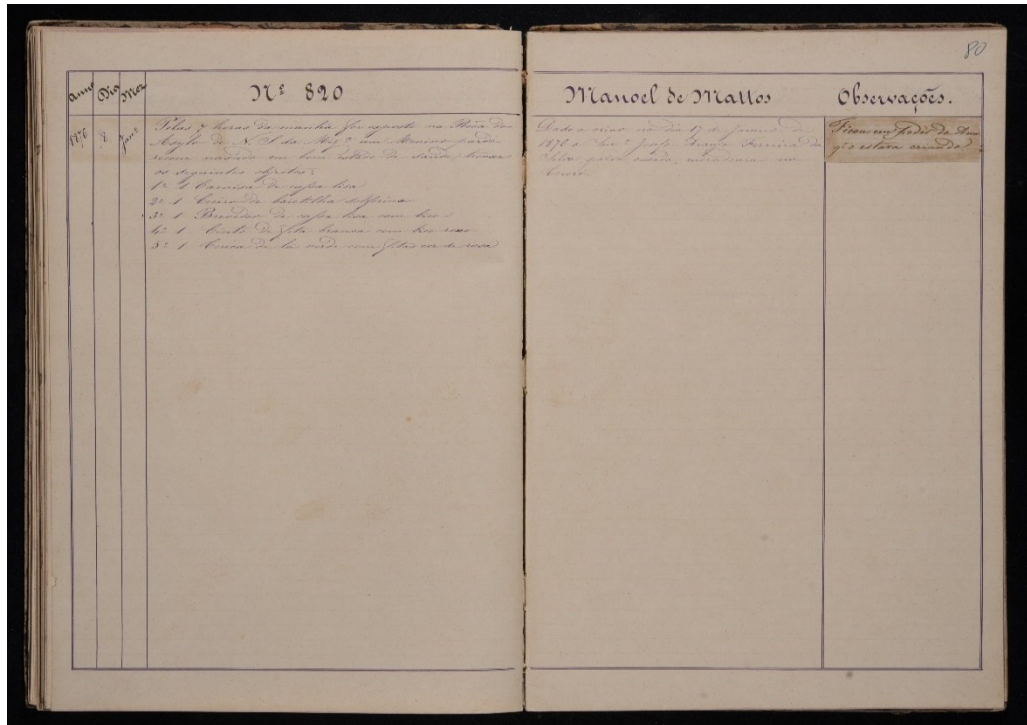


Foto: ASCMB (2024).

A Roda dos Expostos é o que modifica a esfera de atuação da Santa Casa, de acordo com Marcílio (1998), corroborada por Santana (2012), pois a partir de 1828, com a Lei dos Municípios, o cuidado Caritativo da Misericórdia para com as crianças se torna Filantropia, visto que a Assembleia Legislativa Provincial deveria ajudar financeiramente. A partir de então as Misericórdias foram colocadas ao serviço do Estado. Saraiva (2021, p. 169) argumenta que no Brasil do século XIX, “a manutenção da Igreja no regime do Padroado e a ausência de uma política ‘nacional’ de socorros públicos” possibilitou o crescimento de mais Misericórdias, dentre outras instituições, agora moldadas às conjunturas da Filantropia. O autor afirma:

No caso, a continuação das antigas associações caritativas mostra a imensa capacidade que as instituições no Brasil tiveram de se readequar à nova ordem social e, ao mesmo tempo em que mitigavam parte do sofrimento da população, ainda mantinham hierarquias excludentes e os sinais distintivos que tanto nos distinguem entre as diversas nações. (Saraiva, 2021, p. 177).

Analisando a Misericórdia da Bahia, percebemos que, com o caminhar dos anos, a instituição soube se adequar a diferentes contextos históricos pelos quais o país passou, mantendo sempre uma hierarquia social em relação àqueles a quem ajudava. No século XIX, quando leis higienistas começaram a ditar normas mais saudáveis às instituições de assistência

e ações mais salubres para os menores, as altas taxas internas de mortalidade das crianças preocuparam provedores e mordomos, pois as estruturas físicas do hospital e do recolhimento não as comportavam mais. Então, a SCMBa comprou uma roça no Campo da Pólvora, bairro de Nazaré, em 1862, para instalar o Asilo de Nossa Senhora das Misericórdias.

Espaço amplo que, além de abrigo e saúde, proporcionava lazer e uma educação com mais qualidade às crianças, através da “Escola Interna e Externa” e depois da “Escola Elementar”. A pesquisa da autora Angela Santana (2012) discorre sobre a prática educativa da Santa Casa, do século XIX ao XX, explicando o contexto educacional na Bahia; o corpo de educadores da SCMBa, que teve como uma das colaboradoras a professora Amélia Rodrigues⁵⁸; a filosofia; regulamentos e separação de gênero, como ditava a época; sendo um estudo indispensável para entender a instituição em seu viés pedagógico.

Com a criação do Asilo de Nossa Senhora das Misericórdias, em Nazaré, mais voltado para o cuidado e educação das crianças, com a Roda dos Expostos em seus muros funcionando até 1934 (Imagem 28), o Recolhimento de mulheres deixa de existir, ao lado do Edifício Sede. Ao longo do século XX, a SCMBa manteve as atividades com as crianças, mesmo depois da extinção da Roda, através do Internato de Nossa Senhora das Misericórdias e da escola Jardim Encantado, voltada para as crianças externas sem relação com a Roda; a roça do Campo da Pólvora passou a se chamar “Pupileira” e, assim, permanece até hoje. Com a evolução das leis educacionais, atualmente, a Misericórdia não tem mais internato, mas possui 05 Centros de Educação Infantil, que estão localizados no Bairro da Paz, uma comunidade de Salvador, para atender mais de 600 crianças, de 02 a 05 anos (Imagem 29).

⁵⁸ Amélia Rodrigues (1861-1926) foi professora, poetisa, escritora e teatróloga. Fundou o Instituto Maternal Maria Auxiliadora. Trabalhou na SCMBa, de 1914 a 1924, como Superiora do Asilo, primeira mulher de formação religiosa, mas que não era freira, a administrar a unidade. Faleceu aos 65 anos, deixando um legado na Educação, na Literatura e na Assistência Social da Bahia.

Imagem 28 - Fachada da Pupileira. Destaque para a casa da Roda à esquerda, localizada em Nazaré, Salvador - BA.



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Imagem 29 - Crianças brincando em um dos Centros de Educação Infantil



Fonte: Site da SCMBa, 2024, (<https://www.santacasaba.org.br/acoes-sociais/centros-de-educacao-infantil.html>).

No século XIX, o complexo da SCM, na Rua da Misericórdia, começou a não suportar mais o tamanho das atividades da instituição, assim, além da criação do Asilo para as crianças, em Nazaré, um novo hospital passou a ser pensado nesse mesmo bairro. Porém, o dito século não foi um dos melhores para os cofres da Irmandade e a construção do Hospital Santa Izabel demorou 60 anos para ser concluída. Enquanto não ficava pronto, a partir de 1833, a Santa Casa utilizou o antigo prédio do Colégio dos Jesuítas, no Terreiro de Jesus, como hospital (Imagem 30).

Imagem 30 - Fachada do antigo Colégio dos Jesuítas, localizado no Terreiro de Jesus, Salvador - BA



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Outra atividade que passa a ser realizada fora do Edifício Sede são os enterramentos. A partir de 1840, a SCMBa comprou o Cemitério Campo Santo do Governo, que lhe foi oferecido após a Cemiterata, em 1836, uma revolta da população e das demais irmandades que quebraram o cemitério no dia da sua inauguração, pois, dentre outras questões, as pessoas não queriam deixar de ser enterradas dentro das igrejas, como a partir de 1835 ditava a chamada Lei do Cemitério (Reis, 1991; Stasi, 2017). A Misericórdia teve um papel fundamental na mudança da mentalidade da população baiana para aceitar os funerais em espaços abertos, “campos santos”, a partir do momento que seus provedores e irmãos mais ilustres passaram a ser enterrados nesse espaço.

Hoje, o Cemitério Campo Santo, que ainda pertence à SCMBa, tem um circuito cultural que apresenta aos visitantes⁵⁹ o embelezamento da morte através dos seus mausoléus (Imagens 31 e 32), alguns tombados pelo IPHAN, como a Estátua da Fé (Imagem 33). Além disso, também apresenta a estratificação da sociedade, mesmo após a morte.

Imagem 31 - Mausoléus do Cemitério Campo Santo, localizado na Federação, Salvador - BA



Foto: Camila Guerreiro (2024).

⁵⁹ Quem faz a mediação cultural para grupos é o setor educativo do MM, mediante agendamento. O visitante individual pode se guiar através de placas explicativas.

Imagem 32 - Placas informativas do Circuito Cultural do Campo Santo



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Imagem 33 - Estátua da Fé. Mármore, 1865. Mausoléu da família do Barão de Cajaíba.



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Também nos oitocentos, a SCMBa começou a abraçar ações de assistência social diferentes das que mantinha no período colonial, através de parcerias com os poderes públicos. As instituições eram governamentais, mas as administrações vinculadas, após contratos, à Misericórdia. Assim foram os trabalhos realizados no Hospital dos Lázaros e seu cemitério⁶⁰, criado pelo Estado em 1787 e administrado pela SCMBa de 1895 a 1913; instituído também na Quinta dos Lázaros o Asilo de Mendicidade, em 1862, e comandado pela SCMBa de 1895 a 1911; o Hospício São João de Deus, inaugurado pelo Governo Provincial em 1874, instalado no antigo solar que foi residência do poeta Castro Alves⁶¹, permaneceu sob responsabilidade da Misericórdia até 1911(Santana, 2012). O hospício não existe mais, mas as ruínas do antigo prédio (Imagem 34), conhecido como Solar Boa Vista, ainda pode ser visualizado no bairro do Engenho Velho de Brotas.

Imagem 34 - Ruínas do Solar Boa Vista, situado no Engenho Velho de Brotas, Salvador - BA



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Todas essas parcerias foram interrompidas no começo do século XX, na provedoria de Theodoro Teixeira Gomes (1911-1914), pelo mesmo motivo: falta de cumprimento, por parte

⁶⁰Hoje existe apenas o Cemitério Quinta dos Lázaros.

⁶¹Antônio Francisco de Castro Alves (1847 - 1871) nasceu em Curalinho, na Bahia, cursou Faculdade de Direito, mas ficou conhecido como o “Poeta dos Escravos”, visto que suas poesias demonstravam indignação com as mazelas sofridas pelos escravizados.

do poder público, nos repasses de verbas, o que fez a situação ficar insustentável para as finanças da SCMBa. Todavia, apesar de se desvincular de muitos espaços, Theodoro Teixeira Gomes foi responsável pela criação do Asilo de Beneficência, voltado para acolher os irmãos que caíssem em miséria. Criado em 1914, assim como o Fundo da Beneficência, era um prédio próximo do Hospital Santa Izabel e sua “inauguração contou com as presenças do governador J. J. Seabra, do Intendente Dr. Júlio Viveiros Brandão, do Arcebispo Primaz D. Jerônimo Tomé da Silva, que, com suas presenças prestigiavam e reforçavam as ações sociais desempenhadas pela instituição”. (Santana, 2012, p. 99).

Segundo Santana (2012), o asilo nunca foi de fato utilizado, o que levou ao seu fechamento na década de 40 do século XX, sendo o prédio vendido ao Governo Federal, porém, enquanto esteve ativo, o Fundo de Beneficência foi o auxílio de muitas viúvas e filhos de irmãos pobres.

Outros dois departamentos foram criados pela Misericórdia ao longo do século XX, o Asilo Ernestina Guimarães, designado através da doação da senhora de mesmo nome (Imagem 35) que, via testamento, determinava que o espaço fosse direcionado às “viúvas pobres envergonhas, de bom comportamento, que sejam velhas e não possam trabalhar” (Costa, 2010, p. 117) e, já mais para o final do dito século, foi organizado um plano de saúde, o Santa Saúde, que tinha por objetivo ser acessível financeiramente para idosos pobres. O plano gerou inúmeros prejuízos e foi descontinuado no começo do século XXI. O asilo da Ernestina se desdobrou em outros formatos de Centros Geriátricos e, atualmente, não tem mais função de asilo e é o Centro Médico Joaquim Netto, vinculado ao Hospital.

Imagem 35 - Quadro representando a senhora Ernestina Guimarães. Acervo do Museu da Misericórdia



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Apesar das inúmeras atividades, durante a sua existência, a Santa Casa da Bahia nunca deixou de ser hospital, esse é, a nosso ver, o seu maior mérito. Independentemente das condições financeiras pelas quais a instituição passaria ao longo dos quatro séculos, o hospital sempre esteve aberto a todos que o procuraram, pessoas pobres ou ricas, de todas as cores e credos. É impossível falar sobre a medicina na Bahia sem falar da Misericórdia, que profissionalizou muitos médicos em suas diversas áreas e foi o socorro em muitas epidemias e surtos no atendimento direto ou na distribuição e venda de remédios da sua farmácia. Porém, não podemos negar que algumas provedorias não deram a devida atenção ao cuidado dos doentes, afinal, a mentalidade cristã caritativa que tinha medo do inferno foi deixando aos poucos de existir.

A construção do Hospital Santa Izabel (Imagem 36), sem dúvida, foi a principal meta da Santa Casa no século XIX. Como dito acima, ao longo de 60 anos se tentou a conclusão das obras, em diversas provedorias. Naquele momento, a Santa Casa não tinha mais o poder financeiro de antes, não era mais um banco e os doadores eram cada vez mais escassos. Porém,

esse também foi um período de limpeza de imagem, em que “grandes nomes” deixaram grandes legados. Assim, é possível termos o Conde Joaquim Pereira Marinho como principal doador desse período. Ele fez fortuna, primordialmente, com o tráfico de escravizados (Ximenes, 1999), foi provedor da Santa Casa entre os anos de 1881 e 1887 e doou boa parte da sua fortuna para a caridade. Foi com esse dinheiro que as obras do hospital foram concluídas, sendo inaugurado em 30 de julho de 1893, na provedoria de Manoel de Souza Campos.

Imagem 36 - Parte da fachada principal do Hospital Santa Izabel, em Nazaré, Salvador - BA



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Estudar a Santa Casa é, essencialmente, entender os contextos e as dualidades das pessoas que acabam resvalando nas instituições que gerem. A escravidão na instituição, (Souza, 2022) a serviço de uma caridade branca, é ambígua e mais uma das formas de como o nosso racismo se estruturou. Na frente do prédio do hospital, até a presente data, é possível vermos uma estátua do Conde Pereira Marinho, ladeado por crianças (Imagem 37), como a própria representação da Caridade, uma alusão clara à estátua da Caridade (Imagem 38), que fica no prédio do Edifício Sede.

Imagem 37 - Estátua representando o Conde Pereira Marinho no HSI



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Imagem 38 - Estátua representando a Virtude da Caridade no MM.



Foto: Armando Ambrósio (2024).

O hospital, atualmente, é muito maior do que o pensado no século XIX, constantemente está em obras de ampliação, é referência em diversas áreas médicas e considerado exemplo de acolhimento aos pacientes. Ainda é mantido pela SCMBa, atende convênios e através do Sistema Único de Saúde (SUS). Seu prédio inicial foi tombado pelo Estado da Bahia, após 90 anos, na década de 1980.

Hoje em dia, a Santa Casa de Misericórdia da Bahia é uma Organização Social (OS) com as seguintes unidades de negócio: Hospital Santa Izabel, Cemitério Campo Santo, Patrimônio Imobiliário, Centro de Memória Jorge Calmon, Cerimonial Rainha Leonor, Faculdade Santa Casa e Museu da Misericórdia. Administra duas instituições públicas: Hospital Municipal de Salvador e Hospital Municipal de Catu. Tem como ações sociais: cinco Centros de Educação Infantil, Programa Avançar, Casa da Ladeira, Casa de Apoio Solange Fraga, Seja doador e o Programa de Voluntariado⁶².

Mediante o exposto desse histórico de assistência social e de saúde, surgem as perguntas de como e quando a Misericórdia da Bahia quis ter um museu. É para responder a essas indagações que a nossa pesquisa vai se direcionar a partir desse momento.

2.3 UMA HISTÓRIA PARA PRESERVAR E CONTAR - O MUSEU / MEMORIAL DA SANTA CASA DA BAHIA

No século XX, em plena República Brasileira, a Santa Casa não tinha mais o grande status social adquirido na Colônia e no Império; os privilégios inexistiam, muitas dívidas se acumulavam, as grandes heranças não estavam sendo doadas, repasses públicos escassos ou incertos; era difícil manter o seu patrimônio imobiliário, os que estavam em bom estado de conservação eram alugados, com constantes brigas judiciais para cobrança de aluguéis atrasados. Ainda assim era uma importante irmandade que mantinha em seu corpo de guardiões pessoas de posses, bem influentes na cidade e que eram rigorosas quanto a manter os compromissos tradicionais da confraria.

Com a saída do hospital, da Roda e do cemitério do Edifício Sede, apenas os setores religiosos e administrativos ficaram funcionando à Rua da Misericórdia. Nominalmente o

⁶² Informações obtidas no site da Instituição. Disponível em: <https://www.santacasaba.org.br/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

prédio, na documentação institucional, foi dividido entre “Capela Mor” ou Central, onde aconteciam missas, casamentos e batizados, “Repartição Central”, onde se passava o dia a dia administrativo e ruínas do antigo Hospital São Cristóvão. Porém, a edificação era muito grande e algumas de suas salas foram alugadas para funcionarem como escolas, repartição pública da prefeitura e loja de cestas (Imagem 39), por exemplo.

Imagem 39 - Loja de cestas no Edifício Sede



Fonte: Cadena (2019, p. 40)

Ainda assim, a beleza da sua Igreja e a grandiosidade de todo o prédio sempre eram lembradas pelas publicações históricas ou de roteiros turísticos da cidade do Salvador, afinal, sua localização geográfica facilitava a sua visibilidade. Encontramos, na histórica Biblioteca do MAB, quatro exemplares, até meados do século XX, que se referem à SCMBa e serão descritos abaixo: “Bahia Epigráfica e Iconográfica (resenha histórica)” de Silio Boccanera Júnior, publicada em 1928, pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, que em seis páginas apresenta um resumo da formação da SCMBa, suas atividades do hospital à Escola Elementar, e antes de listar uma série de retratos expostos das paredes dos prédios da irmandade diz, “no salão nobre das seções da *Junta* existe uma *galeria* de retratos a óleo, emoldurados, de todos os *Beneméritos* da *Santa Casa*, entre os quais o do cap. João de Matos de Aguiar, um de seus maiores protectôres...” (Boccanera Júnior, 1928, p. 397).

Em 1951, o então diretor do MAB, professor José Valladares, lançou pela Livraria Turista Editora o “Bêabá da Bahia - Guia Turístico”, que de maneira muito jocosa, passeia pela

cidade apresentando um roteiro mais demorado e outro para o “visitante mais apressado”. Cita a SCMBa quando diz que se a pessoa gosta de coisas antigas, “vale a pena visitar” (Valladares, 1951, p. 41). O autor continua:

Altars no estilo rococó, que substituíram a obra de talha primitiva. Pode-se ter ideia da severidade anterior, olhando para o fôrro pintado de caixotões. Sôbre o sacrário, grande imagem do Crucificado em marfim. Azulejos na nave, um dos painéis descrevendo a procissão dos Fogaréus em Lisbôa. A sacristia é rica. O claustro é bem proporcionado. Encantador é o lance de escadas que dá para o lado da baía, com seu patamar de três arcos e mármore coloridos (Valladares, 1951, p. 64).

Exceto pela peça de marfim, tudo o que Valladares descreve no trecho acima se refere à arquitetura do prédio (e que ainda é possível observar), o que nos lembra que o principal da beleza da Santa Casa é estrutural⁶³. A prefeitura de Salvador, em 1952, publicou, sem autoria definida, o “Roteiro turístico da cidade do Salvador” e a Santa Casa é apresentada de uma forma muito próxima a descrita por Silio Boccanera, exceto quando diz que “a igreja da Misericórdia, e o edifício anexo, à esquerda, possui belas escadarias e pátios azulejados de grande interesse histórico e artístico, sobretudo como valiosa documentação de indumentária”. (Prefeitura de Salvador, 1952). Por último, Carlos Torres, em 1957, através da Imprensa Oficial da Bahia, publicou o guia “Bahia - Cidade Feitiço”, apresentando a Santa Casa como uma das joias da arte da Bahia, junto com outros templos religiosos.

Na busca por mais documentos sobre a instituição, pesquisamos na Hemeroteca Digital, onde encontramos vários jornais e revistas que a retrataram nesse período do século XX, sendo o registro mais antigo, um exemplar da Revista Excelsior do Rio de Janeiro, edição 0127 de 1938, da autora Maria Bethânia⁶⁴, filha de um ex-provedor, fazendo uma longa exposição dos encantos e dificuldades da Misericórdia da Bahia, com datas e fotos, nomes dos retratados nos quadros históricos e uma série de informações que demonstram que a irmandade sempre prezou por manter seu prédio bem organizado, de maneira expositiva a quem o visitasse, mesmo sem a intenção de ter um museu à época, evocando sempre a opulência dos seus espaços e os grandes benfeitores da sua longa trajetória.

Outro ponto importante é o fato de a sociedade ter conhecimento das relíquias artísticas da SCMBa e sempre solicitar empréstimos para exposições, seja de quadros, pratarias, imagens etc., a exemplo do pedido do Museu do Estado, em 1934, para comodato das 14 telas da Procissão dos Fogaréus que remetem à Paixão de Cristo (Imagem 40), que hoje sabemos que

⁶³ Isso será essencial para entendermos o MM enquanto um “museu-espetáculo” sinalizado por Abreu (2012); espaços que valorizam a estética da arquitetura do prédio, símbolos de revitalização de espaços urbanos (Godoy; Moretoni, 2017).

⁶⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/169072/11083>. Acesso em: 10 ago. 2023.

foram feitas pelo pintor barroco José Joaquim da Rocha, mas na década de 1930 ainda eram de autoria desconhecida, e que, depois de mais de 70 anos, houve um verdadeiro imbróglio jurídico para serem devolvidas (Guerreiro; Duarte; Gonzales, 2023).

Imagem 40 - Dois dos quatorze quadros da Procissão dos Fogaréus: A Flagelação e sua insígnia. Acervo do Museu da Misericórdia.



Foto: Camila Guerreiro (2021).

Em outro momento, novamente o Museu do Estado pede

[...] alguns objetos de arte de propriedade desta instituição, pela sua raridade, como sejam: a) crucifixo do altar-mor, em mármore com incrustações de prata, o maior tamanho até hoje visto em todo o mundo; b) castiçais de prata que são usados nas missas compromissas, e de 2 acólitos; c) as imagens de São Cosme e Damião que ficam no altar-mor, d) banco de madeira (ASCMB, Atas da Mesa, 30 de julho de 1959).

Proprietária, portanto, de muitos objetos artísticos, acreditamos que, de maneira natural, foi se criando um clima propício que levaria a um memorial. Todavia, fundar um museu não foi uma novidade da Santa Casa da Bahia, entre suas congêneres mundo afora, a de Lisboa, mediante busca na internet, nos parece ter sido a primeira, pois desde 1905 mantém o Museu de São Roque, assim descrito em seu site:⁶⁵

Abriu ao público em 11 de janeiro de 1905, com a designação de Museu do Tesouro da Capela de São João Batista, em evocação da importante coleção de arte italiana que esteve na origem da sua criação.

⁶⁵ Disponível em: <https://museusaoroque.scml.pt/museu-igreja/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Ocupa a área central do edifício da antiga casa professa da Companhia de Jesus, espaço residencial contíguo a uma das mais importantes obras de arquitetura religiosa portuguesa e uma das três mais antigas igrejas da Companhia de Jesus em Portugal: a Igreja de São Roque, inaugurada em 1573. Trata-se de um monumento classificado como patrimônio nacional, que mantém a sua integridade no que respeita ao traçado arquitetônico, patrimônio integrado e móvel.

Em 1768, após a expulsão dos jesuítas de Portugal, a Igreja e a antiga casa Professa de São Roque foram doadas com todos os seus bens à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa que os preservou até o presente.

O conjunto reúne um acervo que se destaca pela qualidade e diversidade das suas coleções artísticas, oferecendo aos visitantes uma incursão pelos mais importantes momentos da história e da história da arte portuguesas. (Museu de São Roque, c2023).

Diferentemente do MM, o Museu São Roque não está localizado no mesmo lugar onde primitivamente funcionou a Misericórdia de Lisboa. Possui cinco salas temáticas e uma delas é voltada exclusivamente para contar a história das SCM. Embora tenhamos feito uma solicitação, infelizmente não tivemos acesso a fotos dessa área. Encontramos, em Portugal, outros museus vinculados a Santas Casas, como os de Bragança e de Coimbra, porém, mais próximos do nosso tempo, ambos criados nos anos 2000. Existem, também, o da Misericórdia do Porto, inaugurado em 2015, e o de Évora, que em seu site não informa sua data de inauguração.

No Brasil, usando o filtro “Museu da Santa Casa de Misericórdia”⁶⁶ no *Google Maps*, encontramos, além do MM, o museu da SCM de São Paulo (Imagem 41), inaugurado em 2001. Já na plataforma Iber-Museus, Registro de Museus Ibero-Americanos⁶⁷, vinculada ao IBRAM, usando o mesmo filtro, achamos o do Porto, já citado, e o registro do Museu da Farmácia, da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, todavia, o telefone e o site cadastrados estão inoperantes. Com o filtro “Museu da Misericórdia”⁶⁸ obtivemos o MM, o do Rio, Porto e Lisboa. Os Museus de Coimbra, Bragança e Évora não apareceram, mas foram encontrados em buscas comuns no Google.

⁶⁶ Disponível em:

<https://www.google.com.br/maps/search/Museu+da+Santa+Casa+de+Miseric%C3%B3rdia/@-12.4933815,-61.6867933,4z/data=!3m1!4b1?entry=ttu>. Acesso em: 10 fev. 2024.

⁶⁷ Disponível em:

<http://www.rmiberoamericanos.org/Busqueda/Busqueda?searchString=Museu+da+Santa+Casa+de+Miseric%C3%B3rdia>. Acesso em: 10 fev. 2024.

⁶⁸ Disponível em:

<http://www.rmiberoamericanos.org/Busqueda/Busqueda?searchString=Museu+da+Miseric%C3%B3rdia>. Acesso em: 10 fev. 2024.

Imagem 41 - Parte da Fachada da Santa Casa de São Paulo⁶⁹



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Essa consulta foi importante para nos fazer perceber que a valorização do histórico da SCM é o mote da constituição desses museus, mesmo que alguns se destaquem mais na arte sacra, como o de Lisboa e Évora; outro na assistência social, como o de São Paulo, que tem em sua mostra a Roda dos Enjeitados original (Imagem 42), ou na parte da saúde, evocando a farmácia, como o do Rio de Janeiro. O MM se destacou, até o começo de 2020, por apresentar um pouco de cada uma das ações da Santa Casa, mesmo que a imponência da arquitetura da sua igreja chamasse a atenção. Todavia, isso será abordado no capítulo III.

⁶⁹Diferentemente da SCMBa, na SCM de São Paulo o hospital e o Museu funcionam no mesmo prédio.

Imagem 42 - Roda dos Enjeitados original da Santa Casa de São Paulo



Foto: Camila Guerreiro (2024).

Ao longo dos cinco anos em que essa pesquisadora trabalhou no MM, nunca ouviu falar e nem leu nada a respeito da Misericórdia da Bahia já ter tido um museu. Assim, foi com surpresa que encontramos essa informação na última publicação financiada pela própria SCMBa, em 2019, do jornalista e autor Nelson Cadena (2019, p. 241), “somente nos anos 60 do século XX é que a Misericórdia cogitou a possibilidade de organizar e exibir para o público o seu patrimônio artístico constituído”. Em outro momento do texto, o autor diz:

A Santa Casa de Misericórdia da Bahia, apesar de seu rico acervo, não cogitara a possibilidade de ter um museu até 1960. Um dos empecilhos era a falta de espaço, percalço este removido com a desocupação da área locada - toda a ala superior do claustro - para a Procuradoria Geral do Município. Foi então que o provedor Flaviano Marques de Souza, “atento à necessidade de dar melhor disposição ao valioso patrimônio artístico amontoado no salão nobre e representado por telas de artistas baianos”, assim especificou no seu relatório, deu início a organização do mostruário com o assessoramento dos artistas plásticos José Rescala e Arnaldo Brito de Souza e mais o escritor e poeta Godofredo Filho.

Foi feita, segundo o relatório de diretoria do ano referido, uma nova distribuição das telas do que resultou a então chamada Galeria de Arte, ocupando os vãos do andar superior do claustro; no salão nobre foram mantidas oito telas apenas, as mais relevantes em antiguidade. Outras pinturas e peças de arte diversas, incluindo mobiliário de jacarandá, foram dispostas numa sala chamada de gabinete, de cujas janelas se visualizava a Praça da Sé. Foi essa organização das obras de arte que levou Pedro Calmon, em julho de 1961, a escrever um artigo para a revista *O Cruzeiro*, e no ano seguinte a pesquisadora Marieta Alves lançar um guia turístico da Misericórdia, com o patrocínio da Prefeitura (Cadena, 2019, p. 241-242).

Muitas perguntas decorreram desse trecho, mas, primeiramente, fomos em busca do artigo do historiador Pedro Calmon e encontramos a revista *O Cruzeiro*, na Hemeroteca Digital, tratando-se da edição 0028⁷⁰ de 1961. O autor afirma que o espaço estava aberto à visitação pública e fez um panorama interessante da SCMBa, dizendo que era um prédio “triste, metido nas velhas sombras”, precisando de restauração, assim como muitos outros prédios históricos ligados a entidades religiosas, no período (Calmon, 1961, p. 96). Declara que a orientação técnica da Diretoria do Patrimônio Histórico Nacional, representada por Rodrigo de Melo Franco, foi essencial à restauração feita pelo Provedor Flaviano Marques.

Calmon diz que mesmo precisando ainda de um bom inventário, deve-se enaltecer a organização, por escolas de pinturas, feita pela instituição, dos seus retratos. Parece-nos que mesmo com alguns objetos de prata e mobiliário à mostra, esse museu inicial foi feito aos moldes dos museus de então, como o próprio Museu do Estado da Bahia, para exaltar os grandes nomes e os feitos nacionais. Finaliza o seu artigo mostrando exatamente isso:

É para o aspecto educativo desses museus de antiguidades nacionais que queremos chamar a atenção dos responsáveis, neste número, abrangendo os que administram, os que ensinam, os que escrevem, os que defendem o leal patriotismo e os que praticam pela ação e pela palavra. Prestígie-se o programa de obras do Patrimônio Histórico e Artístico. Beneficie-se o reerguimento difícil das velhas casas da Misericórdia, que já não podem com os seus encargos. Cuide-se desses pormenores da espiritualidade brasileira, recolhidos na penumbra, senão escondidos no segrêdo de tantas instituições sem publicidade. Que ali estão pedaços palpantes de uma realidade maior: da viva realidade do Brasil! (Calmon, 1961, p. 98).

Essa ideia de museu é justamente a que foi bastante criticada anos depois em Santiago do Chile, em 1972, como citamos no capítulo I, ou seja, aos olhos da Museologia, o espaço da Santa Casa já nasceu “velho”. Contudo, mais de cinquenta anos depois, quando da abertura (ou reabertura) do MM, esse ainda foi o mote que o norteou.

Encontramos o guia turístico da pesquisadora Marieta Alves, elaborado em 1962, citado por Cadena (2019) (Imagem 43) na Biblioteca do MAB. Não informa os horários de visitação e nem se havia cobrança de ingresso, mas faz uma breve explanação sobre o que estava exposto em cada espaço do prédio, o que nos faz concluir que, além da Igreja localizada ao centro da edificação, apenas o lado norte foi aberta à visitação pública, compreendendo o claustro inferior e superior, a sacristia, loggia, salão nobre e o espaço da “casa forte” para as pratarias (onde hoje é o espaço do elevador e banheiros).

⁷⁰ Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136258>. Acesso em: 10 nov. 2022.

Imagem 43 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1962. Acervo da Biblioteca do MAB.

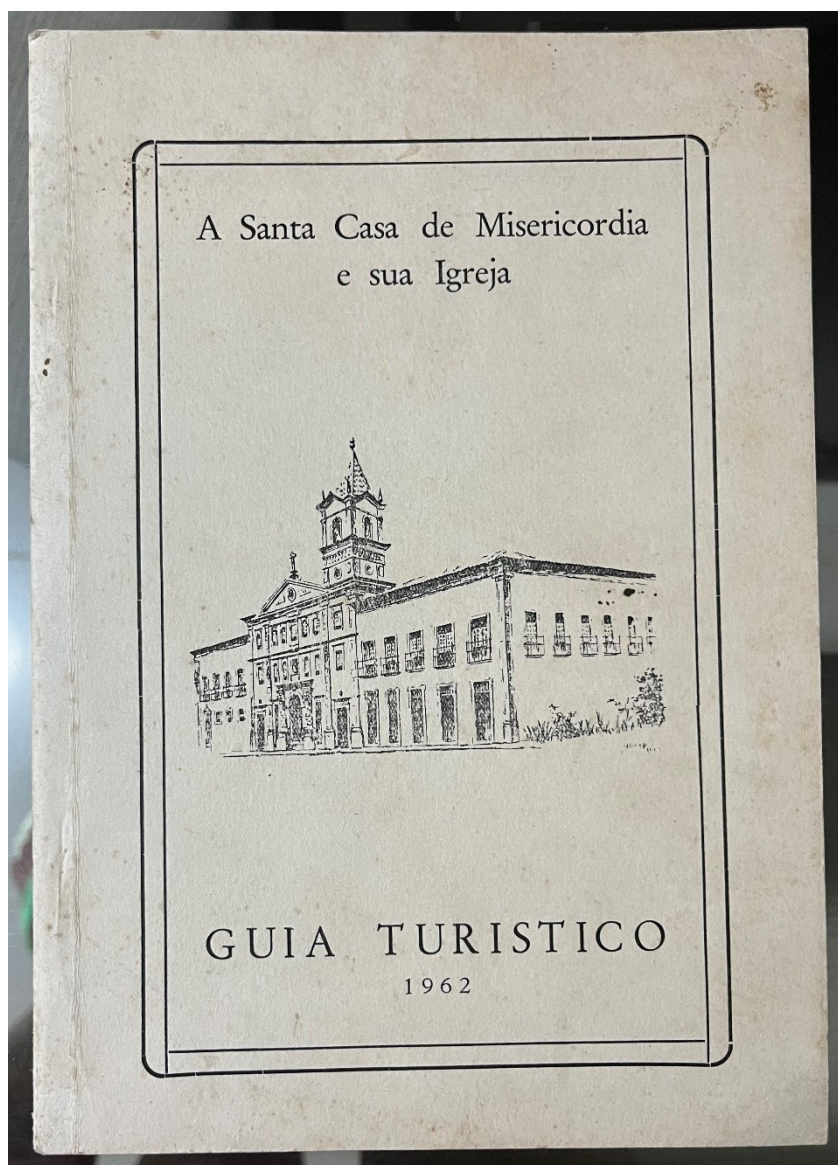


Foto: Camila Guerreiro (2023).

Além desses espaços, passou a ter uma sala que, a partir dessa organização, foi denominada como “Gabinete da Provedoria”, com alguns quadros, mobiliário e documentos, tais como: a ata da sessão presidida por Dom Pedro II (Imagem 44), em visita ao hospital em 1859; a carta de demissão de Ruy Barbosa do cargo de Inspetor da Estação Central (Imagem 45), em 15 de agosto de 1877, e a sua suposta escrivanhinha (Imagem 46). Espaços muito próximos aos já citados pelos guias turísticos que mostramos acima em anos anteriores. A ala sul, portanto, continuava como Repartição Central.

Imagem 46 - Escrivadinha de Ruy Barbosa. Madeira, séc. XIX.



Fonte: Museu da Misericórdia. *Instagram*, 26/03/2024, (<https://www.instagram.com/p/C4-nYXMrqiq/>).

A publicação tem muitas fotos e, mesmo em preto e branco, é possível observar muitos detalhes e ver as semelhanças com o museu apresentado até 2020, como as referências a D. Pedro II e Ruy Barbosa e a maioria dos quadros dos benfeitores e provedores. Cadena (2019) informa que esse guia turístico foi feito quando da abertura do museu, mas verificamos que na verdade ele só foi reeditado nesse momento, com duas páginas a mais para falar sobre as novidades feitas na provedoria de Flaviano Marques. Sua edição original data de 1952 (Imagem 47). Depois, o guia foi novamente relançado, em 1968 (Imagem 48), em uma publicação da Prefeitura Municipal de Salvador.

Imagem 47 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1952.
Acervo da Biblioteca do MAB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

Imagem 48 - Capa do Guia Turístico “A Santa Casa de Misericórdia e sua Igreja”, de 1968.
Acervo da Biblioteca do MAB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

É importante lembrar que em meados do século XX foi um período que a SCMBa começou a abrir seu arquivo histórico de maneira mais organizada para alguns pesquisadores. A própria Marieta Alves, que na década de 1960 tinha uma coluna no Jornal A Tarde, é um exemplo disso, pois encontramos vários artigos dela sobre as atividades da irmandade. Outro trabalho conhecido desse período, referência utilizada por nós, é o do professor Carlos Ott, que se detém ao embelezamento do prédio. Nas atas e relatórios que lemos, o arquivo foi citado em muitos momentos como preocupação de organizar, comprar mais estantes e pedidos de patrocínios para aparelhar o setor, o que nos legou um dos acervos de documentos mais completos da História da Bahia. Inclusive, com o conjunto dos Livros de Banguê⁷¹ sendo considerado Memória do Mundo pela UNESCO (Imagem 49).

Imagem 49 - Página de um dos Livros de Banguê. Agosto de 1818.

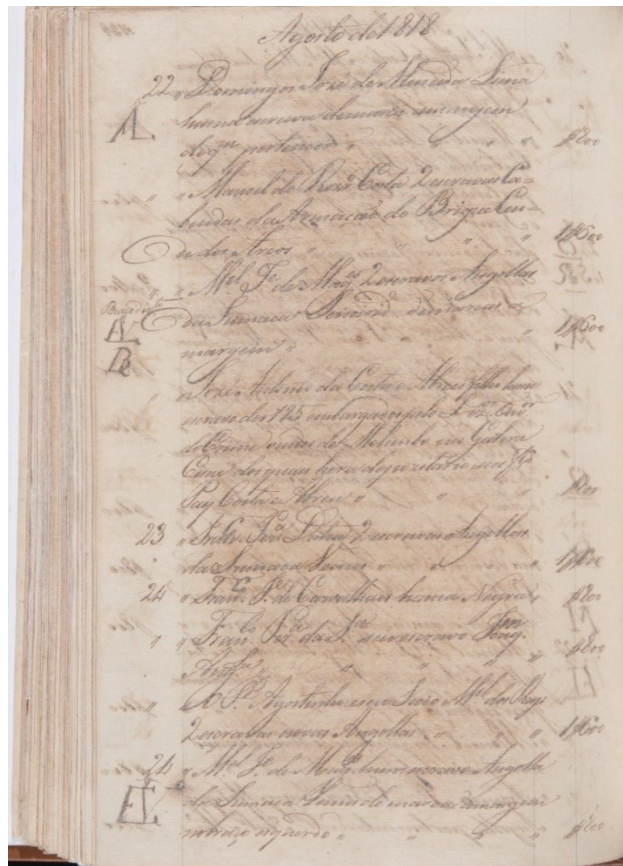


Foto: ASCMB (2024).

⁷¹ Os Livros de Banguê são registros de escravizados que foram enterrados pela SCMBa, nos séculos XVIII e XIX. Banguê é o nome que se dava à esquife utilizada para o transporte dos corpos. São 11 livros que, além do nome da pessoa, indicam as origens étnicas e o senhor a quem estava ligado. O que faz dessa coleção singular é a reprodução das marcas infligidas nos corpos dos escravizados. O MM manteve expostas aos visitantes cópias dos livros de registro da Roda e de entrada no Hospital, todavia, não tinha dos livros de Banguê e nem eram citados em sua mediação (ASCMB, 2021).

Em busca de mais informações sobre esse museu inicial, fomos ao arquivo da SCMBa saber se tinham mais registros desse momento. A partir desse ponto, começamos nossa pesquisa nos Relatórios de Provedoria, nos Livros de Atas da Mesa, da Junta, de Atos da Provedoria, de Receitas Classificadas, recortes de jornais e tudo mais que nos pudesse fazer entender melhor esse período, como esse museu se relacionava com o público e por quanto tempo ele permaneceu aberto.

A provedoria de sr. Flaviano Marques (Imagem 50) começou em 1959. Foi eleito para o biênio 59/60 e, posteriormente, reeleito para 61/62. Antes de ser provedor, Flaviano foi tesoureiro na gestão anterior, do sr. Hosannah de Oliveira, inclusive, era muito comum acontecer de os provedores terem tido algum papel em Mesas anteriores.

Imagem 50 - Retrato do Provedor Flaviano Marques



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

O período de Hosannah de Oliveira (1957/1958) experimentou muitas dificuldades nas finanças e, segundo o seu relatório, foi

[...] quase nula a cooperação do Governo do Estado que não paga os pequenos auxílios consignados por alguns deputados, cuja boa vontade vale assinalar agradecer. A Prefeitura, embora não contribua diretamente para auxiliar a Santa Casa, não exige o pagamento das taxas dos imóveis, tendo mesmo prometido uma subvenção para fazer um encontro de contas com vultuoso débito existente. Quanto ao Governo Federal, paga regularmente as consignações orçamentárias, aliás muito pequenas (ASCMB, Relatório 1958, p. 27).

Falta de auxílio do poder público foi sempre uma constante, mas conseguiram pagar muitos credores e entregaram a situação financeira da SCMBa melhor do que receberam. Segundo o provedor Hosannah, sua gestão só equilibrou as contas com o controle do irmão Flaviano Marques que, além de tesoureiro, foi também Mordomo do Internato Nossa Senhora das Misericórdias, “não sei se esta Irmandade já teve alguém que o igualasse em eficiência, dedicação e interesse” (ASCMB, Relatório 1958, p. 29). Nesse contexto, o prédio estava com um aspecto decadente (Imagem 51) e apenas pequenos reparos de conservação foram feitos na Capela e alguns móveis foram restaurados, mas acreditamos que o maior legado da provedoria do Hosannah foi a reformulação do Compromisso da Irmandade, o último era do ano de 1886.

Imagem 51 - Fachada do Edifício Sede entre 1946-1952.



Foto: Acervo da Fundação Pierre Verger (2024).

Assim, Flaviano Marques assumiu a provedoria da SCMBa num contexto melhor que seu antecessor, o que lhe deu vantagens para pensar em outros empreendimentos para a

Irmandade desenvolver, como um Hotel⁷². Infelizmente, o Relatório de 1959 não foi encontrado, mas na ata da Mesa de novembro o Provedor demonstra preocupação com as paredes do fundo da sede onde fica o Salão Nobre (Consistório) e as escadarias de mármore (Loggia), conversaram sobre enviar uma petição à Fundação Calouste Gulbenkian solicitando apoio financeiro para a restauração do espaço, assim como começaram as tratativas com o diretor Rodrigo Melo Franco, do Patrimônio Artístico Nacional, para auxílios técnicos e formulação de orçamentos.

No relatório de 1960, o provedor Flaviano diz:

Em consequência da fase invernososa que caracterizou o fim do verão passado, a parede do fundo do edifício sede ficou ameaçada de desabamento, ameaçando de igual destino o lance de escadas que dá acesso ao consistório, com o seu respectivo patamar, assim como os arcos que ao conjunto emprestam real beleza arquitetônica. Para evitar que isso viesse a acontecer, tivemos que realizar ali as necessárias obras de consolidação, representadas por blocos de concreto indispensáveis à segurança e estabilidade da pesada estrutura, e que, ainda por exigências de segurança, tivemos que fazer também em concreto, todo o piso do socavão respectivo e a laje do primeiro pavimento (ASCMB, Relatório..., 1960).

Por conta dessa obra é que ele resolveu reorganizar o espaço e colocar em exposição as obras de artes para visitação. No relatório, tece um longo relato de como fez e quem o ajudou, a exemplo do pintor José Rescala, sendo uma parte citada por Cadena (2019). O curioso é que nas demais atas, ou durante o processo, essa mobilização e criação da galeria não são citadas, como era o costume com todos os assuntos da instituição, tanto que foi difícil achar uma data de inauguração. Flaviano Marques cita que foi “por ocasião das festas que, por disposição do Compromisso, anualmente são dedicadas a Santo Antônio e que contaram com a presença do senhor Governador do Estado” (ASCMB, Relatório 1960, p. 15). Todavia, à época, a Irmandade realizava os treze dias do Santo. Custou aos cofres da SCMBa um milhão e oitocentos cruzeiros.

Se nas atas não se tem muitas informações sobre o processo de restauro, o mesmo não se pode falar sobre os jornais, pois a provedoria de Flaviano Marques foi bem documentada nos impressos em circulação na Salvador de 1959 a 1962. Tem divulgação sobre o pedido à Fundação Calouste Gulbenkian, que abriu um crédito de 500 mil escudos, tendo a SCMBa, até o final de 1961, usado 149 mil escudos, equivalente à época, a 1.620.990,00 cruzeiros; inúmeras

⁷² O Hotel foi uma lembrança do irmão Adelaido Ribeiro, Mordomo do Hospital em junho de 1959. A ideia foi aprovada pela Mesa e Junta, pois seria “um grande melhoramento para a cidade, além de proporcionar renda para a SCMBa” (ASCMB, Ata janeiro de 1960). Na rua da frente à Rua da Misericórdia, chamada de Rua do Viaduto da Sé, o prédio chegou a ser construído, com incentivos financeiros do Governo Estadual de Juracy Magalhães, que achou um ótimo projeto para ajudar no turismo de Salvador. Em longo prazo se tornou uma verdadeira dor de cabeça para a instituição, que vendeu muitos imóveis para tentar terminar a obra durante três provedorias, gerando debates intensos nas atas. No final, o hotel não foi inaugurado, transformaram o prédio em um edifício de apartamentos e os venderam separados, com o nome de Ed. Excelsior.

matérias sobre a construção do Hotel, inclusive uma com o Governador assentando a pedra fundamental do prédio (Imagem 52).

Imagem 52 - Matéria do Jornal da Bahia, em 1960. Acervo ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

Separamos duas matérias do Jornal A Tarde que falam sobre a reforma da sede e o primeiro momento em que se usa o conceito de museu, uma nomenclatura que Flaviano Marques não usou em seu relatório.

A primeira é de 28 de julho de 1960 (Imagem 53), com o título “Santa Casa se restaura respeitando o passado”, abordando toda a reforma que estava sendo feita pela provedoria, desde a restauração de quadros e móveis à instalação da Pinacoteca, com vistas a ser um museu. Pela forma da escrita, as obras estavam ainda acontecendo, com algumas áreas se adaptando, como as catacumbas, abaixo da Sacristia, que “representarão atração turística da cidade”; avisa que o prédio que abrigou o Hospital São Cristóvão

[...] será conservado como um museu, excelente até para a instalação de um Museu Médico. De suas janelas se descortinam vistas maravilhosas da baía de Todos os

Santos e será também uma grande atração turística. Lançamos essa ideia à Academia de História da Medicina, presidida pelo prof. Sá Menezes, secretário de saúde: porque no antigo Hospital São Cristóvão não se instala o museu médico da cidade? (A Tarde, 1960).

Imagem 53 - Matéria do Jornal A Tarde. Ed: 28/07/1960. Acervo ASCMB.



Professores de Geografia querem grande cruz no Monte Pascoal

Há alguns dias, o contra-almirante Fernando Carlos de Mattos comandante do 2.º Distrito Naval, recebeu a visita do professor Nelson de Souza Oliveira, presidente de uma comissão de professores do "Departamento de Geografia do Colégio Estadual da Bahia" e da "Coleção Nelson de Souza Oliveira" que solicitou fosse enviado ao sr. ministro da Marinha um memorial.

Neste memorial, depois de algumas considerações, tais como a de ser o povo brasileiro, em quase sua totalidade católico; a de dar realce às comemorações heróicas, a fim de que deixem em nosso país um marco eterno realizado pela Marinha Brasileira; a de lembrar que o "Parque Monumento Nacional de Monte Pascoal" será breve um centro turístico histórico educativo importante, solicita a comissão à Marinha Nacional, na pessoa do ministro da Marinha, a colocação, no cimo do Monte Pascoal, de uma cruz que seja visível da orla litorânea, inclusive à noite, pela colocação de um ou mais focos luminosos.

O memorial foi encaminhado ao ministro da Marinha.

SANTA CASA SE RESTAURA RESPEITANDO O PASSADO

A Mesa da Santa Casa de Misericórdia vem trabalhando muito, preocupada em manter o que tem ela de mais belo e tradicional.

Depois de conseguir atualizar a maioria dos alugueiros de seus imóveis, alienando alguns dos considerados deficitários para, com o dinheiro, assegurar a construção de um hotel no viaduto da Sé, a mesa voltou as vistas para o seu prédio sede na Misericórdia, que se encontrava quase em ruínas, apesar de patrimônio histórico e um dos mais belos monumentos da cidade.

Para que isso fosse possível, era necessário a desocupação de

pósito de materiais, mas será restaurado e conservado como um

de História da Medicina, presidida pelo prof. Sá Menezes, secretário de Saúde: porque no antigo Hospital São Cristóvão não se instala o museu médico da cidade?

OS INQUILINOS

Pretende também a mesa da Santa Casa retirar os inquilinos que ocupam grandes áreas da tradicional instituição.

Foto: Camila Guerreiro (2023).

No dia 08 de fevereiro de 1961, o Jornal A Tarde (Imagem 54) apresentou uma matéria intitulada: "Santa Casa, um repositório de arte", enaltecendo o trabalho de Flaviano Marques, que tinha sido reeleito. Descreve novamente a organização realizada pela provedoria, desde as obras na estrutura até a arrumação da Galeria dos Provedores, dos objetos artísticos e da grandeza do Salão Nobre. Isso que nos faz crer que o espaço, enquanto lugar de preservação histórica e de atração turística, tinha o reconhecimento da imprensa.

Imagem 54 - Matéria do Jornal A Tarde. Ed: 8/02/1961. Acervo ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

Na ata do dia 17 de outubro de 1960, Flaviano Marques comentou que o professor Cid Teixeira estava escrevendo notas biográficas dos benfeitores, para serem colocadas ao lado dos quadros expostos, o que chamaríamos hoje de etiquetas. Em 1962, ele informou que o Departamento de Obras da Irmandade trabalhou na restauração "do velho Cemitério existente no sub-solo da sacristia da Capela Central, obras que datam do século XVIII, destinado a ser mais um recanto de atração turística" (ASCMB, Relatório... 1962, p. 11). Ou seja, a partir daí, com o cemitério aberto à visitação, todo o lado norte do prédio ficou disponível aos turistas. Essa citação é importante, pois percebemos que, para além de preservar o patrimônio da

irmandade, a sua ideia era fazer uma difusão turística do acervo, exatamente como foi divulgado pela imprensa.

Pelos documentos é muito difícil compreender o momento exato em que Flaviano Marques quis fazer essa Galeria, em 1960, exceto o fato da decadência de uma parte do prédio, de modo que uma obra tenha puxado a outra. Parece-nos que o contexto da criação dos museus de Salvador pode ter influenciado o ex-provedor, pois dois grandes museus foram inaugurados um ano antes, o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), a partir do acervo moderno do Museu do Estado (hoje, MAB), e o Museu de Arte Sacra.

Então, não nos parece lógico que a SCMBa, mediante toda a sua história de vanguarda nas artes, como diria Carlos Ott (1960), não quisesse ter seu próprio espaço. Todo o cuidado com a restauração (Imagem 55) rendeu a Flaviano Marques uma placa de mármore no Edifício Sede da Irmandade, que está lá até a presente data, logo após a Loggia (Imagem 56).

Imagem 55 - Edifício Sede restaurado no início dos anos 1960.



Foto: Acervo Fundação Pierre Verger (2024).

Imagem 56 - Placa em homenagem ao Provedor Flaviano Marques. Acervo do MM.

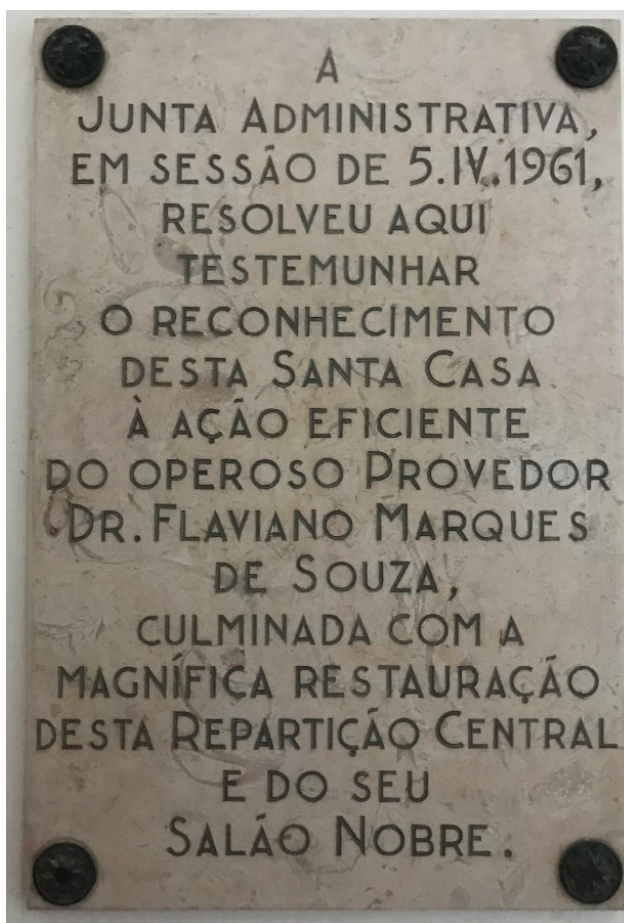


Foto: Camila Guerreiro (2023).

Em 1963, João da Costa Pinto Dantas Júnior assumiu como provedor (Imagem 57), nas suas atas não consta nada substancial sobre o funcionamento do museu, apenas a contratação dos pintores José Rescala (para feitura do quadro do agora Embaixador Juracy Magalhães) e Robespierre de Farias, para produzir dois outros retratos, da ex-deputada Leolina Barbosa e do irmão José Rodrigues de Oliveira. Todavia, no Relatório de 1964 há uma seção intitulada “Visitas à Repartição Central” que diz:

A exemplo do que ocorre nos centros civilizados criou a provedoria a taxa de Cr\$100, a ser cobrada de cada visitante, bem como um livro, onde se consignassem essas visitas dispensadas de pagamento apenas as autoridades, e as embaixadas estudantis. De julho para cá, data da instituição do Livro, visitaram a SANTA CASA 638 pessoas, apurando-se a renda de Cr\$ 40.000, recolhida à Tesouraria Geral. De primeiro de janeiro até a data de ontem o número de visitas somou a 320 (ASCMB, Relatório... 1964, p. 26).

Imagem 57- Retrato do Provedor João da Costa Pinto Dantas Júnior



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Podemos chegar a muitos dados, com esse trecho, a exemplo da Santa Casa fazer uma “pesquisa” sobre cobranças de ingressos em outros lugares, o que nos faz deduzir que a visita era gratuita no período do Flaviano Marques; o valor da entrada e o destino desse dinheiro a tesouraria (Imagem 58); o estabelecimento de um livro de registro de visitantes, que infelizmente não resistiu ao tempo; a gratuidade para estudantes; e o fato de que de janeiro a fevereiro (1965) quando o texto foi feito, já tinha entrado mais ou menos a metade dos visitantes que entraram de julho em diante, ou seja, a primazia da alta estação em Salvador. A receita das visitas seria “aplicada nos serviços de limpeza e manutenção dos salões, móveis, quadros, etc.” (ASCMB, Atos da Provedoria, dezembro de 1964).

Imagem 58 - Folha 149 do Livro de Receitas Classificadas, 1965. ASCMB.

| DATAS | | DISCRIMINAÇÃO | CÓDIGO | DEBITO | CREDITO | TOTAL |
|------------|----|---|--------|--------|---------|--------|
| 65 Janeiro | 26 | João F. Sales - Misericórdia e Livro "Quem sou eu?" | 142 | | 18.300 | 18.300 |
| Maio | 1 | João F. Sales. | 466 | | 20.000 | 20.000 |
| Julho | 20 | João F. Sales. | 1430 | | 20.000 | 20.000 |
| | | | | | | 58.300 |

Foto: Camila Guerreiro (2022).

Ao assumir a provedoria para o biênio 1965/66, o irmão Erwin Morgenroth (Imagem 59) se preocupou com a contratação de seguro contra possíveis incêndios na Capela, assim como pediu ao irmão José Simões para providenciar fotografias do Claustro e de algumas partes interessantes do prédio para que fossem feitos postais coloridos, a fim de se vender aos visitantes (ASCMB, Ata da Mesa, 1965). Também, recebeu proposta de Rescala para restauro da pintura do teto da Capela, mas o momento não era favorável financeiramente à Santa Casa (o restauro que só foi possível a partir de 2021).

Imagem 59 - Retrato do Provedor Erwin Morgenroth



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Outra ocasião relevante a se destacar é quando a mordomia do Internato Nossa Senhora das Misericórdias mandou para o Edifício Sede

[...] alfaias e outros objetos de valor que se encontram naquele Internato para que possam ficar guardadas com maior segurança e mesmo exposto a apreciação dos visitantes para o que se pretende fazer uma reforma na chamada Casa Forte (ASCMB, Ata da Mesa, 1966).

Até o ano de 1967, em torno de 160 objetos foram do Internato para a Sede, dentre eles, imagens, castiças, pinturas e bancos. Assim, o espaço foi ganhando novas peças que se tornaram acervos, provenientes de outras unidades da SCMBa, sempre com o intuito, declarado em ata, de mostrar aos visitantes⁷³.

⁷³ Essa preocupação de mostrar a arte histórica da Santa Casa se refletiu, no mesmo período, no Cemitério Campo Santo. Houve a possibilidade de se vender o mausoléu da família do Barão de Cajaíba, que tem uma estátua feita em um bloco de mármore de Carrara, representando a Fé, do século XIX, porém, segundo a ata de setembro de 1966, o comprador iria tirar a estátua do cemitério e levar para seu jardim, e a justificativa da irmandade para ser contra a venda foi: “considerando que a estátua da fé é um monumento que é citado em todos os **guias e roteiros turísticos** da nossa cidade, constituindo assim um patrimônio da cidade, ficou resolvido escrever uma carta ao diretor do patrimônio histórico doutor Godofredo filho relatando o que está ocorrendo e pedindo-lhe uma diretriz

Constatamos que até seis anos após a sua criação, o espaço da Santa Casa não era chamado de museu na documentação da Irmandade. Mesmo sendo considerado assim pela imprensa da cidade, a instituição não fazia uso dessa nomenclatura. Tal mudança só ocorreu em 1967, quando da publicação do relatório bienal dos primeiros anos de Erwin Morgenroth. Na sessão sobre as Joias e Alfaias, ele diz: “reunimos todos os objetos de valor na Repartição Central, transformando a casa forte em pequeno **museu**, para melhor guardados valores e mais fácil a apreciação pelos visitantes” (ASCMB, Relatório... 1965/66, p. 5. Grifo nosso), ao se referir as peças transferidas, citadas no parágrafo acima. Não sabemos se considerava um museu dentro de outro museu ou um museu dentro da galeria, pois não ficou clara essa compartimentalização das unidades dentro do mesmo prédio.

Nesse biênio algumas mudanças foram feitas na Capela, pequenas restaurações de quadros, construção de um altar móvel, conjunto de amplificador e alto-falantes e troca de bancos para maior conforto das pessoas que compareciam às missas. A visitação continuava a ser cobrada (está registrada no livro de receitas) e o provedor advertiu que “mesmo sem qualquer integração às entidades turísticas, diariamente a nossa Santa Casa é visitada” (ASCMB, Relatório... 1965/66, p. 8).

Fez um balanço de algumas pessoas que visitaram o espaço, informando seus motivos, a exemplo da historiadora Kátia Mattoso; do Príncipe de Orleans e Bragança; do presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, professor José de Azeredo Perdigão e comitiva; médicos da Santa Casa de São Paulo, que ouviram uma conferência do professor Carlos Ott e da visita de Maria Helena Mendes Pinto, então conservadora-ajudante do Museu Nacional de Lisboa, que tirou muitas fotos para montar um álbum do museu.

Erwin Morgenroth foi eleito para mais um biênio (1967/68), mas não localizamos este relatório, todavia, pelas atas é necessário destacar mais uma ação desse museu inicial, a cessão de espaços para exposições de outras instituições. Em abril de 1968, o Instituto dos Cegos solicitou o Claustro e a Sacristia para fazer, durante dois dias, uma exposição de imagens antigas em benefício do Instituto, o que foi aprovado pela Mesa, contanto que não chocassem as datas com pedidos de casamento e nem se movesse a mesa grande de dentro da Sacristia. Já em agosto do mesmo ano, o Rotary Club, em conjunto com a Universidade Federal da Bahia, também teve uma solicitação atendida para realizar uma exposição de arte barroca, especificamente prataria, durante o Festival Barroco.

para o caso” (ASCMB, Ata da Mesa, 1966. Grifo nosso). A diretriz foi o tombamento da estátua no Livro de Belas Artes, pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no mesmo ano.

Está muito claro, para nós, que esse espaço tinha uma atividade constante e recebia apoio dos provedores para melhoramentos sempre que necessário. Inclusive, se analisarmos esse ambiente de acordo com uma das normas do IBRAM, a partir da elaboração das políticas do Estatuto dos Museus Brasileiros, quando afirma que “todo museu tem a obrigação de adotar os cuidados apropriados à preservação e conservação do seu acervo, utilizando todos os conhecimentos técnicos e científicos disponíveis” (Chagas; Nascimento Júnior, 2009, p. 17), o espaço da SCMBa pode ser considerado um museu, visto que na década de 1970 houve uma preocupação com as peças e foi realizado na provedoria do sr. Renato Novis (1969/72) (Imagem 60) uma catalogação do acervo, que à época se chamava de tombamento.

A fim de classificar e tomar alfaias, paramentos, quadros, cristais e móveis de propriedade da Irmandade, contrataram-se os serviços das professoras Mercedes Rosa, e Lúcia Marques, Museólogas, responsáveis pela organização do Museu Costa Pinto, as quais realizaram exaustivo trabalho, na Sede e no Internato Nossa Senhora da Misericórdia, mandando-se ainda imprimir fichas e fotografar cada uma das peças cuja relação acompanha este Relatório, como anexo (ASCMB, Relatório..., 1972, p. 22).

Imagem 60 - Retrato do Provedor Renato Augusto Novis



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Como diz a citação acima, o “tombamento em anexo” (Imagem 61) foi publicizado, visto que os Relatórios eram distribuídos para bibliotecas e várias instituições da cidade. Um adendo que corrobora com nossa hipótese de que o contexto da criação de museus em Salvador influenciou os caminhos do memorial da SCMBa: o Museu Carlos Costa Pinto foi fundado em 1969, sendo considerado pela Irmandade como um espaço de destaque, contrataram as museólogas responsáveis pela organização do museu para cuidar do seu acervo, por 2 mil

cruzeiros, assim como instalaram extintores como medidas de prevenção à incêndios (ASCMB, Ata da Mesa, abril de 1972).

Imagem 61 - Páginas do Relatório de Provedoria 1971/72. ASCMB.

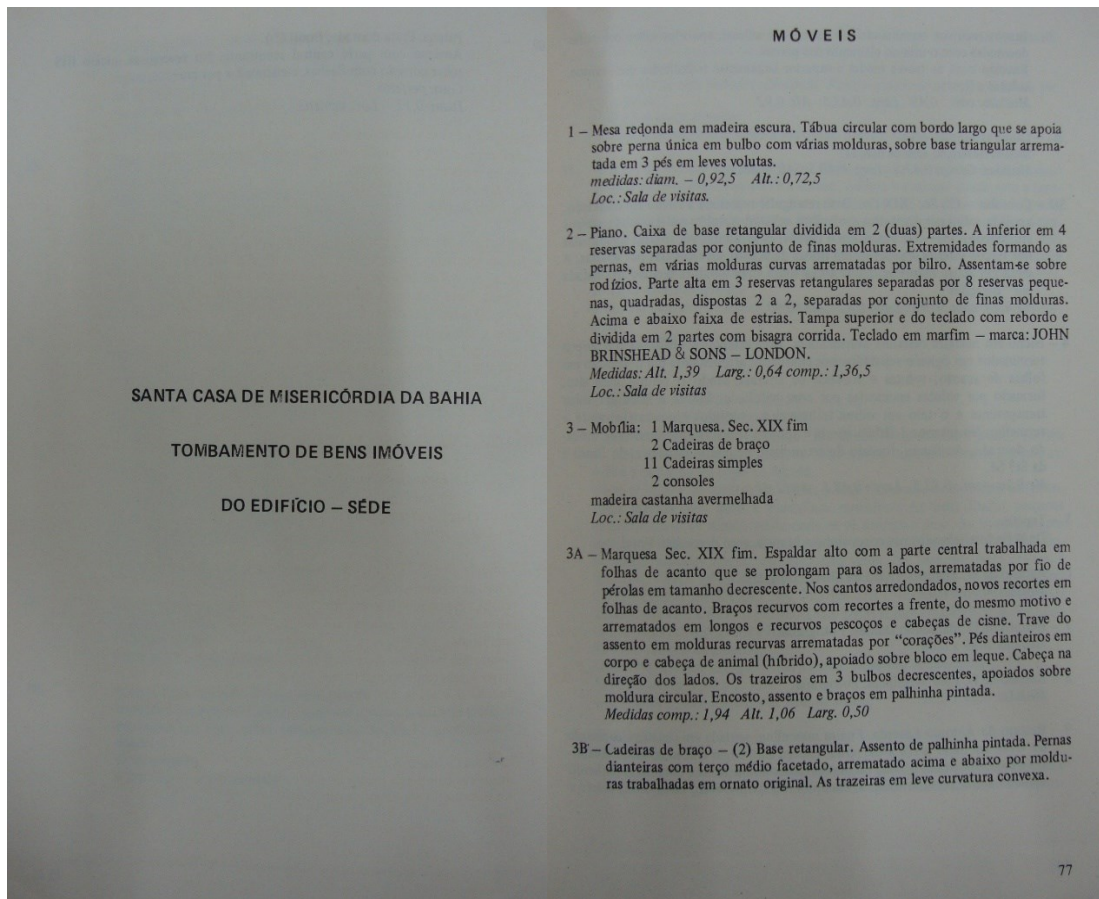


Foto: Camila Guerreiro (2022).

A Santa Casa tem uma longa tradição em inventariar o seu acervo artístico, assim, encontramos no Arquivo da Irmandade uma série de livros dos séculos XVIII e XIX com listagens de toda a prataria, mobiliário e imagens armazenadas nas Igrejas, Sacristias e Enfermarias das unidades da Misericórdia, feitas pelos Capelães quando havia troca de Sacristão (Imagem 62).

Imagem 62 - Página do Livro de Inventário do século XVIII. ASCMB.

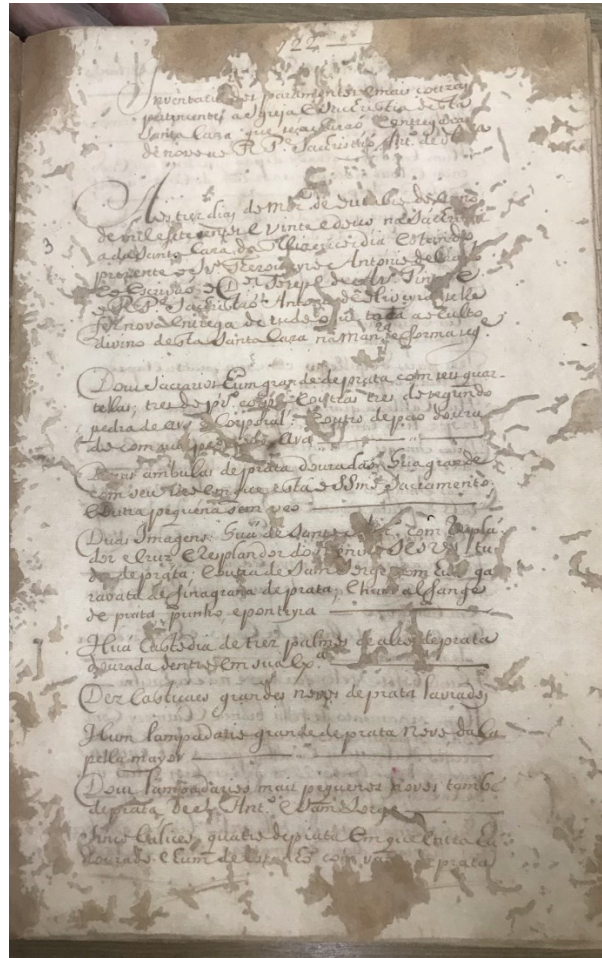


Foto: Camila Guerreiro (2023).

Da leitura desses livros podemos lamentar a quantidade de peças que a Santa Casa perdeu com o passar do tempo, fato que nos lembra de como nossa ideia de preservação é completamente diferente da que era difundida nos idos dos setecentos. Segundo Carlos Ott (1960), por exemplo, a SCMBa sempre que queria ter um castiçal mais “à moda”, mandava derreter os antigos para juntar mais metal e fazer os novos. Fora isso, precisamos também considerar os inúmeros furtos de objetos de ouro e prata, crucifixos e quadros. Já no século XX é possível ler relatos de roubos, a exemplo de uma tábua do 2º Coro da Igreja que foi levada por um funcionário (ASCMB, Ata da Mesa, maio de 1972).

Mas, voltando ao que nos interessa, o memorial na Sede da Santa Casa fez nascer um sentimento de ter outros museus nas dependências da Irmandade, a exemplo de um Museu sobre a Roda dos Expostos:

O irmão Najar informou do adiantamento das obras de restauração da antiga “Casa da Roda” da Pupileira, atual Internato Nossa Senhora da Misericórdia, demonstrando

interesse em transformar aquele imóvel, em pequeno museu onde seriam expostos não só a Roda como os livros de registros das crianças que haviam sido amparadas pela instituição, os quais encontram-se em perfeito estado de conservação, ficando resolvido que o assistente da provedoria promoveria uma visita da professora Mercedes Rosa ao local para estudar o assunto, juntamente com o Mordomo e na mesma oportunidade ter acesso ao acervo daquele departamento, para apresentação de orçamento visando o seu tombamento e classificação (ASCMB, Ata da Mesa, julho de 1972).

A visita das museólogas Mercedes Rosa e Lúcia Marques foi realizada no mês seguinte, mas não temos informações se o “Museu da Roda” chegou a funcionar e, pela citação, entende-se que a Roda original ainda estava conservada em 1972, mas não chegou ao MM que tinha um espaço com uma réplica dela e de um dos livros com os nomes das crianças abandonadas.

No processo de musealização do Edifício Sede da Santa Casa, a provedoria do sr. Victor Calixto Gradin Bulhosa (1973/1976) (Imagem 63) foi a mais enfática em pensar um conceito para o memorial e um projeto de restauro com vistas a ampliar o espaço museal até então visitado. Primeiro, começou incluindo a nomenclatura “museu” na definição da Mordomia que foi entregue ao professor Edivaldo Boaventura, ex-secretário de Educação e Cultura do Governo da Bahia entre 1970 e 1971.

Imagem 63 - Retrato do Provedor Victor Calixto Gradin



Fonte: Site da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Quando da inauguração do Museu de Arte da Bahia (ex-Museu do Estado), em 06 de novembro de 1970, Boaventura proferiu um discurso com as seguintes passagens:

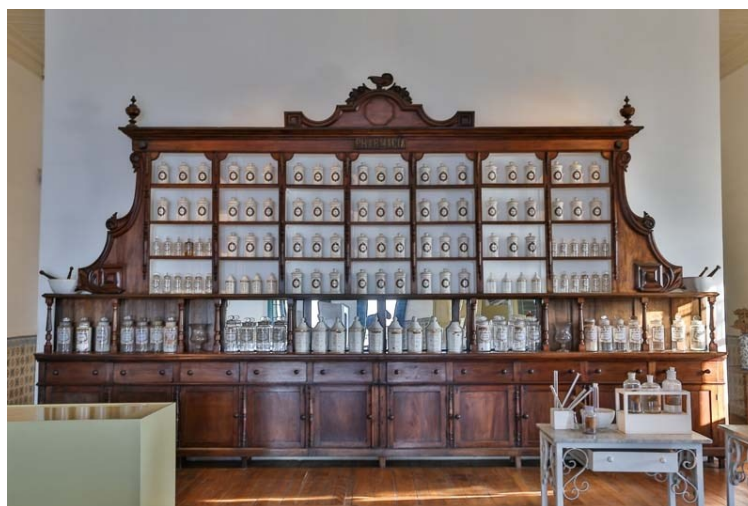
A Bahia é constante convite à criação de Museus... Arte, História, Geografia e Antropologia, estão vivas nesta terra tão cheia de imponderáveis e de encontros étnicos, de frustrações históricas e de enigmas, mas também de recursos e riquezas, de projetos e programas. [...].

Temos necessidade de museus como carecemos de escolas. As fronteiras que medeiam entre o largo campo da educação e a pequena cidade da cultura são misteriosas. Diríamos, se nos fosse permitido, que a cultura é sociologicamente mais produto e educação é mais processo (Boaventura, 1970, p. 11 e 13).

Chamado à Santa Casa, logo após a sua saída da Secretaria, para planejar uma melhor formatação do seu memorial, implica dizer que um museu voltado a uma relação estreita entre educação e cultura era também a ideia da provedoria da irmandade. Assim, os primeiros atos do professor foi visitar os vários setores da SCMBa para conhecer os objetos que poderiam estar no museu e convidar alguns estudiosos para pensar o espaço, sendo eles: Prof. Godofredo Figueiredo de Rabelo Filho - Chefe do II Distrito do IPHAN; arquiteto Eduardo Simas - IPHAN; prof. Valentin Calderon de La Vara - Diretor do Museu de Arte Sacra; Prof. Paulo Ormino de Azevedo - UFBA; Fernando Luiz da Fonseca - Conselho Estadual de Cultura e a Museóloga Maria Elisa Carrazzoni - Diretora do Museu Nacional de Belas Artes.

Além dessas pessoas, as museólogas Mercedes Rosa e Lúcia Marques continuavam auxiliando a Santa Casa no levantamento dos bens móveis, no Hospital Santa Izabel. Foi Mercedes Rosa quem primeiro solicitou a transferência da antiga farmácia do Hospital para a Sede para mostrar aos visitantes o mobiliário e os potes do século XIX, fato que só vai acontecer muito depois de 2006 (Imagem 64). Os encontros resultaram na redistribuição de alguns móveis na Capela, Sacristia e Claustro, conforme aprovações da Mesa.

Imagem 64 - Farmácia do Século XIX.



Fonte: *Site* do Museu da Misericórdia (<https://www.museudamisericordia.org.br/fotos/o-museu/2017/11/08/museu.html>).

No Relatório de 1973, há algumas recomendações da prof.^a Maria Elisa Carrazzoni, Diretora do Museu Nacional de Belas Artes, quanto ao conceito e o que deveria ter no museu da Santa Casa:

- 3.1 Que o prédio sede da Santa Casa deva ser recuperado, do ponto de vista arquitetural e museológico, como documento do papel sócio-histórico que desempenharam as ordens religiosas no Brasil;
 - 3.1.1 Não deverá ser um museu no sentido restrito do termo, mas uma casa documento mostrando os bens móveis, se possível em sua localização exata;
- 3.2 A Santa Casa deverá ser um centro de estudos da arte sacra brasileira em todos os seus aspectos; deverá ter, para atender a tal objetivo:
 - 3.2.1 Arquivo para consulta;
 - 3.2.2 Biblioteca especializada;
- 3.3 Deverá também a Santa Casa desempenhar tarefas de informação e educativas, sendo necessário para tanto:
 - 3.3.1 sala de informação didática;
 - 3.3.2 auditório;
 - 3.3.3 sala de exposições temporárias de caráter histórico e/ou artístico” (ASCMB, Relatório..., 1973, p. 111-112).

Destacamos que a professora Carrazzoni enfatiza que o museu da Santa Casa deveria ser uma “casa documento”, abordando, principalmente, a importância das diversas ordens religiosas na construção brasileira, ou seja, registro “vivo” da história do país. Assim, seu museu nada mais seria que um “lugar de memória” aos moldes do pensado pelo historiador Pierre Nora (1993), um espaço revestido de rituais e símbolos fadados ao esquecimento se não fosse a nossa vontade de sacralizar os momentos, “a forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama” (Nora, 1993, p. 12).

Não muito diferente pensou o então diretor do Museu de Arte Sacra, Valentin Calderon, que também teve suas considerações registradas no Relatório de 1973:

Dado o tipo do acervo e as tradicionais finalidades da SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DA BAHIA, recomendamos a sua organização como Museu ambiente. Em outras palavras, aproveitar os espaços disponíveis, redistribuindo o acervo, procurando valorizar os ambientes e restaurar seu aspecto primitivo considerando as finalidades e funções que desde sua fundação, no século XVI, vem exercendo a SANTA CASA DE MISERICÓRDIA e sua significação, como canal de ascensão social para centenas de baianos; o aproveitamento museológico da sede de tal instituição, de indubitável valor histórico e artístico, deverá ser feito em função do que ela representa para a assistência e desenvolvimento da comunidade baiana em todos seus aspectos: social, econômico, sanitário, religioso e artístico. Entendemos que ela é mais um Museu do desenvolvimento social da Bahia, mais do que um Museu de Arte, sem esquecer a enorme importância que de per si tem para a história das Artes da Bahia esse magnífico monumento e seu recheio, acumulado durante quatro séculos (ASCMB, Relatório..., 1973, p. 113).

O professor Valentin segue a mesma linha conceitual da professora Carrazzoni, em relação ao museu abordar as funções da SCMBa na sociedade baiana. Eles também defendem

uma interação entre o arquivo e o museu, a criação de uma biblioteca e auditório para dar dinamicidade ao espaço. Valentin chega a especificar o quantitativo de pessoal e os salários.

O aconselhamento técnico dessas pessoas fez a Santa Casa contratar o arquiteto Paulo Ormino de Azevedo para criar um “estudo de restauração e re-utilização do Edifício Sede da Santa Casa de Misericórdia da Bahia”, em 1974, que segundo seu autor, foi elaborado “com o respaldo das recomendações formuladas pelo ICOMOS⁷⁴” (ASCMB, Relatório..., 1974, p. 79). Esse anteprojeto deixa claro que o “museu, portanto, não deve ser apenas uma galeria de arte, mas uma mostra de sua atuação integral, no passado e no presente” (ASCMB, Relatório..., 1974, p. 80); faz um circuito de visitação que começa no Claustro, sendo o acesso à Igreja de forma independente, criação de recepção com lojinha e guarda-volumes; a convivência da administração da Irmandade e do arquivo no mesmo prédio do museu, vinda da Farmácia do Hospital, e aquilo que de mais forte ficou como inspiração para o MM:

Nas paredes do claustro deverá ser montada uma exposição permanente destinada a esclarecer as finalidades e alcance do trabalho desenvolvido pela instituição. Esta exposição deverá ser basicamente fotográfica e reproduzirá textos, documentos e imagens das obras mantidas pela Santa Casa. Ela servirá, também, como uma introdução à visitação do edifício e do museu. (ASCMB, Relatório..., 1974, p. 80).

Esse resumo nas paredes do Claustro sempre existiu em diversos formatos expográficos. Mesmo antes da abertura “oficial” do MM, em 2006, havia placas explicando os principais pontos da SCMBa (Imagem 65).

Imagem 65 - Apresentação da SCMBa em painéis no Claustro do Edifício Sede, em 1999. ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

⁷⁴ O ICOMOS é o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, organização global, não governamental, vinculada à UNESCO.

Em 1975, o estudo ganhou corpo e virou um projeto que foi encaminhado ao Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, criado pelo Ministério do Planejamento e Coordenação Geral⁷⁵, que à época estava conveniada com a Fundação do Patrimônio Artístico e Nacional da Bahia, o que hoje é o IPAC. O projeto é bem profuso de informações históricas e detalhes sobre a arquitetura e o uso do espaço e, por si só, daria uma longa pesquisa, mas como não é esse o nosso intuito, apenas chamamos atenção que o autor teve o cuidado de planejar um equipamento também voltado ao turismo.

[...] o valor deste acervo, e do próprio monumento, por si só justificaria o investimento para a sua preservação. No entanto, a instalação do museu da instituição, onde será exposto ao público seu acervo, desempenhará não só uma função educativa e formativa, mas também motivadora de turismo cultural, gerando, deste modo, ainda que indiretamente, um retorno do capital investido (Azevedo, 1975, s.p.).

O arquiteto nos permite ter uma noção da organização turística⁷⁶ de Salvador em meados da década de 1970, quando esclarece que existiam 36 agências de turismo e passagens e que a rede de hospedagem contava com 78 hotéis, 38 pensões, um motel e três pousadas. Na seção “Entretenimento e atrações”, ele contabiliza 14 museus, dentre os quais separa cinco⁷⁷ para informar o tipo de acervo que o turista encontraria e os valores dos ingressos. Faz um comparativo sobre a frequência dos visitantes dos museus Costa Pinto e Arte Sacra, nos anos de 1972 a 1974, que mostra um decréscimo, conforme a tabela 2, abaixo:

Tabela 2 - Frequência dos visitantes de 1972 a 1974

| Museu | 1972 | 1973 | 1974 |
|--------------|-------------|-------------|-------------|
| Costa Pinto | ----- | 23.078 | 21.792 |
| Arte Sacra | 26.947 | 25.660 | 20.297 |

Fonte: Azevedo (1975, s.p.)

⁷⁵ Segundo o site do IPHAN, o programa “tinha por objetivo preservar os monumentos tombados tornando-os economicamente viáveis por meio de seu uso e, com isso, gerar renda advinda da atividade turística. A ideia era criar um círculo virtuoso de autossustentação econômica, ou seja, após os investimentos iniciais do Programa, a economia do turismo local financiaria a conservação dos monumentos”. (Corrêa, 2014). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/33/programa-de-cidades-historicas-pch#:~:text=O%20Programa%20de%20Cidades%20Hist%C3%B3ricas,da%20regi%C3%A3o%20Nordeste%20do%20Brasil. Acesso em: 12 jan. 2024.>

⁷⁶ Segundo o autor, todos os dados que apresentaremos abaixo estavam disponíveis em trabalhos como “Estatísticas do Turismo” e “Anuário 1974”, fornecidos pela Coordenação de Fomento ao Turismo da Secretaria da Indústria e Comércio do Estado da Bahia.

⁷⁷ São citados o Museu de Arte Sacra, o Museu Costa Pinto, o Museu de Arte da Bahia, o Museu de Arte Moderna e o Museu do Convento do Carmo.

O arquiteto Paulo Ormino detalha, ainda, os procedimentos para contabilização dos públicos e apresenta um dado interessante, quando afirma que a frequência escolar não é controlada:

Estes números referem-se apenas à venda de ingressos. A visitação é, na verdade, maior, uma vez que não se controla a frequência dos estudantes, cujo ingresso é franco. Uma tendência à diminuição da frequência nos dois últimos anos parece estar associada ao pouco dinamismo e renovação dos museus, considerando-se que o fluxo turístico continua a crescer (Azevedo, 1975, s.p.).

Nesse contexto, seria para ajudar nesse dinamismo e desenvolvimento do setor que o Museu da Santa Casa se encaixaria. Paulo Ormino nos apresenta, também, um quantitativo da procedência dos turistas que chegaram a Salvador, sendo a demanda interna infinitamente superior à externa: no ano de 1973, por exemplo, 12.890 estrangeiros vieram à capital contra 104.079 brasileiros.

O projeto foi remetido ao Programa de Reconstrução, mas não surtiu resultado. É citado nas atas que o Irmão Edivaldo procurou notícias junto à Fundação do Patrimônio da Bahia para intermediar as negociações. Em 1978, na provedoria de Hilberto da Silva (1977/79), o projeto é atualizado em seu orçamento e novamente remetido aos órgãos competentes.

Antes de irmos à provedoria de Hilberto da Silva, precisamos destacar que ao analisarmos as documentações da gestão de Victor Gradin, a impressão é que o espaço tinha sido fechado, visto que eles sempre se referem ao “futuro museu”, todavia, no livro de Atos da Provedoria encontramos a Portaria 02 de 23 de julho de 1974, informando que no uso de suas atribuições o provedor resolve: “1º Determinar que o horário para visitas à Pinacoteca seja das 14 às 17 horas, de segunda-feira a sábado. 2º Determinar que após o culto diário da Missa, seja obedecido para a Capela, o mesmo horário de visitas à Pinacoteca, com entrada pelo Claustro” (ASCMB, Atos da Provedoria, 1974, p. 291).

Para além do horário da visitação, foi possível identificar atividades do memorial através de empréstimos do seu acervo, a exemplo de quinze quadros que participaram da exposição “150 anos de Pintura Baiana” patrocinada pela Secretaria de Educação do Estado da Bahia, em 1973, e da sua peça de mobiliário chamada “quartinheira” (Imagem 66), que foi para São Paulo numa feira de arte da Bahia, pela Bahiatura em 1974. Houve, também, cessão de espaço para o VIII Colóquio Nacional de Museus, realizado no Salão Nobre a pedido da prefeitura, momento em que Edivaldo Boventura fez um discurso intitulado “Valorização do Patrimônio Artístico da Santa Casa de Misericórdia da Bahia” e confirma que “a sua pinacoteca de pintores baianos – LOPES RODRIGUES entre outros – **encontra-se à visitação pública desde muito tempo**” (ASCMB, Relatório..., 1974, p. 84. Grifo nosso).

Imagem 66 - Réplica de uma Quartinheira. Acervo do MM.



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Ou seja, o espaço continuava aberto ao público todos esses anos, então, se formos contabilizar de 1960, na provedoria de Flaviano Marques, até o final da provedoria de Victor Gradin, em 1976, a Galeria / Museu / Memorial / Pinacoteca, estava em funcionamento há 16 anos, isso já é um período maior do que nosso recorte temporal do Museu da Misericórdia, 13 anos (2006 - 2019).

Porém, estudar a Misericórdia da Bahia é, primeiramente, entender que cada provedor age conforme seus próprios desejos e critérios, apesar da fiscalização para manter as tradições. Assim, quando houve a troca no cargo diretivo da Santa Casa para o Sr. Hilberto da Silva (Imagem 67), a relevância dada ao projeto até então cessa, Edivaldo Boaventura deixa de ser o Mordomo da Capela e Museu e quase não vemos ações na documentação, exceto por uma consulta à museóloga Sylvia Ataíde Menezes para indagar a “possibilidade da instalação real de um museu da Santa Casa, com o auxílio financeiro do Conselho Federal de Cultura” (ASCMB, Atas da Mesa, junho de 1977). E, como já citado acima, o encaminhamento do projeto de Paulo Ormino para o IPHAN, depois de entendimentos com Fernando da Rocha Peres, então diretor da 4ª Diretoria Regional.

Imagem 67 - Retrato do Provedor Hilberto da Silva



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

De 1979 a 1995⁷⁸ não encontramos Relatórios de Provedorias, exceto por três anos, 1982 a 1984, assim, só foi possível nos basear nas informações descritas nas Atas, que foram bem escassas, sem nada de concreto sobre a visitação. Todavia, a preocupação com a reforma foi bem comentada, sejam de pequenos serviços como pinturas, instalações de banheiros para os casamentos, revisões elétricas no Edifício Sede até as buscas por mais informações aos órgãos competentes sobre o projeto de restauro, numa fase em que o Brasil passava pelo seu processo de redemocratização e os nomes dos órgãos mudavam constantemente.

Houve busca por patrocínios privados das empresas que atuavam no Polo Petroquímico de Salvador quando a ala sul do prédio ameaçou desabar, junto com o fundo do prédio, espaço onde tinha sido o primeiro hospital (em 1960 foi a ala norte com o mesmo problema), no final da década de 1980 e a SCMBa contou com o apoio da imprensa para pressionar os órgãos públicos a fazer uma reforma de contenção das estruturas.

Segundo o Irmão Gilberto Franco, Mordomo do Patrimônio na Provedoria de Pascoale Gatto (1987/90) (Imagem 68),

[...] o principal problema que vem ocorrendo e que é grave é devido aos fatores principais - a construção na época, por desconhecimento de problemas geológicos mais profundos, como era natural, procurou a linha cumeada para ter uma melhor visão e relevo, porém no caso em particular trata-se da grande falha de Salvador, onde por uma questão natural, vem se verificando um escorregamento no sentido superior para o inferior. Tal escorregamento vem provocando o esmagamento dos apoios

⁷⁸ Neste período foram provedores: Joaquim de Figueiredo Neto – 1979/80; Sylvio dos Santos Faria – 1981/82; Joaquim Batista Neves – 1983; Manuel Soarez Meijon – 1983/86; Pascoale Mario Raniere Gatto – 1987/90; Joaquim Augusto Cavalcante Bandeira – 1991/92; Nilo Simões Pereira – 1993/94; Francisco Cabral de Andrade – 1994; Jorge Fernandes Bandeira – 1995/98.

principais dos cantos das fundações, que se refletem em movimentação e fundilhamento de paredes e seus respectivos abatimentos. Infiltrações na época, o material disponível na sua maioria de rochas que já haviam sofrido a ação do intemperismo e outras colhidas nas costas (praias) por serem mais fácil de extração. Não quero absolutamente imputar culpa das ocorrências atuais àqueles que na ocasião primaram por fazer o que era de melhor. Outro grande problema é a vibração próxima à linha de cumeada, o tráfego de veículos cada vez mais pesados e numerosos. O interessante seria verificar a possibilidade de algumas indústrias colaborarem e que técnicas mais desenvolvidas sobre o assunto fossem aplicadas também. O irmão provedor solicitou do senhor Humberto Gomes que encaminhasse ao irmão Gilberto Franco o dossiê a respeito dos contratos mantidos com os órgãos municipais estaduais e federais onde a provedoria relata a sua preocupação e os pedidos de providência urgente para o problema (ASCMB, Atas da Mesa, outubro de 1990).

Imagem 68 - Retrato do Provedor Pascoale Gatto



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Três séculos depois, a localização geográfica onde foi instalado o Edifício Sede da SCMBa, de acordo com o irmão Franco, estava cobrando seu preço. Este é o período que nos parece que não houve visitação, até porque para fazer as novas contenções, a Repartição Central, que ficava na Ala Sul, teve que se instalar na Ala Norte do prédio, pelo menos até os anos de 1996 (Imagem 69).

Imagem 69 - Colaboradores trabalhando nos corredores da Ala Norte, em 1996. ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

Antes de entrarmos na década de 1990 e caminharmos para o final do capítulo, é necessário apresentar o motivo principal para acreditarmos que esse museu inicial nunca foi encerrado oficialmente e, que sim, há um processo de continuidade ao longo de 64 anos (1960 – 2024). Já comentamos da regulação no horário de visitação até 1976, agora chamamos atenção para a reforma do Compromisso da Irmandade de 1983. A última modificação havia sido na provedoria do sr. Erwin Morgenroth, em 1968.

Em todos os Compromissos do século XX há uma seção que elenca os estabelecimentos da SCMBa e outra que separa as obrigações de cada Mordomo designado a um departamento. O Irmão eleito a Mordomo da Capela sempre foi o responsável pela parte ritual do Edifício Sede que, não coincidentemente, é onde ficam os principais acervos artísticos. Quando da reforma de 1983, feita pelo provedor Manoel Soarez Meijon (1983/1996), (Imagem 70) o Compromisso, conforme a sua regulamentação, no artigo 2º, declarava seus departamentos:

Art. 2º - Para realização dos seus fins, mantém a Irmandade os seguintes Estabelecimentos:

- I. Capela Central da Casa da Santa Misericórdia;
- II. Hospital Santa Izabel;
- III. Internato Nossa Senhora da Misericórdia;
- IV. Cemitério do Campo Santo;
- V. Centro Geriátrico Ernestina Guimarães;
- VI. Escola Jardim Encantado;
- VII. Escola de Formação de Auxiliar de Enfermagem Rosa Gattorno.

§1º - Sem prejuízo dos já existentes, poderá irmandade criar, manter, subsidiar ou administrar outros estabelecimentos congêneres (ASCMB, Compromisso 1983, p. 1-2).

Imagem 70 - Retrato do Provedor Manoel Soarez Meijon



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

É nesse Estatuto que, pela primeira vez, encontramos a palavra museu⁷⁹, com as atividades vinculadas ao estabelecimento da Capela, o Artigo 48 elencava as obrigações do “Mesário da Capela e Beneficência” que competia:

- a. Fiscalizar seus bens e alfaias;
- b. Fiscalizar o serviço religioso a cargo da irmandade, bem assim a Capela;
- c. Emitir parecer sobre pensões e auxílios;
- d. Promover os meios necessários para organizar e manter o Museu da Irmandade e desenvolvê-lo, colecionando e classificando suas peças, dispondo-as de maneira a serem apreciadas nas vitrines e estantes;
- e. Zelar para conservação e manutenção de suas peças de maneira a evitar estragos, deterioração, furtos e depredações;
- f. Cuidar dos quadros das galerias, mantendo-os conservados, em ordem e relacionados;
- g. Registrar os fatos históricos da Irmandade (ASCMB, Compromisso 1983, p. 25-26).

Os itens “a, b e c” já constavam no Compromisso de 1968, mas do item “d” em diante foram inclusões da provedoria, que sentiu a necessidade de tornar o documento mais compatível à realidade da Santa Casa, assim, nos parece óbvio que o museu estava ativo 23 anos depois de ter sido criado por Flaviano Marques, posto que no Compromisso ele foi institucionalizado; aos olhos da Irmandade preservar o acervo, expor e manter o Museu é uma obrigação do seu Mordomo. E se assim não fosse, qual a necessidade dessa inclusão se ele não estivesse em funcionamento? A nosso ver, nenhuma.

Como já abordamos, temos fortes indícios que, devido ao possível desabamento da Ala Sul, no final da década de 80, e do comprovado desmoronamento de parte do forro do Salão

⁷⁹ O Museu irá aparecer como departamento próprio, no Compromisso de 1996, dez anos antes de sua “abertura”.

Nobre, em 1992, a administração deixou o espaço fechado à visitação pública por alguns anos. Na provedoria do sr. Joaquim Augusto Cavalcante Bandeira (1991/1992) (Imagem 71), mesmo com o prédio fechado, houve ações para divulgação do acervo da SCMBa e um cuidado em preservar as riquezas da casa. Assim, destacamos as ideias do historiador e professor Cid Teixeira, então Mesário, que incentivou a criação de um “boletim” de divulgação para uma interação maior da comunidade com as atividades da Instituição, tendo este sempre “um pequeno histórico referente a obras do seu acervo” (ASCMB, Atas da Mesa, fev de 1991).

Imagem 71 - Retrato do Provedor Joaquim Augusto Cavalcante Bandeira



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Cid Teixeira acrescentou que a obra em andamento nos fundos do prédio deveria ser filmada e mostrada aos alunos de Arquitetura, Engenharia e Restauração. Assim como deveriam ser feitos *folders* com as imagens dos principais túmulos e mausoléus do Cemitério Campo Santo, levantando seu histórico para conhecimento do público. No mês de março do referido ano, um grupo de professores de Arquitetura e Restauração, acompanhados pelo prof. Mário Mendonça e de um professor alemão, que não teve seu nome registrado, visitaram o prédio.

Na mesma ata de março, a arquiteta responsável pela reforma dos fundos, Maria Rosa de Carvalho Andrade, foi explanar para a Mesa o seu trabalho. Disse que estava se inspirando no projeto de Paulo Ormino, de 1975, que teve acesso ao tombamento dos bens móveis de 1972, e alertou sobre a necessidade de atualização do registro dos acervos, “para que a comunidade volte a apreciar a Santa Casa em toda sua plenitude” (ASCMB, Atas da Mesa, mar de 1991). A Mesa deu importância às declarações da arquiteta, tanto que contratou

temporariamente a museóloga Regina Helena Pereira, junto com três estagiários para a atualização da catalogação dos acervos.

Em 1992, a provedoria sentiu necessidade de ter em seu quadro de colaboradores uma museóloga. Eliene Bina, apesar da breve passagem⁸⁰, conferiu peça por peça das catalogações feitas, inclusive não encontrando as 220 peças que deveriam estar no Internato Nossa Senhora da Misericórdia, o que gerou a criação de uma comissão para encontrar os objetos. Em janeiro de 1993, elaborou uma exposição fotográfica sobre as ações da Santa Casa no Shopping Barra (Imagem 72), ou seja, o museu indo ao encontro dos públicos.

Imagem 72 - Exposição sobre a SCMBa no Shopping Barra, em 1993



Fonte: Informativo da SCMBa – Janeiro /Fevereiro – nº 8, 1993.

Com o provedor Francisco Cabral de Andrade (1994) (Imagem 73), há o registro da liberação da Capela para os ensaios da Orquestra do Barroco na Bahia, solicitada pelo Cardeal Dom Lucas. Autorizações como essa foram feitas inúmeras vezes no MM, provando que tudo o que o atual museu apresentou sempre foi feito antes, em algum momento. Iremos encerrar este capítulo no ano de 1994, visto que a partir de 1995, na provedoria de Jorge Fernandes

⁸⁰ Ficou até 1994, quando saiu para ser Diretora do Museu Eugênio Teixeira Leal, onde está até a presente data.

Figueira, as ideias do Projeto Portal da Misericórdia começaram a aparecer e é dele que se desenrola o atual Museu da Misericórdia.

Imagem 73 - Retrato do Provedor Francisco Cabral de Andrade



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

De todo modo, este capítulo serviu para que, resumidamente, pudéssemos conhecer e analisar a Instituição Santa Casa em suas diversas facetas. Costumamos dizer que, com seus tentáculos, ela fez do seu patrimônio, tombado em 1938 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma experiência de vida na arte do cuidar das pessoas. O seu museu é, portanto, reflexo disso e fruto de uma longa caminhada da Santa Casa da Bahia, que a cada provedoria soube, com o conhecimento que dispunha, preservar e guardar grande parte da arte da Bahia.

Portanto, acreditamos, mediante a análise dos inúmeros documentos que tivemos acesso, que a Santa Casa não pode negligenciar o trabalho e esforço de uma série de pessoas que fizeram o possível para “manter e desenvolver o museu da Irmandade” durante 46 anos⁸¹, como discriminado em seu Compromisso de 1983.

Munidos dessa certeza de correção histórica é que, no próximo capítulo, iremos nos deter aos 13 anos de abertura do Edifício Sede da Santa Casa aos públicos, em fluxo contínuo (2006 – 2019). Classificaremos seus perfis com base na forma de chegada ao museu, descrita

⁸¹ Período entre 1960 e 2006. Para nós, o Museu da Misericórdia está fazendo 64 anos, em 2024 e para corroborar com nossa ideia alguns exemplos de museus que ficaram inacessíveis ao público geral durante algum período na sua história, como o Museu do Ipiranga, em São Paulo fechado durante nove anos para reforma; o MAB ao longo do seu centenário fechado em inúmeros períodos e, o próprio Museu da Misericórdia fechado desde 2020. Nem por isso esses espaços foram descontinuados.

em seus Livros de Registros de Visitantes, dando ênfase aos grupos encaminhados pelos guias e agências de turismo, visando entender como esse museu recebeu esse perfil de público e como se comunicou com ele para mostrar o seu patrimônio cultural.

Aliás, essa é uma das particularidades da Santa Casa. Quem se deixa envolver por sua história acaba descobrindo coisas que parecem só poder ser vistas na ficção, nas novelas, nos livros ou no cinema. Só que por trás das paredes seculares de seus edifícios, de alguma forma, tudo isso ficou vivo.

(Correio da Bahia, 05 de março de 2002)

3. “BEM-VINDOS AO MUSEU DA MISERICÓRDIA”: RELAÇÕES COM OS PÚBLICOS

Quando da abertura da Galeria da SCMBa, em 1960, o historiador Pedro Calmon, na revista *O Cruzeiro*, citada por nós no capítulo II, fez a seguinte observação:

Tivéssemos um "turismo" organizado, e, nas suas perspectivas pitorescas, um exato roteiro de visitas clássicas que nêle incluiríamos – como uma peregrinação inevitável – a Santa Casa da Bahia, restaurada recentemente na sua singeleza e na sua importância de alto monumento da arquitetura barroco-jesuítica do século XVII (Calmon, 1961, p. 96).

Ao olharmos à visita que o MM teve, durante nosso recorte, e a parceria estabelecida com o setor do Turismo, podemos perceber que o desejo de Calmon foi concretizado. Assim, neste capítulo, analisaremos o Museu da Misericórdia no período em que a Santa Casa da Bahia entende e divulga a sua formação através do Projeto Portal da Misericórdia. Veremos seu novo conceito, o ato inaugural e se seus planos foram concretizados ou não. Conheceremos seus perfis de públicos e como o corpo operacional do MM se relacionou e conduziu, principalmente, os turistas encaminhados ao museu pelos guias e agências de turismo, em grupos organizados.

3.1 ABRINDO PORTAS: O PROJETO PORTAL DA MISERICÓRDIA

A Santa Casa de Misericórdia da Bahia manteve, como visto no Capítulo II, desde a década de 1960, seu Edifício Sede funcionando enquanto um espaço de visita pública para apreciação da arte produzida, principalmente no século XVIII, e difusão do seu histórico de atuação na cidade do Salvador, pelo menos até o final da década de 1980. Os anos 1990, sobretudo até a sua metade, foram momentos em que o espaço esteve fechado ao público, devido ao provável desabamento e obras de contenção da ala sul (Imagem 74), mesmo tendo atividades museológicas internas com o acervo e exposições em outros locais da cidade.

Imagem 74 – Contenção do fundo do Edifício Sede, em 1991. ASCMB.



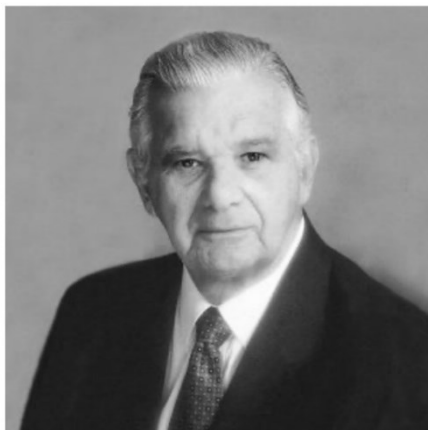
Foto: Camila Guerreiro (2023).

Vale ressaltar que a Irmandade passava por uma situação financeira difícil, mas, mesmo com a carestia, encontramos projetos de restauração do prédio em diversos períodos (1993, 1994 e 1995), em pastas no Arquivo da Santa Casa, e pedidos de financiamentos a empresas baianas. Afinal, cada Provedoria soube compreender a importância e potencial do espaço para a cultura e o turismo da Bahia. Assim também encarava o sr. Jorge Fernandes Figueira (Imagem 75), provedor da Instituição entre os anos de 1995 e 1998⁸². Na sua segunda reunião, um de seus Mesários, o sr. Gilberto Franco, chamou atenção para

[...] o patrimônio da Santa Casa no qual consta circunstanciado projeto sobre o levantamento e utilização de todo o rico acervo, já constante de publicações anteriores, reafirmando a conveniência de aprimorar-se o projeto de estruturação do museu da Santa Casa do qual podem resultar benefícios de difusão cultural e até de ordem financeira (ASCMB, Atas da Mesa, março de 1995).

⁸² É importante atentar que em 1995 foi criada dentro da esfera estadual a Secretaria de Cultura e Turismo. Coelho (2022, p. 85) afirma que “nesse momento a cultura era entendida como um vetor econômico importante para a atividade turística”, assim, é provável que o contexto político da Bahia tenha impulsionado a retomada da ideia do museu pela SCMBa.

Imagem 75 - Retrato do Provedor Jorge Fernandes Figueira



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

A provedoria aprimorou o projeto de restauração por várias vezes, tendo sempre como base o trabalho elaborado pelo arquiteto Paulo Ormino, em 1975. Conseguiu alguns patrocínios com o Comitê de Fomento Industrial de Camaçari (COFIC) e, sempre demonstrando que tudo estava de acordo com as normas do IPHAN, terminou a reforma de contenção da Ala Sul, podendo a Repartição Central voltar para esse espaço. Também foram feitos trabalhos nos telhados da Igreja e Salão Nobre, assim como seu forro (sem mexer nas pinturas), e os corredores da Galeria voltaram a ser livres para circulação de visitantes⁸³ em 1996, tanto que é registrado na ata de fevereiro que o “Provedor informou que hoje pela manhã, o Salão foi visitado por um grupo de turistas alemães que ficaram impressionados com a beleza do mesmo, e convidou os irmãos mesários para uma visita ao local” (ASCMB, Atas da Mesa, fevereiro de 1996).

É relevante destacar que essa provedoria fez uma reforma no Compromisso⁸⁴ da Irmandade neste ano de 1996, com o intuito de preparar a Instituição para os novos tempos do século vindouro. Nesse momento, o Museu é colocado como um departamento, ainda vinculado à Mordomia da Capela, todavia, agora chamada de “Capelas e Museu”, em seu Artigo 2. Ou seja, 10 anos antes do ato inaugural do Museu da Misericórdia, ele foi reafirmado no Estatuto da Confraria.

⁸³Todavia, acreditamos que essas visitas foram esporádicas, ou seja, sem fluxo contínuo.

⁸⁴ O último Compromisso era de 1983, quando houve dentro da Mordomia da Capela uma normatização das atividades dos Irmãos para com o museu.

É importante mencionarmos os trabalhos de dois Mesários, o sr. Osmar Valeriano Ribeiro, como Mordomo da Capela e Museu, e o sr. Gilberto Franco, como Mordomo do Patrimônio. O primeiro estava no cargo desde 1985 e nas atas desse período aparece fazendo as relações das políticas culturais, que vão desde conversas com o Conselho Estadual de Cultura do qual era membro até com o Ministério da Cultura, passando pelo IPHAN e demais órgãos dos três poderes executivos. Por sua vez, o trabalho de Gilberto Franco era mais interno. Inúmeras vezes ele chamou a atenção para a necessidade de restauração de alguma peça e, principalmente, para uma nova contratação de museóloga para catalogar o acervo.

O serviço museológico veio, novamente, através de Eliene Bina, mencionada no Relatório de 1996,

Em relação ao acervo cultural e artístico, visando a seu cadastramento e identificação, foi contratada pelo prazo de 90 dias, a partir de primeiro de novembro de 1996, a museóloga Eliene Dourado Bina, ex-funcionária da Santa Casa e conhecedora de seu acervo, para executar a identificação de todas as peças, cadastrando-as para em seguida ser todo esse cadastro informatizado. O trabalho está em andamento, devendo ser concluído no final do mês de janeiro de 1997 (ASCMB, Relatório..., 1996, p. 42).

Essa citação nos faz refletir como a Santa Casa fez um retrabalho em relação à catalogação do acervo. A impressão que temos é que a pessoa começava o processo do zero sempre que necessário, mas, pelo menos dessa vez o objetivo era informatizar. Foram registradas “1.400 exemplares de peças culturais e artísticas (telas, mobiliário, porcelana, cristais, lustres, imagens sacras, instrumentos farmacêuticos, fotografias, documentário histórico etc.)” (ASCMB, Relatório..., 1996, p. 41-42).

No Relatório do ano de 1997, pela primeira vez, lemos o nome “Museu da Misericórdia” em uma documentação da Irmandade. Na fala do provedor,

Consignado em nosso Compromisso, o Museu da Misericórdia é antiga aspiração e projeto com que sonha a nossa Irmandade. Desenha-se, agora, como próximo de tomar-se realidade, ao dealbar de um novo milênio, em meio às comemorações e celebrações que marcarão os 500 anos do descobrimento do Brasil. Já em 1999, quando transcorrerão os 450 anos de fundação da Cidade do Salvador - que tantos são também os da instituição da nossa Santa Casa - estou convicto, a primeira parte do Museu da Misericórdia estará à vista e à disposição de todos. Em verdade, física e materialmente, ele já existe: sede e acervo. Falta-lhe organicidade, conformação, funcionalidade. Falta dar-lhe vida, o que é muito (ASCMB, Relatório..., 1997, s.p.).

De fato, acreditamos que o Museu já existia desde 1960, mas a organicidade aspirada em 1997 realmente ainda não havia, apesar de todos os esforços dos provedores anteriores. O projeto de um museu mais orgânico e funcional é conversado na Ata da Junta, de 24 de julho de 1997. Nesse dia, o Provedor começou a reunião chamando os Irmãos Definidores a fazerem uma visita no Edifício Sede, para verem os resultados das reformas que se iniciaram desde o

começo da década de 1990; relatou os patrocínios que conseguiu para tais feitos, mas entendia que o prédio precisava de mais obras e que os recursos da instituição não dariam conta de todas as intervenções necessárias⁸⁵.

O Provedor Jorge Figueira justifica ao Definitório a importância do projeto e, para isso, usa os relatórios da provedoria do sr. Victor Gradin (1973/76) e o estudo do arquiteto Paulo Ormino, comentados no capítulo II. Esclarece que o museu estava com 1.846 peças e que a previsão de abertura do espaço seria em 1999, em celebração aos 450 anos da cidade do Salvador e da SCMBa.

Dentre os irmãos do Definitório que ouviram a explanação do provedor estava o sr. Gilberto de Freitas Sá⁸⁶, sendo dele a iniciativa de alavancar a ideia via Fundação Norberto Odebrecht, da qual fazia parte. Juntamente com Sérgio Foguel, outro membro da Odebrecht, visitou a Santa Casa em novembro de 1997 (Imagem 76), autorizando-a a fazer um anteprojeto. A provedoria conversou com a museóloga Mercedes Rosa, a mesma que, junto com Lúcia Marques, fez a primeira catalogação do acervo, na década de 1970, para indicações de empresas que pudessem fazer o trabalho⁸⁷. Na Ata da Mesa de janeiro de 1998 foi relatada que as tratativas com a Odebrecht estavam avançando e que um acordo de intenções seria assinado.

Imagem 76 - Visita da comissão da Odebrecht ao Edifício Sede. ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

⁸⁵ No ano de 1997, segundo o Relatório de Provedoria, a SCMBa gastou 60 mil reais em reformas no prédio do museu e repartição central.

⁸⁶ Gilberto Sá foi responsável por doar azulejos feitos à mão, vindos de Portugal, para completar os originais que se encontravam num grande salão do térreo, que até 2020, era chamada de Sala José Joaquim da Rocha. (ASCMB, Relatório..., 1997, s.p).

⁸⁷Foi indicada a empresa DOC-Expõe, que recebeu 12.500 reais pela elaboração do projeto. Infelizmente, não tivemos acesso a esse documento para análise.

É necessário um adendo sobre a relação estreita, a partir de então, entre a Fundação Norberto Odebrecht⁸⁸ e a Santa Casa de Misericórdia, que descreve a Fundação como “sempre pronta a servir à Bahia, notadamente nas áreas de cultura e do social, que, de imediato, tomou a decisão política de ser uma parceira nossa” (ASCMB, Relatório... 1997, s.p). Essa parceria foi fundamental para as tratativas políticas e financeiras que decorreram no processo geral do atual museu.

A ideia do Museu da Misericórdia, da provedoria de Jorge Figueira, a partir da intervenção da Fundação Odebrecht, desdobrou-se no Projeto Portal da Misericórdia. O Portal compreenderia uma reforma estrutural e de funcionalidade de todos os prédios da Rua da Misericórdia pertencentes à Santa Casa, envolvendo a Prefeitura de Salvador e o Estado da Bahia para a criação de um “*Boulevard*” que teria museu, lojas comerciais e de lazer, restaurantes, além de um hotel, sendo porta de entrada para o Centro Histórico de Salvador. Assim, diz o Provedor Figueira, em seu Relatório final de 1998:

Merece destaque, também, o "Plano de Revitalização do Acervo e do Patrimônio Sócio-Cultural da Santa Casa de Misericórdia da Bahia", com seu Plano Geral já elaborado, com um Protocolo de Entendimento já assinado com ODEBRECHT S/ A e com um Protocolo de Cooperação Técnica entre a Santa Casa, o Estado da Bahia, o Município de Salvador e a ODEBRECHT também já assinado, ambos no dia 29 de novembro passado, no Salão Nobre da Santa Casa. As suas ações iniciais já estão em curso. Refiro-me ao PORTAL DA MISERICORDIA, denominação dada ao Plano, elaborado pela Fundação Odebrecht e ao qual aderiram, como dito, o Estado da Bahia e o Município, e que, mercê de Deus, até meados do ano 2.000, nos quinhentos anos do Descobrimento, haverá de ser um projeto em plena e fecunda operação, sendo penhores dessa esperança o Governador César Borges e o Prefeito Antônio Imbassahy que estão na condução dos negócios do Estado e do Município (ASCMB, Relatório..., 1998, p. 7).

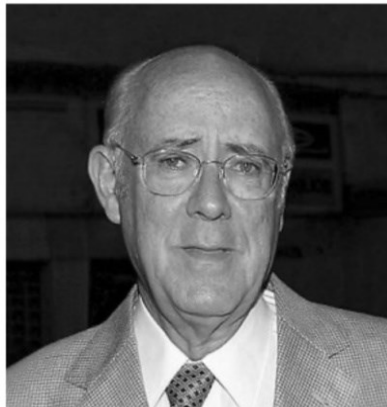
Jorge Figueira estava confiante no trabalho de preparação da Santa Casa para os novos tempos. Ao final da sua provedoria, em 1998, entregou a instituição com uma nova metodologia de trabalho, mais moderna e informatizada; uma contabilidade mais dinâmica, sem grandes dívidas na praça; corpo de trabalho mais disciplinado e que, junto à reforma do Compromisso, foram ações fundamentais para renovar o espírito de atuação da Instituição. Com a casa organizada, o provedor seguinte, sr. Álvaro Conde Lemos Filho (Imagem 77), encontrou investidores, com a ajuda do Instituto de Hospitalidade da Odebrecht⁸⁹ para impulsionar o

⁸⁸ A Fundação Emílio Odebrecht, foi criada em 1965, como o braço da Construtora Norberto Odebrecht, para prover assistência médica e educacional aos trabalhadores da construtora. Ao longo dos anos, mudou de nome e passou a se envolver com projetos sociais para além dos vinculados aos seus colaboradores. Disponível em: https://www.fundacaonorbertoodebrecht.com/a-fundacao/linha-do-tempo/index.html#Lin_Anc_1965. Acesso em: abr. 2024.

⁸⁹ O Instituto de Hospitalidade foi um seguimento da Fundação Odebrecht, criado em 1997, que visava atuar na educação, cultura e principalmente no turismo, buscando capacitar e profissionalizar pessoas para trabalharem no

Portal da Misericórdia, a partir de 1999 e, para além disso, Lemos contava, entre seus Mesários, com o Irmão Gilberto Sá, para tratar especificamente sobre essa pauta.

Imagem 77 - Retrato do Provedor Álvaro Lemos



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Abrir o museu e fazer uma grande celebração para os 450 anos da Santa Casa foi um dos principais objetivos do provedor Álvaro Lemos, que para isso planejou selo dos Correios; livro de arte destacando o acervo histórico; medalha comemorativa; um grande evento de Natal com as crianças do Internato Nossa Senhora da Misericórdia cantando das janelas do Edifício Sede; títulos de propriedades para pessoas que invadiram terrenos pertencentes à Irmandade, na região do Calabar, próximo ao Cemitério Campo Santo, e a revisão da data de início das atividades da Confraria em Salvador. (ASCMB, Atas da Mesa, março de 1999).

Muito do planejado não conseguiu ser realizado, em 1999, a exemplo do museu que não abriu. Contudo, vale destacar o evento de Natal com as crianças (Imagem 78), que com patrocínio da prefeitura teve uma grande repercussão e foi repetido em outros anos. A Câmara de Salvador homenageou a Instituição com uma sessão solene, em 15 de junho daquele ano, tendo o autor Anthony John R. Russell-Wood, nossa principal referência para estudo sobre a SCMBa, proferido palestra. Inclusive, a Junta Deliberativa da Irmandade concedeu ao historiador o diploma de Benemérito da Instituição⁹⁰. No dia 14 de dezembro, a partir de então

setor de serviços, seja em bares, restaurantes e hotéis, tendo como meta o desenvolvimento sustentável da indústria, além de colocar o Grupo Odebrecht em consonância com um dos maiores polos da economia mundial, o turismo. O investimento na Bahia, nesse momento, foi muito além do Portal da Misericórdia, e, como exemplo citamos o vínculo na criação do Complexo Turístico de Sauípe. (Silveira, 1998; Stefanelli, 2000). Em conversas nossas com o sr. Gilberto Sá, um de seus fundadores, o Instituto foi descontinuado, pois deu prejuízos à Construtora e por não ter conseguido, ao longo dos anos uma adesão dos donos de hotéis, bares e restaurantes para profissionalizar suas equipes.

⁹⁰ Em 14 de dezembro de 2006, a Câmara Municipal de Salvador concederia ao historiador o título de Cidadão da Cidade do Salvador.

data da fundação, um concerto da Orquestra Sinfônica da Bahia foi realizado para todos os Irmãos, colaboradores e autoridades, no Teatro Castro Alves.

Imagem 78 - Coral das crianças nas janelas do Edifício Sede decorada para o Natal, em 1999. ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

As Atas da Mesa da provedoria de Álvaro Lemos, que foi reeleito, permanecendo no cargo de 1999 a 2002, contêm inúmeros detalhes sobre os processos do Portal da Misericórdia; mês a mês descrevem a entrada e saída dos recursos, a burocracia das Leis de Incentivos, o andamento e as dificuldades das obras, as ideias que foram elaboradas durante o caminhar das reformas, que não nos cabe aqui pormenorizar. Como o seu Relatório é quadrienal, preferimos falar do conjunto de ações voltadas ao Portal, de uma forma geral, durante os quatro anos. Contudo, um detalhe nos chama atenção, o Edifício Sede não é mais chamado de “Museu da Misericórdia” na documentação oficial, mas sim de “Memorial da Santa Casa”.

Porém, antes é necessário destacar que essa provedoria fez uma reforma no Compromisso da Irmandade, inclusive mudando o seu *layout*, em 2002. Novos cargos e conselhos diretivos foram criados, como a Secretaria-Geral, o Conselho do Portal da Misericórdia, Superintendências e Assessoria de Comunicação, a fim de dar mais organicidade à administração, todavia, sempre lembrando dos valores seculares cristãos que permeiam a Misericórdia⁹¹. Álvaro Lemos, tendo “herdado” a Misericórdia de Jorge Figueira,

⁹¹ Vale destacar ainda, nesse quadriênio, o aumento considerável no número de irmãos (de 300 em 1999 para 700 em inícios de 2003); a criação do Cerimonial Rainha Leonor, e o começo das atividades sociais da SCMBa no

administrativa e financeiramente melhor, conseguiu imprimir uma estrutura de atuação da SCMBa que, salvo uma modificação ou outra, se mantém até hoje em bases mais sólidas⁹².

Voltando ao Portal da Misericórdia, o Relatório de Álvaro Lemos relata a integração dos Governos municipal e estadual, a execução e captação de recursos feitas pelo Instituto de Hospitalidade para as reformas dos prédios e a criação do *Boulevard*, o que demonstra que ele prezou pela continuidade dos projetos do ex-provedor, Jorge Figueira. A restauração do Edifício Sede seguiria o projeto de Paulo Ormino, agora atualizado aos novos desejos, e a curadoria do Memorial foi, nas palavras do provedor,

[...] confiada a Emanuel Araújo, artista plástico baiano, que concebeu a Pinacoteca do Estado de São Paulo e a dirigiu por mais de dez anos. Os projetos museológico e museográfico, sua implantação, e o desenvolvimento da pesquisa histórica de fundamentação do Memorial, estão sob a responsabilidade da Museóloga Maria Ignez Mantovani Franco, diretora da EXPOMUS, empresa que atua há mais de 20 anos na área museológica, no Brasil e no exterior. Finalmente, foi contratado o Instituto Paulista de Restauro, liderado pelo Professor Domingo Tellechea, restaurador de renome internacional, para instalar aqui o seu ateliê e coordenar os trabalhos de restabelecimento das obras de arte, que estão sendo executadas por sua equipe juntamente com profissionais locais. (ASCMB, Relatório..., 1999-2003, p. 49).

Ou seja, mais uma vez a Santa Casa se cercou de grandes nomes da área para dar vida a sua unidade cultural. Todos os projetos foram submetidos ao IPHAN e aprovados, visto que o espaço foi tombado em 1938. Após a troca do telhado, o restauro se concentrou na ala norte do prédio, principalmente no Salão Nobre, tendo seu forro de quatro toneladas completamente retirado para troca do madeiramento que o sustentava, tratado a sua pintura e recolocado até finais de 2005. Houve, também, o restauro de 35 pinturas sobre telas ou madeiras e um banco de dados foi criado para o cadastramento do acervo depois do trabalho de catalogação (de novo!) de 1.500 obras, uma quantidade menor do que a fixada na provedoria anterior.

A reforma nos prédios da frente, os números 7 e 9, que na documentação são chamados de Casario, começou antes do prédio do museu e, ao final de 2002, já estavam em funcionamento com uma “Unidade Educacional do Instituto de Hospitalidade, voltada para o desenvolvimento de programas educacionais nas áreas do Turismo, da Hospitalidade e do

Bairro da Paz, através da elaboração do Departamento de Ação Social (responsável pelas creches, agora chamadas de Centros de Educação Infantil), a partir do fechamento do Internato Nossa Senhora da Misericórdia, que ficava na Pupileira, e segundo o Relatório de Provedoria, não era condigno com o Estatuto da Criança e do Adolescente e criava problemas afetivos-emocionais entre os internos e sua realidade familiar. Também, nesse período uma parte do acervo documental da Irmandade saiu do Edifício Sede e começou a ser organizado na Pupileira, onde está até hoje. (ASCMB, Relatório..., 1999-2003, p. 44).

⁹² Para além da reforma de 2002, houve mais duas alterações no Compromisso da Irmandade, em 2012 e em 2019, sendo esta última o Estatuto em vigor, no momento.

Entretenimento” (ASCMB, Relatório..., 1999-2003, p. 50) no piso superior e, no térreo, um restaurante e uma Galeria da Fundação Pierre Verger⁹³.

Por meio de doações e dos patrocínios de inúmeras empresas⁹⁴, através das Leis de Incentivo, como o Faz Cultura,⁹⁵ vinculado ao Governo Estadual, e da Lei Rouanet,⁹⁶ do Governo Federal, a Santa Casa recebeu, até 2002, dez milhões e oitocentos mil reais, sendo a previsão de 20 milhões para captar até o final do projeto. O Provedor mostrava entusiasmo com o planejamento das obras a partir de 2003, com a reforma da Igreja e dos outros prédios da rua. Mas, como já sabemos, a Igreja só começou a ser restaurada em 2021⁹⁷.

Apesar de todas as obras, a SCMBa encontrou uma forma de o prédio ser visitado e de manter atividades educativas. Segundo o Provedor,

Nesta primeira etapa, o programa de divulgação deu ênfase ao Ateliê de Restauo, com visitação dirigida para um público previamente identificado, e a seminários direcionados aos profissionais locais, como também a outros interessados da área. A visitação pelo público espontâneo foi intensa no ano de 2002, superando inclusive, todas as expectativas. (ASCMB, Relatório, 1999-2003, p. 52).

No Ateliê de Restauo, citado acima, que ficava dentro do prédio, além da visitação, foram realizadas palestras com o restaurador Domingo Tellechea e outros profissionais, para interessados na área, em 2002. Não temos registro do quantitativo dessa visitação, mas é relevante pontuar que a SCMBa voltou a ter em seu quadro de colaboradores uma museóloga, a Jane Palma, que se tornaria a primeira coordenadora do MM, a partir de 2006, e que provavelmente estimulou as atividades voltadas ao público. Todavia, mesmo que o museu

⁹³A Fundação foi criada, em 1988, pelo próprio Pierre Verger, fotógrafo francês que morou na Bahia desde os anos 1940, localizada no bairro do Engenho Velho de Brotas, na antiga residência de Verger. Tem entre seus objetivos preservar e divulgar os trabalhos do fotógrafo. A Fundação mantém o Espaço Cultural criado em 2005, no mesmo bairro, atendendo crianças e jovens da comunidade com oficinas artísticas, aulas de capoeira etc. A Galeria Pierre Verger é mais uma ação da Fundação, à Rua da Misericórdia, com exposições temporárias do artista ou de outros. Desde a reforma do prédio da SCMBa até o momento, a Galeria permanece no mesmo lugar, os demais empreendimentos mudam de tempos em tempos. Disponível em: <https://www.pierreverger.org/br/a-fundacao/quem-somos/objetivos-e-historico.html>. Acesso em: 25 jan. 2024.

⁹⁴ Odebrecht S/A; Eletrobrás; Braskem; BNDS; Petrobrás; Aliança do Brasil; Telemar; Bradesco Vida e Previdência e outras.

⁹⁵Programa Estadual de Incentivo à Cultura, instituído pela Lei nº 7.015, em 1996. De acordo com Coelho (2022, p. 85) tem como objetivo “promover o incentivo à pesquisa, ao estudo, à edição de obras e à produção das atividades artístico-culturais, através de ações de patrocínio tendo como base a renúncia de recebimento do Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS) pelo Estado em favor da aplicação direta em projetos e atividades culturais”.

⁹⁶Criado através da Lei nº 8.313, o Programa Nacional de Apoio à Cultura, em 1991, ficou conhecido como Lei Rouanet devido ao nome do seu idealizar, Sérgio Paulo Rouanet. Segundo Coelho (2022, p. 81) realiza “incentivo a projetos culturais, mecanismo de financiamento que cria benefícios fiscais para os contribuintes do Imposto sobre a Renda que apoiarem projetos culturais sob forma de doação ou patrocínio”.

⁹⁷ A Igreja teve um trabalho de restauo feito nas paredes e pinturas que ficam na área do seu altar mor em 2013, pelo Studio Argolo de Restauo, com recursos da Santa Casa. Todavia, trabalho completo para mexer nos painéis do forro e no retábulo, só a partir de 2021, com o patrocínio da Prefeitura de Salvador.

estivesse teoricamente fechado, a SCMBa cedeu seu espaço da Sacristia, alguns anos antes, para uma exposição de presépios, em dezembro do ano 2000, com 96 peças do acervo do Celso Oliva, um arquiteto baiano (Imagem 79). Ou seja, movimentos que só corroboram com a nossa hipótese de que o espaço da Santa Casa permaneceu ativo ao público, na medida do possível, mesmo antes de seu ato inaugural.

Imagem 79 - Exposição de Presépios na Sacristia, em 2000. ASCMB.



Foto: Camila Guerreiro (2023).

A chegada de 2003 trouxe o sr. Eduardo Meirelles Valente (Imagem 80) como provedor da Santa Casa, no biênio 2003/2004. Já tinha sido vice-provedor na gestão anterior e sua administração foi um pouco controversa, gerando debates intensos nas atas, tendo que se explicar à Junta, algumas vezes, sobre as decisões tomadas. Um dos muitos pontos questionados pelo Definitório, a nosso ver, foi essencial para a fluidez das atividades do museu. Ele coordenou a mudança da Repartição Central para o Complexo da Pupileira, centralizando todos os serviços administrativos em um único espaço e deixando a Ala Sul do Edifício Sede livre para o Projeto Portal pensar em exposições permanentes ou temporárias. Valente chama atenção que,

[...] fica entendido que a Sede Institucional da Santa Casa foi e sempre será na Rua da Misericórdia, nº 6. O Edifício-Sede continuará a ser o local onde se reunirão os órgãos institucionais da Irmandade, o fórum das grandes decisões, o núcleo da representatividade plena. Lá serão recepcionados visitantes ilustres e as autoridades. (ASCMB, Relatório... 2003, p. 33).

Imagem 80 - Retrato do Provedor Eduardo Valente



Fonte: *Site* da SCMBa. Galeria dos Provedores (<https://www.santacasaba.org.br/a-instituicao/provedores/index.html>).

Então, devido às tradições da Irmandade, o museu iria dividir seu espaço esporadicamente com as sessões solenes da Santa Casa. Foi assim durante um bom tempo, em nomeação de novos provedores e irmãos, mas, hoje em dia, a maioria dos atos se desdobra na Pupileira.

O cadastramento do acervo em banco de dados contava com 1.705 peças e o espaço, sempre chamado na documentação de Memorial, recebeu inúmeros visitantes, como 2.000 formadores de opinião; 800 estudantes de escolas públicas e privadas, através do Programa de Visitação Escolar; alunos do Instituto de Cegos da Bahia foram recepcionados, inclusive tendo uma maquete do Edifício Sede sendo feita, em diversas texturas, para melhor percepção dos alunos. Essas atividades foram consideradas em Relatório como de caráter “socioeducativo e cultural do Projeto Portal”⁹⁸ (ASCMB, Relatório...,2003, p. 32).

Álvaro Lemos retornou para o cargo de provedor a partir de 2005, foi reeleito e, portanto, ficou na gestão até 2008. Então, a abertura do Museu da Misericórdia atual, em 2006, assim como seus três primeiros anos de atividades, aconteceu sob sua tutela. Mas, antes de comentarmos sobre o ato inaugural em si, vamos analisar um projeto do Álvaro Lemos que buscava adquirir para o acervo da Instituição obras de arte, em suas diversas linguagens, de artistas dos séculos XX e XXI.

⁹⁸ Em outro relatório que contemplou os dois anos da gestão de Eduardo Valente, ele afirma, dentre muitas outras atividades desenvolvidas no período, a “Monitoria de exposições e acompanhamento de grupo;”. Portanto, o museu com muita atividade de recepção de público, mesmo com o restauro acontecendo. (ASCMB, Relatório... 2003-2004, p. 59).

Era chamado de “Programa de Arte Contemporânea” e resultou na doação, por catorze artistas de renome na cena baiana, como Juarez Paraíso⁹⁹, Mário Cravo Jr¹⁰⁰, Eliana Kertész¹⁰¹, Bel Borba¹⁰², Grace Gradin¹⁰³ e Cristian Cravo¹⁰⁴, de obras que remetesse aos “quatorze princípios de Misericórdia”, base de todas as Santas Casas. O programa foi lançado em julho de 2005, mas desde junho de 2002, quando da primeira provedoria de Álvaro Lemos, ele já demonstrava, nas reuniões da Mesa, preocupação com a renovação do acervo da Irmandade, quando fez uma campanha para que os irmãos doassem obras artísticas do período (ASCMB, Atas da Mesa, junho de 2002).

A sua preocupação foi (e é) válida. Tendo a Santa Casa da Bahia acumulado o que de melhor se produziu em termos de arte até o século XIX, estando sempre na vanguarda, como afirmou Carlos Ott (1960), não poderia deixar essa política se esvaecer no tempo, principalmente agora que possui um museu. Assim, é salutar que as administrações atuais e futuras criem uma política de aquisição e doação de peças para o acervo da Irmandade.

Da gestão de Eduardo Valente para o início da de Álvaro Lemos a captação de recursos pelo Projeto Portal diminuiu drasticamente, no final, dos 20 milhões previstos apenas 11 milhões foram recebidos pelo Instituto de Hospitalidade e Santa Casa. Assim, nem tudo o que foi planejado, no começo da década, conseguiu ser realizado. O plano de um hotel nos prédios da frente enfrentou uma forte burocracia e não foi adiante, a propósito, um desses prédios continua fechado e sem destino até a presente data (Imagem 81).

⁹⁹Artista plástico baiano, nasceu em 1934. Tem muitos trabalhos em murais na cidade de Salvador e foi professor da Escola de Belas Artes da UFBA.

¹⁰⁰Artista plástico baiano, nasceu em 1923 e faleceu em 2018. Tem inúmeras exposições internacionais no currículo, foi professor da Escola de Belas Artes da UFBA.

¹⁰¹Artista visual baiana, nasceu em 1945 e faleceu em 2017. Foi também administradora de empresa e vereadora de Salvador. É lembrada pelas esculturas das “gordinhas” de Ondina, bairro da cidade.

¹⁰²Artista multifacetado, nasceu em Salvador em 1957. É gravador, escultor, pintor, desenhista e está no cenário das artes desde 1975.

¹⁰³Nasceu em Minas Gerais. Trabalha com esculturas de cerâmica e porcelana em altas temperaturas.

¹⁰⁴Fotógrafo, nasceu em Salvador, em 1974. Tem diversas exposições no exterior onde morou por muitos anos.

Imagem 81 - Vista da Rua da Misericórdia a partir da Praça da Sé, em 2024



Foto: Camila Guerreiro (2024).

O Edifício Sede não teve a Igreja completamente restaurada e nem a Ala Sul, esta última só seria aberta ao público em 2008, com recursos da própria Santa Casa. Assim, o Projeto Portal e seu *Boulevard* não foram adiante. Logo após a abertura da Ala Norte do museu, chamada de Ala Ritual, o contrato com o Instituto de Hospitalidade foi encerrado e a gestão do espaço definitivamente voltou a ser exclusivamente da Misericórdia.

Apesar de não ter tido 100% de eficácia, o Projeto Portal da Misericórdia proporcionou um vultoso legado e uma interação nunca conseguida antes pela Santa Casa, para seus fins culturais, entre Estado, Município e empresas privadas, apesar das inúmeras tentativas e projetos realizados em provedorias anteriores. Sem a força da Odebrecht, via Instituto de Hospitalidade, acreditamos que dificilmente a SCMBa teria impulsionado o seu espaço cultural de maneira tão robusta, o que foi devidamente noticiado pela imprensa local que, constantemente, fazia reportagens sobre o Projeto, inclusive, por meio de um documentário

realizado pela TV Educativa da Bahia, intitulado “*Portal da Misericórdia - Lugar de História, Lugar de Memória*”.

O Museu da Misericórdia voltou a ter esse nome na documentação da Mesa, em dezembro de 2005, dias antes do seu ato inaugural, em 26 de janeiro de 2006, como explicaremos a seguir e, a partir de então, passou a figurar no cenário da cultura e do turismo de Salvador, como porta de entrada para o roteiro do Centro Histórico.

3.2 POR DENTRO DO MUSEU DA MISERICÓRDIA

Inaugurado em janeiro de 2006, durante três dias de celebrações, o Museu da Misericórdia nasceu grande, fruto de um trabalho de uma instituição secular, como a Santa Casa da Bahia. Os dias 25, 26 e 27 de janeiro ficaram marcados na história da instituição como o início da unidade cultural, principalmente o dia 26, data em que oficialmente o Museu da Misericórdia comemora a sua fundação.

Através da edição especial do “Informe SC”¹⁰⁵, um informativo institucional da Santa Casa, podemos entender o que aconteceu em cada um dos dias. No dia 25 de janeiro, houve a primeira reunião do ano do Definitório, no Salão Nobre, quando os 22 membros da Mesa e da Junta foram reunidos para exaltar o feito e conhecer as instalações. Participaram da sessão alguns convidados, como Dom Josafá Azevedo, Bispo Auxiliar da Arquidiocese de Salvador, que abençoou o espaço da Sacristia, antes da visita do grupo, o arquiteto Paulo Ormino, o restaurador Domingo Tellechea e a museóloga Maria Ignez Mantovani, da Expomus, responsável pelos projetos museográfico e museológico.

O discurso da Mantovani foi transcrito na ata do dia e, ao analisá-lo, entendemos que a inspiração no projeto de museu da provedoria de Victor Gradin foi essencial para mostrar o espaço não apenas como depósito de objetos artísticos, mas de valorização da atuação tradicional da Irmandade na cidade. Ela afirma que

A fruição de um ambiente histórico devidamente recomposto como este, auxilia a manter o espírito e a adesão dos irmãos à missão histórica da Santa Casa. Propicia uma noção mais presente de que hoje, como ontem, se faz história. Constata-se pela farta documentação histórica, que muitos desejaram implementar tais ações de salvaguarda no passado, mas hoje os senhores estão criando uma nova página na história da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Está sendo instituído um Museu destinado a preservar a memória, a história e a vida da Irmandade, no presente, projetando-a para o futuro (ASCMB, Atas da Mesa, janeiro de 2006).

¹⁰⁵ Ano 9 – Edição nº 36/2006 – Janeiro / Fevereiro. Jornalista responsável: Pedro Daltro.

A abertura da Ala Ritual, com seu Claustro, Sacristia e Galeria de quadros retratando os Benfeitores, ou seja, os grandes nomes, e o Salão Nobre foram reabertos com esse ideal de celebrar a própria confraria, mas indo além ao visar um nível de excelência para o seu patrimônio histórico no mesmo grau do que era concedido à saúde e à assistência, para que o museu tivesse a potência de uma instituição cultural do século XXI.

Segundo Mantovani, abrir o Ateliê de Restauro ao público foi extremamente necessário para o envolvimento da sociedade com o Projeto Portal, visto que este tinha como objetivos “garantir viabilidade, sustentabilidade e visibilidade às ações patrimoniais, educacionais e de fomento ao turismo sustentável, no âmbito do complexo que abre as portas do centro histórico de Salvador, tombado como patrimônio da humanidade” (ASCMB, Atas da Mesa, janeiro de 2006).

Mantovani relatou os planos para a expografia da Ala Sul, com exposições temporárias e permanentes, que seria reaberta dois anos depois, a possibilidade de um café, mapeamento virtual com todos os imóveis da SCMBa e seu histórico, principalmente os que estão no entorno. Todavia, exceto pela abertura da Ala Sul, as demais ideias não se efetivaram; por fim, a museóloga citou um regimento do museu. Esse documento, por sinal, foi aprovado nessa reunião, o texto da ata diz que ele estaria como anexo, mas não foi encontrado e o Arquivo da Santa Casa não tem conhecimento dele.

Nesse momento, abriremos um parêntese, pois ao perguntarmos ao MM sobre o Regimento citado em ata como aprovado e assinado pela Mesa, nos foi enviado, via e-mail, um documento que na verdade é uma minuta, visto que não está assinado, nem datado e tem lembretes para averiguação de algumas informações. Da leitura dessa minuta, podemos perceber os objetivos do Museu em salvaguardar e preservar a história e memória da SCMBa; o corpo operacional e suas funções; uma preocupação constante com a pesquisa e seu fomento, deliberando, inclusive, a criação de um setor específico para sistematizar as informações e publicizar; manutenção de uma biblioteca e dentre outras normas que não foram concretizadas em nenhum dos treze anos de funcionamento.

Em relação aos públicos, a minuta se refere que o museu deve

Disponibilizar programas museológicos de ação sociocultural e educativa, priorizando o atendimento a diferentes públicos, inclusive àqueles portadores de deficiências de ordem física ou psíquica, englobando visitas orientadas, debates, seminários, palestras, com a participação da população.

O MM conseguiu estabelecer os programas com o público de diversas formas, seja através das mediações, acima chamadas de visitas orientadas, seminários etc. Entendemos que

essa minuta pode e deve ser base, como dito pela museóloga atual, para a elaboração de um Plano Museológico, inexistente até a presente data.

Voltando às celebrações de abertura, no dia 26 de janeiro, a festa reuniu autoridades, como o Governador Paulo Souto, o Prefeito de Salvador, João Henrique, os três Senadores da Bahia, entre eles Antônio Carlos Magalhães, Deputados Estaduais e Federais, Vereadores, artistas como os que doaram as 14 obras, personalidades, irmãos da SCMBa e empresários investidores do projeto. O presidente do IPHAN, à época Luiz Fernando Almeida e o coordenador do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus foram à cerimônia para a assinatura do Termo de Adesão do Museu da Misericórdia, como primeiro museu da Bahia a integrar o Sistema Brasileiro de Museus¹⁰⁶.

Três falas desse dia, descritas no informe supracitado, chamaram a nossa atenção. A primeira, do Provedor Álvaro Lemos, ao dizer que: “Saciar a fome e sede de cultura é também obra de misericórdia”. Concordamos com a afirmação, pois não há sociedade sem cultura, visto que ela nos faz refletir sobre o nosso desenvolvimento social, de modo que sem as artes em suas inúmeras linguagens, comidas típicas, patrimônios e diversas formas que a cultura pode se manifestar, não conseguimos nos entender enquanto comunidade.

A SCMBa faz parte da cultura do país desde o momento em que se fixou em diferentes cidades, mantendo uma cultura de saúde e assistência. Ter o entendimento da importância da sua unidade artística enquanto Obra de Misericórdia é benéfico e provável garantia da manutenção do espaço aberto, o que nos leva a segunda fala, feita pelo irmão Gilberto Sá: “as pessoas conhecem o acervo e sabem que ele merece ser restaurado. Mais do que isso, que ele será entregue à sociedade e não voltará a ser fechado, como foi no passado”.

A última afirmação a destacar é da senhora Cláudia Costin, à época presidente do Conselho Diretor do Instituto de Hospitalidade, que exclamou: “o que eu mais gostei no projeto não foi só a recuperação física, mais a de centenas de jovens que, por meio deste processo todo, deixam de estar em situação de risco. Tudo isso nos dá uma alegria muito grande proporcionada por todos os parceiros do projeto”. O trabalho do Projeto Portal, mais direto com o público, principalmente com as pessoas em situação de vulnerabilidade social do entorno do Edifício Sede, é um ponto que essa pesquisa não conseguiu alcançar, por falta de documentos.

¹⁰⁶Conforme visto em Coelho (2022, p. 73) “o Sistema Brasileiro de Museus tem a finalidade de promover o diálogo entre museus e instituições afins visando a gestão integrada e o desenvolvimento dos museus, acervos e processos museológicos brasileiros. Outra atribuição do Sistema é de propiciar o fortalecimento e a criação dos sistemas regionais de museus, a institucionalização de novos sistemas estaduais e municipais de museus e a articulação de redes temáticas de museus. Ressalta-se a composição do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus que agrega representantes do setor governamental e da sociedade civil, ligados a área museológica. O Comitê Gestor tem o papel de propor diretrizes e as ações para o setor museológico”.

De todo modo, nos chama atenção a falta de continuidade desse projeto com as pessoas que orbitam o MM e que, provavelmente, são o seu não-público. O que o museu e, conseqüentemente, a SCMBa faz hoje para dirimir os problemas sociais dos moradores do Centro Histórico de Salvador? Pensar a inclusão dessas pessoas da comunidade, por meio da arte, é lembrar-se da função social dos museus, que já discutimos no capítulo I.

Todavia, isso ficará para futuras pesquisas. Voltando aos três dias de abertura, finalmente chegamos a 27 de janeiro e o grande público efetivamente pôde conhecer o espaço¹⁰⁷ e, nesta data, seu livro de assinaturas de visitantes, nossa principal fonte de análise dos públicos do MM, teve início (Imagem 82).

Imagem 82 - Primeira folha do Livro de Registro de Visitantes do MM, em 27 de janeiro de 2006.

| Janeiro 2006 | | Profissão | Profissão |
|--------------|--------------------------|-----------|-----------------|
| 27 | Guilherme Araújo | Reitor | Crisele |
| 28 | Mauro Guimarães | Salvador | Sociologia |
| 29 | Thales Guimarães | SSA | Arquitetura |
| 31 | Luciana Gutmann Dias | SSA | Tricologia |
| 27 | Thales Soares D. Ribeiro | SSA | Estudante |
| 27/01/06 | Lucas Avance | SSA | Meio |
| 27/01/06 | Wilson Martins | Sol | Meio |
| 27/01/06 | Paulo Alves Ombri | HSEI | Meio |
| 27/01/06 | Paulo Alves Ombri | HSEI | Meio |
| 27/01 | Wilson Martins | SSA | ADM. |
| 27/01 | MARILYN VIEIRA SANTANA | SSA/SCMBA | A. SOCIAL |
| 27/01 | DOMINGOS | SSA/SCMBA | A. SOCIAL |
| 27/01 | Ana Cláudia Macedo | SSA/IT | Psicologia |
| 27/01 | Rafael Hugo Soares Alves | SSA/SCMBA | Psicologia |
| 27/01 | Marcelo R. Oliveira | SSA/IT | Pedagogia |
| 27/01 | Jaucha Cruz | SSA/IT | Pedagogia |
| 27/01 | RUBEN DE O. MIRANDA | SSA/HSEI | SUPERINTENDENTE |
| 27/01 | Flávio Santos | SSA/HSEI | Meio |
| 27/01 | Monica Bezerra | Ita Saúde | Engenharia |
| 27/01 | André Roberto Lima | Ita Saúde | Administração |
| 27/01 | Wesley Lima | Ita Saúde | ADM. EXPERT |
| 27/01 | Kátia Fraga Pedron | Ita Saúde | Sup. adm. |
| 27/01 | ANTONIO CESAR SOARES | Ita Saúde | SUPERINTENDENTE |
| 27/01 | Cláudio Oliveira | Ita Saúde | Administração |
| 27/01 | Martha Rocha | Ita Saúde | Sociologia |
| 27/01 | Paulo Otávio | SSA | Arquitetura |
| 27/01 | Luís Herman | SSA | ARQUITETURA |
| 27/01 | Paulo Alves | SSA | ADM. |
| 27/01 | Leonorina M. Costa | SSA | ADM. |
| 27/01 | Luís Cavalheiro | SSA | ADM. |

Foto: Camila Guerreiro (2021).

O começo do MM foi difícil, em 2006 recebeu pouco mais de 10 mil visitantes e desde abril daquele ano passou a ser registrado em atas (abril, julho e dezembro) que estava dando prejuízos e que, como em qualquer museu, a bilheteria não seria o suficiente para mantê-lo. Assim, é que nesse mesmo ano a SCMBa deu entrada na Secretaria de Cultura do Estado com

¹⁰⁷ No mesmo período, coadunando com a ideia de ações conjuntas do Projeto Portal, a Fundação Pierre Verger fez em sua Galeria, localizada no prédio da frente ao Edifício Sede, uma exposição intitulada “Quatro caminhos para a Misericórdia”, com 30 fotos do artista francês retratando o Pelourinho, a Ladeira da Montanha, a Avenida Sete de Setembro e a Rua Saldanha, entre os anos de 1948 e 1956.

um projeto para participar do Fundo de Cultura¹⁰⁸, programa com um mecanismo de financiamento direto do Estado destinado a projetos de custeio de museus.

Na ata da Mesa de dezembro de 2006, a última que tivemos acesso e a que encerrava o primeiro biênio de Álvaro Lemos, é relatado que o Departamento Cultural, ao qual o MM estava submetido, teve um saldo negativo de 598 mil reais devido às despesas de manutenção do Museu que ainda não se autossustentava. A partir de agora não temos mais as atas da Mesa como fontes, restando-nos apenas os relatórios de provedoria em que os relatos são, em geral, bastante otimistas.

Nos Relatórios de 2006 a 2019¹⁰⁹ o Museu passou a ter uma seção relatando o número de visitantes e os principais eventos, tais como: exposições temporárias, shows (como o da cantora Maria Bethânia)¹¹⁰, apresentações de orquestras, lançamentos de livros, missas e inúmeras outras atividades. No relatório de 2008 é informado que a Igreja e a Ala Sul foram abertas ao público. A Ala Sul do prédio passou a ser visitada em 17 de novembro de 2008, retratando

[...] a relação da Santa Casa com a sociedade baiana, ao longo dos seus 459 anos de história. A sua exposição está dividida em quatro núcleos. O primeiro, abordando a arte religiosa; o segundo, mostrando as obras educacionais, desde a antiga roda dos expostos, até o modelo atual dos Centros de Educação Infantil. O terceiro núcleo retrata as ações no campo da saúde, expondo inclusive, uma das mais antigas farmácias do velho hospital. O último núcleo traz a coleção das 14 obras de misericórdia retratadas por 14 artistas baianos contemporâneos. (ASCMB, Relatório... 2005-2008, p. 60).

Essa expografia da Ala Sul figurou até o fechamento do museu¹¹¹. Ressaltamos que a Roda dos Expostos é uma réplica e a realização do antigo desejo de expor a farmácia e seus potes do século XIX, com substâncias que hoje em dia não utilizamos mais nos tratamentos de saúde, mas que à época era o necessário, é uma das preciosidades do MM. Assim, 90% do

¹⁰⁸O Fundo de Cultura foi criado em 2005, através da Lei nº 9.431. Conforme Coelho (2022, p. 90) “tem por finalidade, dentre outras: apoiar as manifestações culturais, com base no pluralismo e na diversidade de expressão; promover o livre acesso da população aos bens, espaços, atividades e serviços culturais; apoiar ações de manutenção, conservação, ampliação e recuperação do patrimônio cultural material e imaterial do Estado; incentivar a pesquisa e a divulgação do conhecimento sobre cultura e linguagens artísticas e valorizar os modos de fazer, criar e viver dos diferentes grupos formadores da sociedade”. O Museu da Misericórdia recebeu apoio do Fundo de Cultura até 2019.

¹⁰⁹ Provedores desse período: Álvaro Lemos até 2008; José Antônio Rodrigues Alves de 2009 a 2013, todavia em 2013 ele se afastou do cargo para assumir como Secretário de Saúde de Salvador e sua vice, Lise Weckerle assumiu como a primeira mulher a se tornar Provedora; Roberto Sá Menezes de 2014 a 2019 e novamente José Antônio Rodrigues Alves, a partir de 2020 até 2025. A duração de uma provedoria, desde 2014, é por três anos, passível de uma reeleição.

¹¹⁰Maria Bethânia nasceu em Santo Amaro, município da Bahia, em 1946, irmã do também cantor e compositor Caetano Veloso, conhecidos por cantar Música Popular Brasileira – MPB.

¹¹¹ Depois de um tempo, no espaço das 14 obras de Misericórdias, foi montada uma mesa de jantar do século XIX, utilizando as porcelanas do período e que eram usadas no Internato Nossa Senhora das Misericórdias, a maioria delas contendo o brasão da Santa Casa de Misericórdia.

prédio estava aberto ao público, mostrando sua ritualística e a assistência social da SCMBa para com os baianos. O Ossuário, localizado abaixo da Sacristia e as ruínas do antigo hospital São Cristóvão passariam por reformas e seriam abertos ao público em momentos esporádicos ao longo dos anos. Assim como o térreo da Ala Sul, que ora é uma sala específica para os quadros que retratam a Procissão dos Fogaréus, do pintor barroco José Joaquim da Rocha, ora sala de exposições temporárias.

Depois de compreendermos o histórico de formação, suas restaurações e seus conceitos desde 1960, passando pelo Projeto Portal, até a “abertura oficial”, em 2006, do Museu da Misericórdia, gostaríamos de relatar as atividades realizadas pelo espaço, principalmente no que se refere às exposições temporárias. Porém, o museu não tem um setor de documentação e pesquisa, o que de certa maneira dificultou as nossas buscas por todos os projetos que foram realizados, ao longo dos últimos 13 anos do funcionamento. Os documentos não foram remetidos ao Centro de Memória Jorge Calmon, arquivo da Irmandade.

Os dados que encontramos estão bem simplificados nos Relatórios ou publicados nas redes sociais, soltos, sem uma análise seriada, assim como ainda não foi possível termos uma estruturação com o quantitativo das coleções do seu acervo, que agora conta com 3.874 peças¹¹². As atuais coordenações museológica e pedagógica do museu nos passaram as informações que puderam referentes às suas gestões ou setores. Como o museu está em restauro e com muitos arquivos guardados em caixas, não sabemos ao certo se há pastas com a documentação de cada projeto. O fato é que não há dados sistematizados e prontos para serem compartilhados com os pesquisadores.

É possível visualizar alguns quantitativos de perfis de públicos que o MM recebeu ao longo do nosso recorte, através dos Relatórios de Provedoria, como os escolares ou conforme a procedência. Porém, como não sabemos a metodologia empregada para tal quantitativo, além do fato de preferirmos contabilizar as pessoas que realmente foram registradas no livro que ficava fixo na recepção do museu, tornou-se como uma relação de causa e efeito que fôssemos nos debruçar nos 47 livros¹¹³ de registro. Contudo, antes de mergulharmos nos públicos, vamos relatar um pouco da estrutura organizacional do museu.

¹¹² Dados obtidos com o Setor de Museologia do MM.

¹¹³ Encontrar 47 livros para analisar foi uma surpresa. Em geral, nos museus brasileiros que utilizam livros de registro, temos apenas um livro por vez, onde a pessoa coloca o nome, profissão e procedência (caso do MM até 2017), alguns podem coletar dados como idade e gênero também. Dependendo da rotatividade da visita os livros acabam e vão sendo substituídos. Porém, o Museu da Misericórdia preferiu, a partir de 2018, fazer um livro para cada uma das três formas básicas de público que recebia, sem ser o livro pautado comum, mas uma espécie de ficha cadastral com inúmeras informações e só 05 pessoas assinavam por folha, que ficavam na recepção

3.3 ENTRE O OPERACIONAL E OS PÚBLICOS: SUJEITOS DO MUSEU

O Museu da Misericórdia, de uma maneira geral, funciona com um corpo pequeno de colaboradores¹¹⁴. Obviamente, não falarei sobre Provedores, Superintendentes e Gerentes da Instituição Santa Casa, aos quais todos os colaboradores do museu estão subordinados. Focaremos apenas na estrutura pessoal do museu, que tem conexões mais estreitas com os públicos e que entendemos que juntos constituem os sujeitos do museu (Curry, 2009), como explicado na introdução desta pesquisa.

De 2006 a 2015 existiu uma coordenadora, que também era a museóloga, responsável geral pelo administrativo e dos fazeres próprios do profissional museólogo, como pesquisa, elaboração e montagem de projetos expositivos, catalogação e análise da preservação do acervo, não só do Edifício Sede, mas com os acervos de todos os prédios históricos da SCMBa; uma pedagoga, responsável pelo setor educativo; alguns vigilantes patrimoniais; um restaurador e o pessoal da higienização.

Além desses, existia o grupo responsável pela relação direta e diária com os públicos, chamados de “monitores”, apesar de serem registrados em carteira como “guardas de acervo”. Cumpriam a função de mediador cultural, a diferença era uma linha bem tênue e um deles sempre ficava na recepção do museu, responsável pela cobrança de ingresso e preenchimento do livro de visitas. Os guardas de acervo eram divididos entre “júnior” e “sênior”, este último era formado por 03 colaboradores, que além da mediação ajudavam a coordenação com a atividade administrativa, sendo responsáveis pela segurança, higienização ou com os outros mediadores.

Vale ressaltar que as acepções para as pessoas que trabalham diretamente com os públicos nos museus variaram muito ao longo dos anos, colocando inclusive muitos termos em desuso, como é o caso do “guarda de acervo”, aquela pessoa que era fixa de uma determinada sala para fiscalizar a movimentação dos públicos. “Monitores” e “guias” foram termos muito usados na década de 1990 para se referirem às pessoas que passavam informações dos objetos

concomitantemente: um livro para espontâneos, outro para os guias e outro para as escolas. Todavia, só coletou, nenhuma análise de perfil foi realizada, nem para constar nos Relatórios. Então, o que vinha sendo utilizado de 1 a 2 livros por ano, gerou um montante de 13 livros no ano de 2018 e 12 livros em 2019, ao nosso ver um desperdício de papel. Nesse último ano, a coordenação à época mudou novamente o *layout* e mais pessoas voltaram a assinar numa única folha, contudo quebrou um padrão do livro pautado básico, hegemônico nos espaços culturais Brasil a fora.

¹¹⁴ A partir desse ponto não daremos mais nomes as pessoas vinculadas ao Museu da Misericórdia, visto que algumas delas se encontram trabalhando no espaço cultural até a presente data.

em exposições de maneira mais rápida. O uso da palavra “mediador”¹¹⁵ é, atualmente, mais aceito a partir da ideia educadora dos museus, entendendo que um mediador mantém diálogos com os públicos, estabelecendo trocas de conhecimentos entre a visão do museu com seus objetos e os usuários (Gomes, 2013)¹¹⁶.

Explicamos na introdução e reforçamos agora que, na nossa pesquisa, quando citamos a palavra “guia” estamos nos referindo às pessoas que são condutores especialistas do turismo de uma cidade, conforme visto em Girardi (2007). No MM, os mediadores possuíam um vínculo empregatício com a Santa Casa, o guia de turismo não, apesar de ter uma relação financeira da qual falaremos adiante.

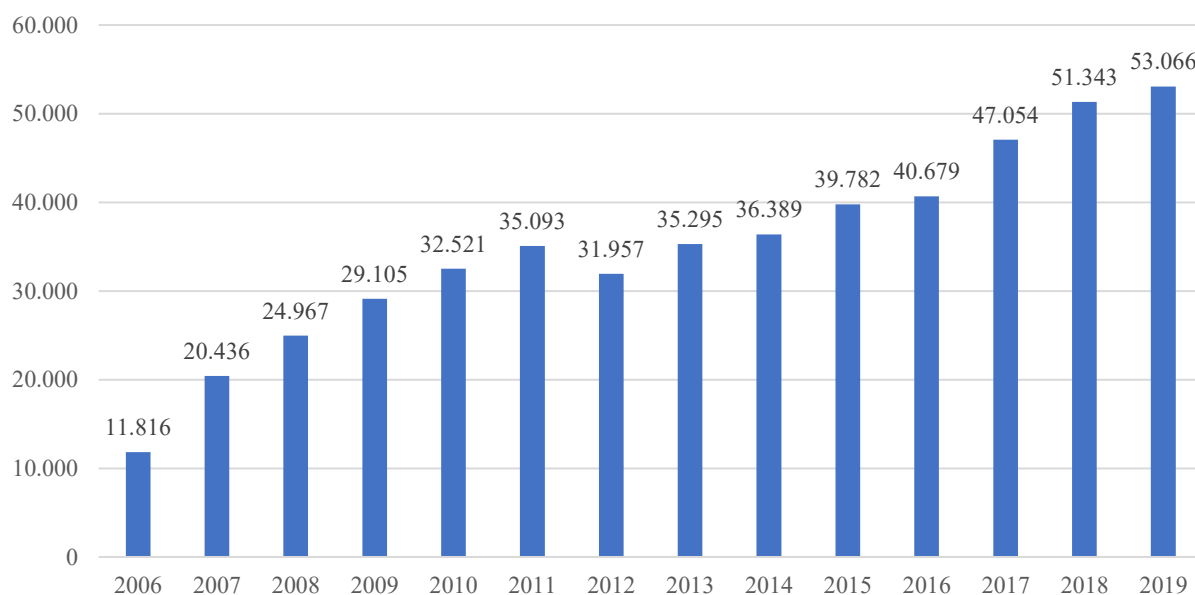
A partir de 2016, houve uma troca na coordenação. A SCMBa descentralizou as funções do MM e passou a ter uma colaboradora específica para coordenar o administrativo, uma nova museóloga e continuou com a pedagoga. Assim, com essas três pessoas na direção, permaneceu até a emergência da pandemia¹¹⁷, cobrindo, portanto, nosso recorte temporal (2006 a 2019).

Em relação à visitação e seus perfis de público, o Museu da Misericórdia recebeu ao longo do nosso recorte, 489.503 visitantes e, conforme o gráfico 6, percebemos um crescimento contínuo ao longo dos treze anos de funcionamento, exceto pela ligeira queda em 2012.

¹¹⁵ Há uma vertente que prefere o uso do termo “educador de museu”, mas como ainda não o percebemos popularizado, vamos manter o uso do “mediador”.

¹¹⁶ Todavia, no âmbito do Turismo, quanto a terminologia “monitores” é usual para museus, conforme a última atualização da Lei do Guia de Turismo, através da Portaria MTur, n. 17, de 11 nov. 2021, “§ 2º considera-se monitor de turismo a pessoa que atua na condução e monitoramento de visitantes e turistas em locais de interesse cultural existentes no município, tais como museus, monumentos e prédios históricos, desenvolvendo atividades interpretativas fundamentadas na história e memória local [...]”. Esse ato normativo também define as diferenças entre monitor, condutor e guia de turismo, mas na prática esses termos costumam ser confundidos.

¹¹⁷ Durante a pandemia, com o museu fechado, muitos colaboradores foram desligados, a exemplo de todos os guardas de acervos, uma parte dos vigilantes e da higienização e a coordenadora administrativa.

Gráfico 6 - Total de visitantes por ano

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

Sempre que as gestões do MM foram questionadas sobre qual o perfil principal de público que recebiam, era comum ouvirmos “as escolas”. Todavia, não foi o que observei quando era colaboradora do museu e essa dúvida foi o principal mote para esse trabalho, pois sempre tive a impressão de que eram os grupos de guias de turismo. Durante esta pesquisa, enviamos ao MM, via e-mail, em janeiro de 2022, o mesmo questionário que trabalhamos com os museus do Centro Histórico de Salvador e abordamos no capítulo I.

Na resposta do MM fomos informados que o ingresso custava R\$10,00 inteira e R\$5,00 a meia¹¹⁸, mas que existe uma política de gratuidade para instituições públicas, a exemplo de escolas e universidades, ONGs e filantrópicas; e em períodos de eventos calendarizados como a Semana e Primavera de Museus do IBRAM. Em consonância com a maioria dos museus de Salvador elencados por nós, o registro no Livro de Assinaturas existe e “valida o quantitativo geral de visitantes”, mas também há o uso de *tickets* com os valores acima e da gratuidade, ou seja, as duas formas se completam e se fiscalizam, visto que o número final precisa ser igual nos dois métodos.

De acordo com a resposta da coordenação, há um direcionamento no tempo das visitas. Afirma que

¹¹⁸ Já houve outros valores. No período de abertura, em 2006 custava R\$5,00 a inteira e R\$2,50 a meia. Posteriormente o valor foi modificado para R\$6,00 inteira e R\$3,00 a meia e de 2017 em diante o valor informado no questionário.

As visitas escolares duram aproximadamente 60 minutos. As visitas espontâneas entre 30 a 40 minutos. As visitas de guias propõem-se um tempo mínimo de 20 minutos, porém, depende muito da disponibilidade dos grupos que, muitas vezes, estão visitando diversos lugares em pouco tempo, acabam por realizar a visita num espaço de tempo menor. O tempo das visitas é aproximado porque depende do interesse dos visitantes.

Podemos perceber que há um cuidado em levar em consideração o interesse dos visitantes na duração das atividades e que o menor tempo é para as visitas dos grupos organizados dos guias de turismo. Antes de nos debruçarmos no nosso perfil de público-alvo, vamos resumidamente falar sobre a relação que o museu tem com as escolas, visto que de acordo com a coordenação, “O público levado pelas escolas responde pelo maior percentual de visitação do Museu da Misericórdia, devido ao trabalho realizado pelo Setor Educativo”.

Realmente, o trabalho realizado pelo setor educativo do museu com as escolas é um diferencial, principalmente se considerarmos que o setor é de responsabilidade de uma única pessoa, visto que o conjunto de mediadores sempre foi encarado como apoio ao setor e não sob a sua tutela. Para visitas escolares há o agendamento e uma busca por *links* dos assuntos dados em sala de aula com o acervo exposto no MM e com a história da SCMBa. As mediações são pensadas conforme as idades escolares, a exemplo do teatro de fantoches (Imagem 83) para o Ensino Fundamental I.

Imagem 83 - Mediação com fantoches para o público escolar.



Foto: Acervo do Museu da Misericórdia (2021).

A pedagoga teve uma preocupação em estabelecer diálogos com as escolas e profissionais de educação da rede de visitas do museu e criou um evento intitulado “Encontro

de Profissionais da Educação”, que visava “orientar sobre a utilização dos recursos do Museu nos currículos escolares” (ASCMB, Relatório..., 2005 – 2008, p. 61). No quadro 3, abaixo, relacionamos os temas discutidos por ano.

Quadro 3 - Temas abordados nos Encontros de Profissionais da Educação

| Ano | Tema |
|------|---|
| 2007 | Relação Museu - Escola |
| 2008 | A inclusão cultural |
| 2009 | O Museu como recurso didático |
| 2010 | As motivações dos museus |
| 2011 | Interdisciplinaridade nos museus |
| 2013 | Restauração - uma nova perspectiva de educação |
| 2014 | Arquitetura Cemiterial - Museu a céu aberto |
| 2015 | Ensinar aos simples |
| 2016 | Mediação Cultural e uma diversidade de públicos |
| 2017 | O Museu como recurso didático |
| 2018 | O Museu discutindo Acessibilidade |
| 2019 | Não houve |
| 2020 | Reinventando o museu no mundo virtual |

Fonte: Museu da Misericórdia. Vídeo publicado pelo perfil do museu no *Instagram*, falando sobre todos os temas, em 08 de novembro de 2021 (<https://www.instagram.com/p/CWBIB1NgBwf/>).

Pelos temas, percebemos que na maioria dos anos as discussões estavam em consonância com os trabalhos na academia, como inclusão, interdisciplinaridade, diversidade de públicos e acessibilidade. Apenas o Encontro de 2014 não foi no prédio do Museu, mas sim no Cemitério Campo Santo. Vale lembrar que a Santa Casa criou um circuito cultural com os mausoléus do cemitério, catalogando-os em relação a seus estilos artísticos (renascentista, barroco, gótico, moderno e contemporâneo). A visita guiada a esse museu a céu aberto de arte cemiterial era realizada pelos colaboradores do MM.

Em 2019, o encontro não aconteceu e em 2020, com a pandemia, foi de forma virtual através de *live* nas redes sociais. Ele servia como um multiplicador de públicos escolares. Praticamente, todos os dias o MM recebia escolas e, diferente dos outros públicos, havia uma discriminação dos tipos de estudantes em seus relatórios¹¹⁹, conforme a tabela 3, abaixo, enviada pelo setor educativo do MM.

¹¹⁹ O setor educativo do MM também analisa esse público conforme o nível de escolaridade dos alunos e o quantitativo de alunos por localização geográfica das instituições de ensino.

Tabela 3 - Categorias do público escolar do MM


**VISITAÇÃO INSTITUIÇÕES EDUCACIONAIS
2006 a 2020**

| | Escolas | | Faculdades | | ONGS | Terceira Idade | Outros | TOTAL |
|--------------|----------|--------------|------------|--------------|------|----------------|--------|---------------|
| | Públicas | Particulares | Públicas | particulares | | | | |
| 2006 | 41 | 180 | 402 | 476 | 250 | 151 | 0 | 1500 |
| 2007 | 248 | 563 | 214 | 419 | 88 | 81 | 125 | 1738 |
| 2008 | 1017 | 1048 | 263 | 310 | 255 | 10 | 712 | 3615 |
| 2009 | 508 | 1317 | 243 | 578 | 62 | 184 | 519 | 3411 |
| 2010 | 2035 | 1077 | 623 | 681 | 773 | 315 | 259 | 5763 |
| 2011 | 3458 | 1511 | 1904 | 0 | 1322 | 121 | 303 | 8619 |
| 2012 | 1501 | 1146 | 1473 | 423 | 920 | 195 | 309 | 5967 |
| 2013 | 1974 | 1699 | 931 | 786 | 1090 | 761 | 94 | 7335 |
| 2014 | 1788 | 2923 | 810 | 1054 | 1923 | 130 | 185 | 8813 |
| 2015 | 1082 | 3488 | 270 | 578 | 3150 | 333 | 679 | 9580 |
| 2016 | 1347 | 3849 | 633 | 459 | 2122 | 265 | 284 | 8959 |
| 2017 | 2449 | 4383 | 698 | 774 | 1881 | 110 | 513 | 10808 |
| 2018 | 4436 | 4903 | 902 | 1298 | 2051 | 154 | 785 | 14529 |
| 2019 | 5131 | 4723 | 556 | 1460 | 2422 | 59 | 535 | 14886 |
| 2020 | 0 | 88 | 62 | 188 | 119 | 9 | 10 | 476 |
| TOTAL | | | | | | | | 105999 |

Fonte: Museu da Misericórdia. Cedida para autora dessa dissertação enviada, por e-mail, em 02 de agosto de 2021.

Conforme a tabela acima, entre 2006 e 2020, o MM recebeu 27.015 estudantes de escolas públicas e 32.898 de escolas particulares, uma diferença de mais de 5 mil alunos. Como as escolas públicas recebiam isenção no ingresso e as escolas particulares não, os dados nos sugerem que as dificuldades da ida dos alunos da rede pública vão muito além do ingresso, podendo girar em torno de transporte e barreiras sociais como a falta de verba e a violência urbana (Cabral; Guimarães, 2020).

Nosso intuito não é pormenorizar os dados escolares, comentamos de uma maneira geral apenas porque é o perfil de público que o Museu da Misericórdia reconhece como seu principal. Deixaremos em aberto para futuros pesquisadores. Assim como a análise da relação que o MM tem com os grupos de terceira idade, quando realiza mediações e oficinas específicas para esse perfil, além de uma parceria constante com o Instituto de Cegos da Bahia, planejada conjuntamente entre a museologia e o educativo. Nosso ponto principal de análise, nesse capítulo, é abordar a relação do museu com os grupos encaminhados pelos guias de turismo, sendo o que descreveremos a seguir.

3.3.1 Categorização dos públicos do Museu da Misericórdia

Antes de ponderarmos sobre a relação do MM com os grupos de guias, é necessário pontuar nossa coleta de dados e categorização dos visitantes que nos subsidiaram na definição desse perfil de público como o maior quantitativo recebido, contrapondo o que acreditam as gestões do museu.

Ao analisarmos os livros de registros de visitantes do MM percebemos que eles tinham uma particularidade e um padrão, desde o início nem todo mundo assinava, pois quando eram grupos as pessoas eram registradas pelo conjunto, de maneira a sinalizar como ela chegou ao museu (Imagem 84), por exemplo “Grupo UFBA com 18 alunos”; “Grupo do Colégio Salesiano 45 alunos”; “Grupo com Guia Paulo André com 40 pax”; “Guia Rodney com Colégio Adventista com 50 alunos”; “Grupos de mediadores do Museu Afro com 10 pax”; “Grupo da Caravana Santa Casa com 42 pax”, “Missa 90 pax”. Quem não tinha essas indicações era visitante espontâneo e assinava.

Imagem 84 - Livro de Registro do MM. Ano 2016. Dia 26 de abril.

| No | Data | Nome | TE | Procedencia | Profissao |
|-----|----------|---|----|-------------|------------|
| 050 | 26.04.16 | Guia Rodney e Colégio Adventista 50 Pax's | M | BA | ESTUDANTES |
| 068 | 26.04.16 | Grupo UFBA (Curso pedagogia) 18 Pax's | G | BA | ESTUDANTES |
| 069 | 26.04.16 | Juliana Turco grãndes | F | SP | Educadora |
| 070 | 26.04.16 | Adriana Ribeiro Neves | F | SP | Educadora |
| 074 | 26.04.16 | Visitantes Museu Bahia e Guia Hector 04 Pax's | SB | O.P. | - |
| 075 | 26.04.16 | Mariam De Lenc | I | France | - |
| 076 | 26.04.16 | Alunando Regiane de Lenc | I | PR | Educadora |
| 077 | 26.04.16 | Visita do Bal do Selo | I | PR | Bancaria |
| 094 | 26.04.16 | Grupo e Simone 17 Pax's | M | O.E. | - |
| 106 | 26.04.16 | Grupo e Luciano 12 Pax's | M | O.E/ap | - |
| 107 | 26.04.16 | Era Aguilar | M | OH, TN, USA | estudante |
| 141 | 26.04.16 | SENAC - "Guia de Turismo" 34 Pax's | G | BA/Porto 84 | estudant. |
| | | I-27 M-58 G-52 TB-04 | | | |
| | | Total 141 Visitantes | | | |

Foto: Camila Guerreiro (2021).

Essas descrições nos ajudaram a formular nossas tabelas (v. 4) para a criação do banco de dados dos públicos do MM, com as seguintes separações: Espontâneos; Grupos de Guias; Escolar; Escolar por Guias; Terceira Idade e Institucionais.

Tabela4– Contagem dos públicos do Museu da Misericórdia, pelo método de chegada, com base no livro da recepção

| Ano | TOTAL | Espontâneos | Grupos de Guia | Escolar | Escolar/Guia | Terceira idade | Institucional |
|--------------|----------------|----------------|----------------|----------------|---------------|----------------|---------------|
| 2006 | 11.816 | 7.398 | 1.827 | 1.931 | 102 | 34 | 524 |
| 2007 | 20.436 | 6.415 | 10.841 | 1.778 | 219 | 90 | 1.093 |
| 2008 | 24.967 | 9.828 | 10.959 | 2.856 | 59 | x | 1.265 |
| 2009 | 29.105 | 9.607 | 15.319 | 2.821 | 419 | 182 | 757 |
| 2010 | 32.521 | 8.847 | 16.982 | 5.473 | 39 | 253 | 927 |
| 2011 | 35.093 | 7.139 | 18.358 | 7.566 | 475 | 111 | 1.444 |
| 2012 | 31.957 | 7.383 | 18.203 | 5.082 | 417 | 57 | 815 |
| 2013 | 35.295 | 8.370 | 18.022 | 6.734 | 595 | 631* | 943 |
| 2014 | 36.389 | 9.382 | 16.422 | 8.135 | 546 | 33 | 1.871 |
| 2015 | 39.782 | 8.641 | 21.053 | 6.998 | 1.721* | 263 | 1.106 |
| 2016 | 40.679 | 8.606 | 21.316* | 7.199 | 1.445 | 262 | 1.851 |
| 2017 | 47.054 | 13.646 | 20.684 | 8.823 | 1.392 | 150 | 2.359* |
| 2018 | 51.343 | 16.533 | 19.995 | 12.668 | 751 | 38 | 1.358 |
| 2019 | 53.066* | 20.294* | 15.114 | 15.590* | 396 | 12 | 1.660 |
| Total | 489.503 | 142.089 | 225.095 | 93.654 | 8.576 | 2.116 | 17.973 |
| % | 100 | 29,02 | 45,98 | 19,14 | 1,75 | 0,43 | 3,68 |

Fonte: Tabela construída pela autora no primeiro semestre de 2021, com base nos 47 livros de assinaturas do MM de 2006 a 2019. * Destaque para os maiores quantitativos.

Para as três últimas classificações da tabela acima é necessário pontuar que elas mereciam destaque, pois a) muitas escolas foram conduzidas ao museu por guias de turismo, então, não poderíamos pender nem para um lado e nem para o outro; b) o trabalho do museu com os grupos de terceira idade, através de oficinas específicas é forte e entendermos ser um seguimento separado do escolar; c) os institucionais são todos aqueles que foram encaminhados por museus parceiros, prefeituras, secretarias ou pessoas vinculadas a própria instituição Santa Casa através das suas Caravanas de colaboradores¹²⁰, missas, lançamento de publicações e eventos em geral que eram lançados nos livros de registros.

¹²⁰ A Caravana da Santa Casa foi um projeto criado pela Assessoria de Comunicação em 2005, que tinha por objetivo manter diálogo com todos os colaboradores das várias unidades de trabalho, para que todos conhecessem a história e o presente da SCMBa e não apenas seu setor laboral. Segundo o Relatório de Provedoria “é um roteiro de dia inteiro, em ônibus, acompanhado por instrutores, que percorre as principais Obras da Instituição, conhecendo de perto o seu funcionamento. Os funcionários interessados para participar da caravana, que ocorre uma vez por mês, e com imenso sucesso” (ASMB, Relatório..., 2005-2006, p. 25). A maioria dos instrutores fazia parte do quadro do museu e houve meses que mais de uma caravana foi organizada. Um público certo que de 2006 a 2019 gerou um total de 4.152 pessoas no museu, que viraram multiplicadores, visto que depois levavam sua família para visitar. O percurso começava na Pupileira em Nazaré, depois os CEI no Bairro da Paz, voltava para a Pupileira para o almoço, após conheciam hospital Santa Isabel em Nazaré, o Cemitério Campo Santo na Federação e terminava no Museu da Misericórdia no Centro Histórico.

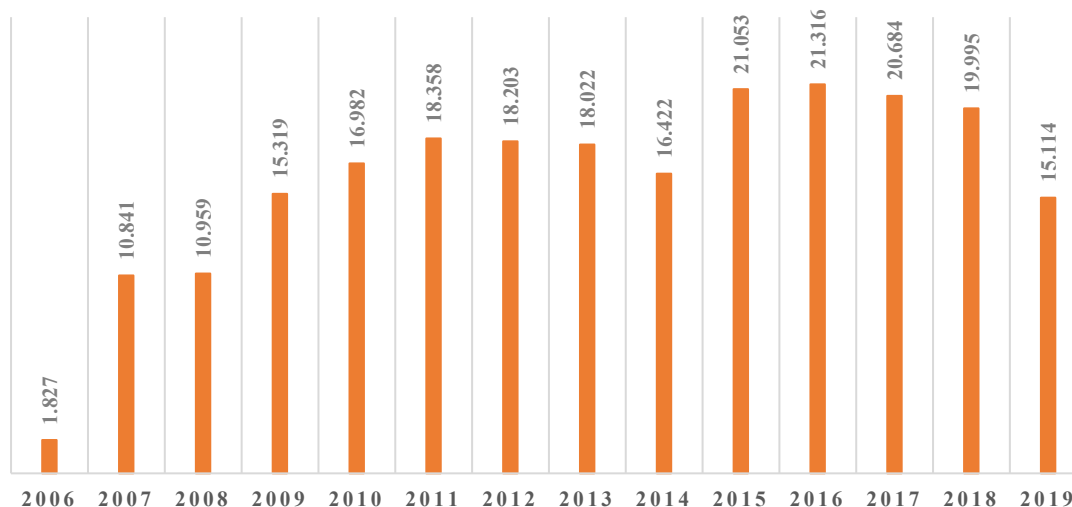
Os Guias de Turismo da cidade de Salvador começaram a levar seus grupos que contam com cerca de 20 a 30 pessoas no ano de 2006, porém, não logo após a abertura e nem com uma regularidade. O Museu abriu no meio da alta estação, que vai de novembro a março, então, mesmo no final do verão foram incipientes os números. Apenas dois grupos foram contabilizados, um em abril e outro em maio, todavia, foram de escolas encaminhadas por Guias.

A situação começou a mudar a partir do dia 31 de maio de 2006, quando 44 pessoas assinaram o livro de registro se declarando na aba do livro “profissão” como “Guias de Turismo”. Não temos mais Atas e nem Relatórios que comprovem, mas o que podemos supor é que eles foram convidados ao museu para conhecerem os espaços e, provavelmente, é nesse momento que um acordo financeiro de comissão é selado entre o MM e os Guias de Turismo. De todo modo, mesmo que o acordo tenha sido feito posteriormente, o fato é que ele existiu durante muitos anos.

Segundo a coordenação, via questionário, o Guia recebe um percentual em cima de cada ingresso, ou seja, por cada pessoa que ele estimula a entrar no Museu da Misericórdia. Se o valor for inteira, ele ganha R\$2,00, se for meia entrada, ganha R\$1,00. Era um acordo vantajoso, principalmente para os guias que levavam grupos enormes, entre 45 e 60 pessoas¹²¹, ou escolas com 120 alunos, por exemplo.

Todavia, só ao se aproximar da alta estação de 2007 é que as visitas desses grupos começam a aumentar. Para termos uma ideia, ao longo de 2006, o museu recebeu 1.827 pessoas por meio de guias, contra 10.841 em 2007. Também pode ter contribuído para esse aumento uma parceria que o MM fez, para a alta estação de 2007, com a empresa LR Turismo, responsável por guiar pessoas que chegaram à cidade através dos cruzeiros marítimos internacionais e nacionais. Desse ponto em diante, o quantitativo nunca saiu do rol das dezenas, conforme o gráfico 7.

¹²¹ O maior registro de turistas conduzidos ao MM por apenas um Guia de turismo foi feito no dia 22/01/2011. Foram 75 pessoas.

Gráfico 7 – Quantitativo geral do público em grupos de guias de turismo.

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

Muitas empresas começaram, diariamente, a levar seus turistas ao museu, como a CVC, PrivêTur, AllTour, Premier, Luck, TCH e muitas outras que citamos no capítulo 1, sendo o espaço oferecido ao viajante como parte do seu roteiro do *city tour* histórico. Além desses, existiam os guias autônomos. Ao analisar os números, acreditamos que tanto o Museu da Misericórdia quanto os Guias de Turismo foram beneficiados com essa relação. Pois, se os guias recebiam dinheiro, em contrapartida, o museu via seus números de visitação aumentar e, conseqüentemente, seu lucro financeiro, por mais que a bilheteria não conseguisse manter todos os seus custos. Nessa premissa, as autoras Godoy e Moretoni (2017, p. 134) chamam atenção:

O número de visitantes é compreendido como fator de sucesso para muitos museus, e o binômio turismo-museu se estabelece como relação estreita e atrativa para diversas instituições museológicas. Contudo, essa premissa pode-se apresentar de forma controversa, uma vez que o entendimento sobre o turismo em museus tende a desconsiderar aspectos relevantes quanto à experiência da visitação e à prática da respectiva atividade nessas instituições.

Ou seja, há o benefício do aumento de públicos, porém, a experiência deles dentro dos museus é o mais importante a se considerar, visto que o turismo leva a um consumo de massa que, geralmente, apressa a visitação, comprometendo a qualidade da experiência (Godoy; Moretoni, 2017).

Existia outra vantagem para os Guias de turismo que conduziam turistas ao MM, além do financeiro, como em relação a quem fazia a mediação dos grupos. Conforme o museu, “há situações em que o próprio guia faz a mediação, porém, na maioria das vezes a mediação é feita

por mediadores culturais do Museu, dentro da língua que oferecemos: português, espanhol, inglês e francês”, ou seja, a função do guia era apenas convencer o turista a entrar.

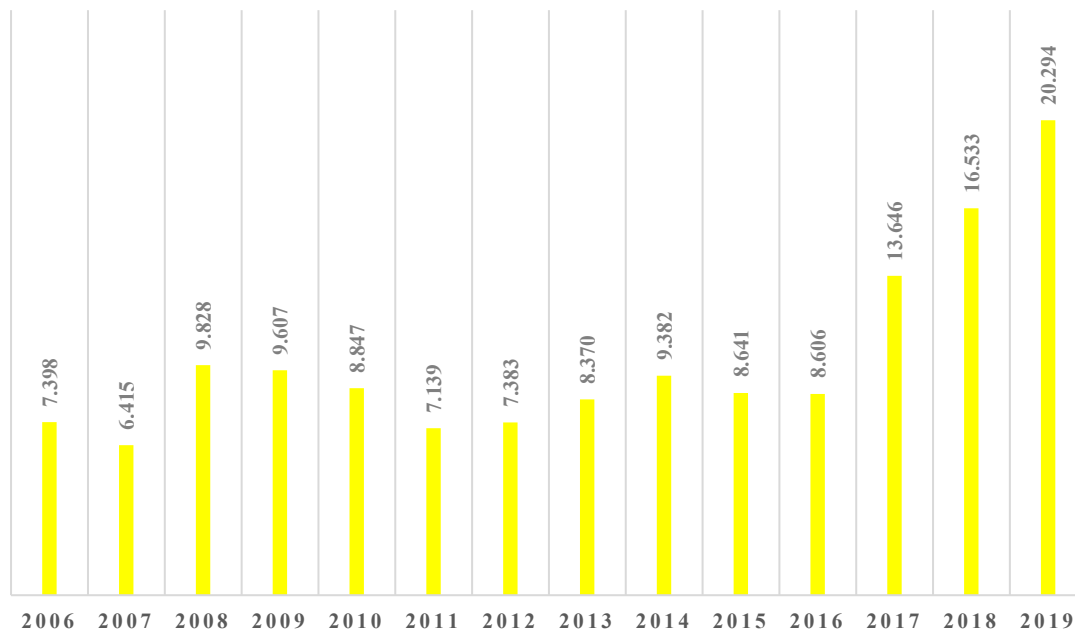
Ainda analisando o gráfico dos guias, acima, podemos destacar que a quantidade de turistas vindos através deles estava em uma estabilidade entre os anos de 2011 e 2013, girando em pouco mais de 18 mil pessoas por ano, tendo uma ligeira queda em 2014, para 16.422, o que nos lembra que o grande evento internacional que o Brasil sediou nesse ano, a Copa do Mundo, não impactou positivamente nos números do MM.

É diferente com as Olimpíadas, pois 2016 foi o melhor ano desse perfil de grupo com 21.316 pessoas. A propósito, durante o período estudado, apenas em 2016, o mês de julho, mês anterior aos Jogos que aconteceram de 05 a 21 de agosto, figurou como maior em relação a janeiro, mês clássico do turismo em Salvador, na série histórica¹²².

Contudo, a partir de 2017 os números desses turistas começaram a diminuir em comparação a outras classificações. Primeiro, de forma mais leve e, depois, de modo mais grave, de 2018 para 2019 a diferença é de 4.881 pessoas. Poderíamos supor que o contexto de instabilidade política que vivia o Brasil poderia ter impactado nas viagens internacionais e nacionais, mas essa hipótese cai por terra quando olhamos para os números gerais do museu e vemos que só cresceram. Então, qual seria o motivo?

Achamos a resposta na curva do público espontâneo, como podemos observar, no gráfico 8, abaixo:

¹²² Apenas em outros dois anos, janeiro não foi classificado como melhor mês, o ano de 2006 que o museu só abriu em seu final e o ano de 2014, que como já alertamos foi um ano de queda nos números do museu para esse perfil.

Gráfico 8 - Quantitativo geral do público espontâneo

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

O quantitativo do público espontâneo sai da estabilidade de menos de 10 mil, sendo em 2016, 8.606 pessoas, para 13.646, em 2017, ou seja, mais de 5.040 pessoas que podem ser turistas internacionais, nacionais ou estaduais que não contrataram o serviço do guia ou, simplesmente, a própria cidade se apropriando do museu. Não analisamos os números de acordo com a “procedência”, dado que o MM coleta em seu Livro de Registro. Seria interessante, mas não foi o nosso foco para este trabalho.

Um dos pontos que pode ter influenciado nesse aumento refere-se à criação dos perfis do Museu da Misericórdia nas redes sociais *Instagram* e *Facebook* e de seu *site*, em março de 2016, como comentamos no capítulo I. De acordo com Pinho (2007, p. 2),

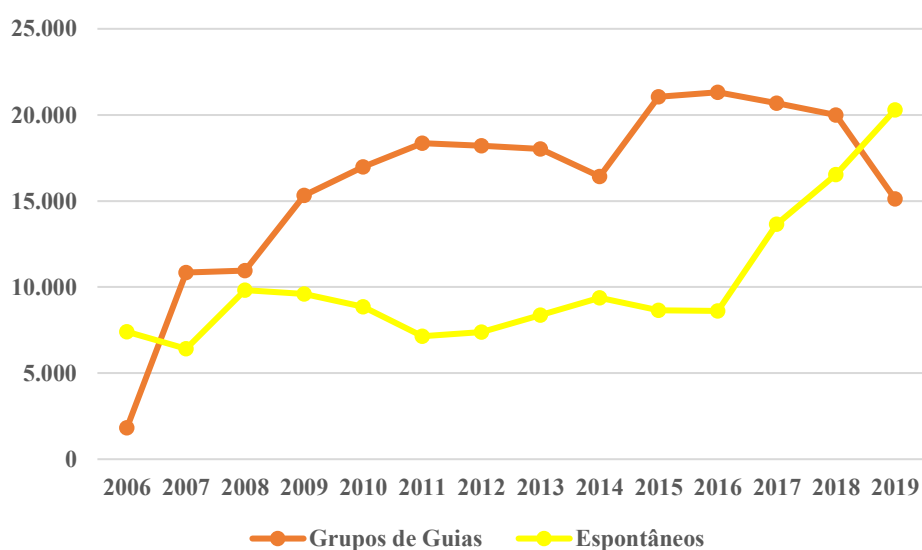
A internet evidencia um incontornável potencial informativo e comunicativo tanto em questões de rapidez de circulação, número de pessoas que atingem e áreas geográficas que abarca; e devido às suas características de imaterialidade, instantaneidade e multimídia, democratiza o acesso à informação e a determinados tipos de bens, facilita a comunicação entre pessoas e instituições e universaliza as oportunidades, eliminando as Barreiras espaciais, geográficas e temporais.

Ou seja, o contato direto com o público, via Internet, trazendo informações precisas de localização, valores e o que encontrar no museu tornam desnecessária uma terceira pessoa na relação. Em menor escala, mas não menos importante, o MM também começou nesse ano a liberar seus públicos para tirar fotos dentro do prédio e dos acervos do museu, sendo necessária

outra pesquisa para perceber os impactos disso nos números de visitação, mas, por enquanto, podemos sugerir que as fotos dos públicos nas suas próprias redes são multiplicadores e influenciam novos usuários das suas redes.

Tendo em mente o crescimento do público espontâneo, se compararmos as duas curvas juntas, percebemos que enquanto há um decréscimo nos grupos de guias, existe uma elevação dos visitantes espontâneos (Gráfico 9).

Gráfico 9 - Comparativo entre público de guias de turismo e público espontâneo



Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

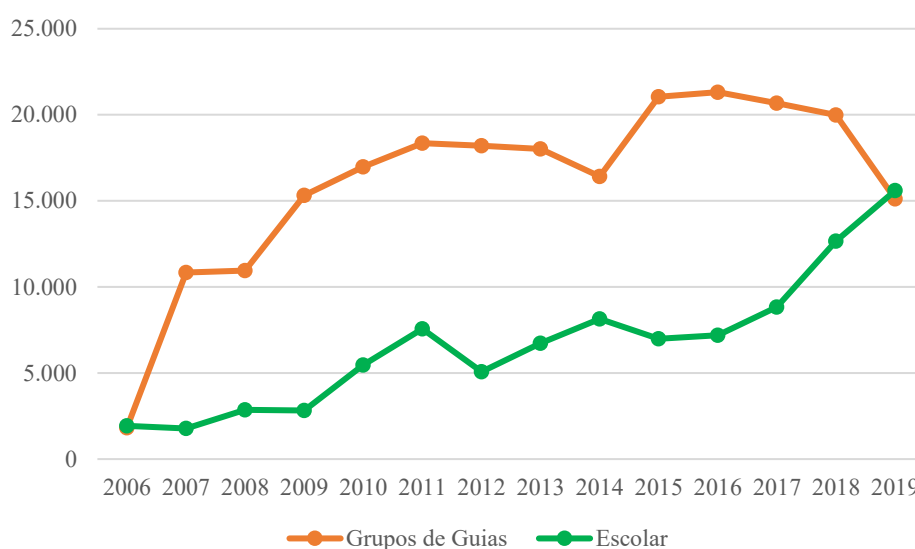
É possível que o contexto social da cidade do Salvador em relação à segurança para passear no Centro Histórico tenha, também, contribuído para esse aumento dos espontâneos, ou seja, sem a necessidade de um guia, além de eventos criados especificamente para a circulação de pessoas no entorno, como a Flipelô. Se essa diferença entre os dois permaneceria após 2019, infelizmente, jamais saberemos. Quando o Museu da Misericórdia reabrir será necessário dar continuidade a essa análise. A nosso ver, receber públicos sem intermediários é extremamente salutar para o museu, pois deixa de depender dos Guias de Turismo. Nesse sentido, a relação com o setor do turismo é muito válida e importante, a dependência é que não.

Mesmo com essa queda interrompida, o percentual dos públicos que chegam ao museu conduzidos pelos Guias de Turismo, de 2006 a 2019, foi maior que de todos os outros públicos, correspondendo a exatos 45,98%. Ao questionarmos o MM sobre qual porcentagem equivaleria a esse público no seu total, nos informaram que “o público que visita o Museu através dos guias de turismo corresponde a 27% do total de visitantes”, contudo, não informaram como acharam

esse número. De todo modo, é mais uma prova de que o MM não conhece seu público estatisticamente, pois não trabalha os dados que coleta.

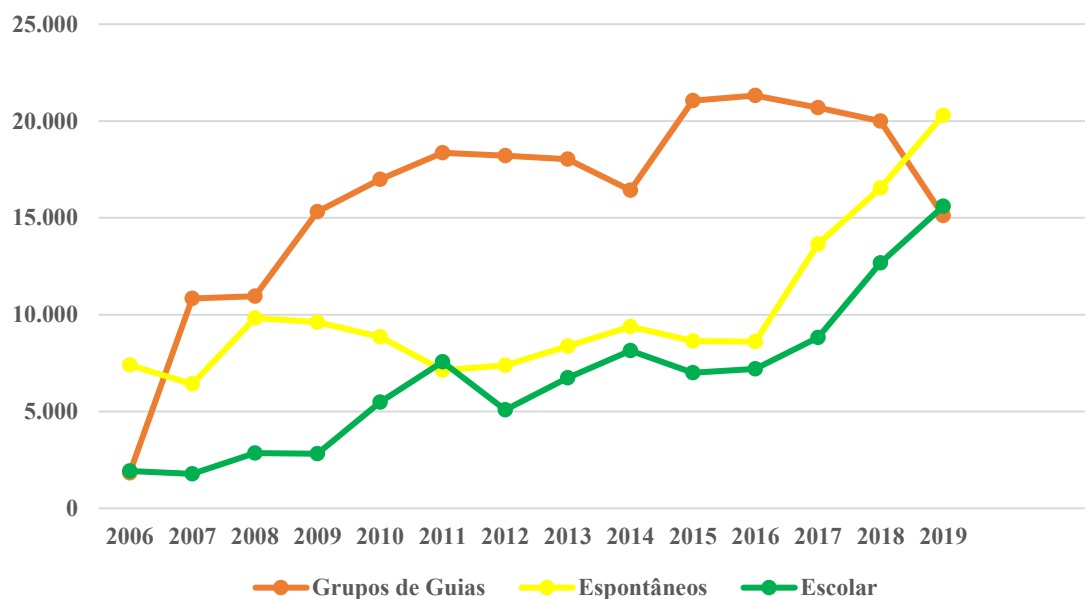
A partir do gráfico 10 podemos fazer um comparativo entre o público conduzido pelos Guias e o público escolar, que o museu acredita ser o seu maior percentual.

Gráfico 10 - Comparativo entre público de guias de turismo e público escolar



Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

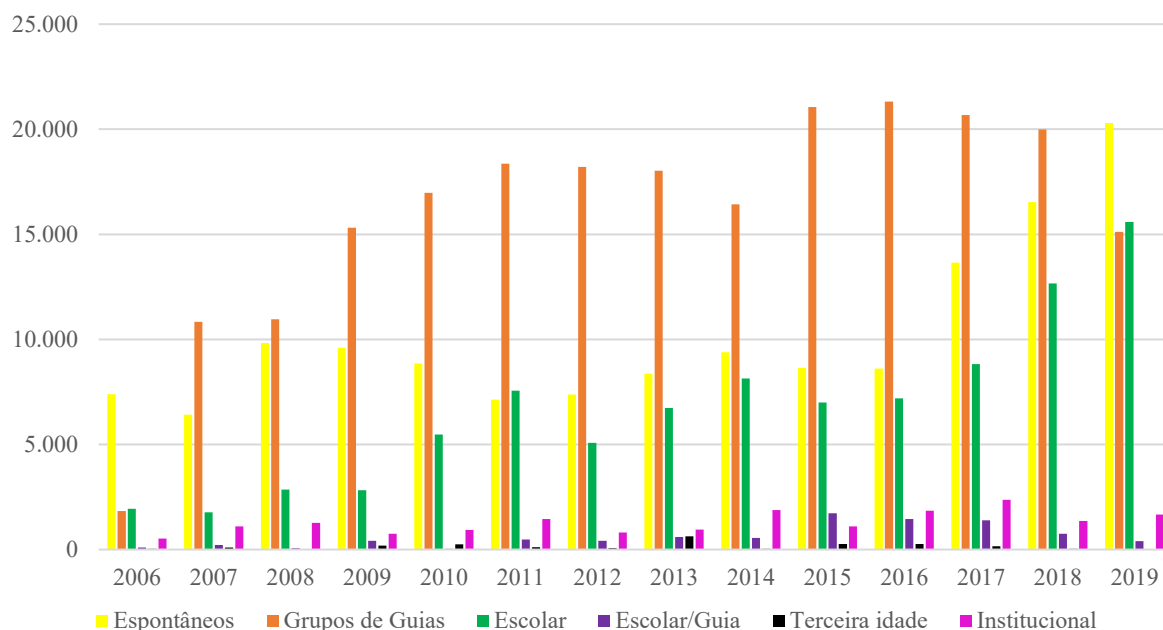
Como podemos perceber, a diferença é enorme. O perfil escolar não chega nem na metade do quantitativo dos grupos de guias. A curva deste último é muito maior. Inclusive, durante o período estudado, o público escolar perde até para o público espontâneo, conforme gráfico 11, abaixo:

Gráfico 11 - Comparativo entre público de guias de turismo, público espontâneo e público escolar

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

Se observarmos novamente a tabela 3, que o MM nos enviou, com a classificação do Setor Educativo, alguém poderia questionar que a diferença foi tão desigual por termos, na nossa análise, separado os quantitativos da “terceira idade” e de “outros”. Mas, não! Pois, mesmo se nós levarmos em consideração o número fechado que nos foi informado, 105.999, contando com os 02 meses e meio de 2020¹²³, não chegaria ao total de 142.089 pessoas espontâneas e muito menos dos 225.095 turistas conduzidos por Guias, de 2006 a 2019. A superioridade dos grupos conduzidos por guias fica mais evidente quando comparamos todas as categorias em um único gráfico (12), conforme exposto abaixo.

¹²³ Em 2020, o MM recebeu 9.435 visitantes, sendo 5.880 espontâneos, 3.015 em grupos de guias, 425 estudantes, 22 pessoas em grupo de terceira idade e 93 institucionais.

Gráfico 12 - Comparativo de todos os perfis de públicos

Fonte: Gráfico construído pela autora, em 2021.

Confirmar a nossa hipótese de que o maior perfil de público que o Museu da Misericórdia recebeu, ao longo de 13 anos, refere-se aos turistas encaminhados ao espaço pelos Guias e Agências do Turismo de Salvador, foi primordial para termos mais embasamento ao analisarmos, na seção a seguir, a forma como o MM conduziu e se comunicou com esses visitantes.

3.4 “VAMOS SEGUINDO, PESSOAL”: A PROBLEMÁTICA DA COMUNICAÇÃO – CONDUÇÃO

Um museu deve ser encarado como um organismo vivo que, como um sistema, tem um “conjunto de procedimentos metodológicos, infraestrutura, recursos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações, procedimentos e experiências necessárias para o desenvolvimento dos processos museais” (Cury, 2010, p. 273). A comunicação museológica é parte inerente das ações de um museu e suas gestões precisam entender, como afirma Alves (2012, p. 278), “que tudo, absolutamente tudo, comunica. Até o silêncio comunica”.

No Museu da Misericórdia, que se propõe desde os seus anos iniciais a ser um compilado das atividades da SCMBa, os silêncios de alguns assuntos nos fazem perceber o quão enraizado

na tradicionalidade ele se encontrava. No circuito mostrado aos públicos até 2020, alguns assuntos não foram tratados ou foram de maneira rasa, a exemplo da escravidão (Souza, 2022); do papel dessa instituição secular no tratamento e enterramento dos escravizados; da provável participação indígena no cuidado dos doentes com a flora da região; do trabalho das mulheres (freiras ou não) que criavam as crianças da Roda ou nos procedimentos com os enfermos do hospital; das professoras da alfabetização infantil, como Amélia Rodrigues (Santana, 2012). Sua expografia é essencialmente religiosa, ritualística e patriarcal.

Muitos desses assuntos foram questionados pelos públicos a esta pesquisadora durante o período em que trabalhou no MM, pois os usuários, enquanto “sujeitos do museu”, questionam, trocam informações e são ativos no processo curatorial (Alves, 2012; Cury, 2019). Os públicos, nos atuais conceitos da Museologia, têm papel central, pois “são os usos que o público faz dele (museu) que lhes dão forma social” (Cury, 2010, 275).

Todavia, mesmo com todos os esforços da Museologia em fazer uma comunicação circular, baseada, principalmente, na interdisciplinaridade dos estudos comunicacionais dos “meios às mediações” do autor Martín-Barbeiro (1997), que desloca a relação do meio (museu) para as mediações (a cultura dos públicos) e pressupõe que cada pessoa tem uma carga cultural que a fará entender os objetos de maneira dialógica com suas próprias percepções e sentidos, é hegemônico nos museus tradicionais, um tipo de comunicação apontada por Cury (2005, p. 15-16) como ultrapassada, a chamada “prática condutivista”. A autora afirma que,

[...] há uma relação assimétrica entre emissor e receptor estruturada em uma postura de transmissão de conhecimento. Ainda é predominante o senso dos efeitos ou impactos de uma exposição e/ou ação educativa sobre o público como reflexo da capacidade dessas ações museológicas de transmitir informação.

Essa prática condutivista de transmissão de informação é a forma pela qual o Museu da Misericórdia se comunicou (ou melhor, informou), com os visitantes encaminhados ao museu pelos guias e agências de turismo da cidade, de 2006 a 2019. Como as gestões acreditavam que seu maior público é o escolar, a mediação cultural era pensada com mais embasamento e tempo para os alunos. Aos usuários conduzidos pelos guias era feita uma mediação instrucionista, informativa, conflitante muitas vezes com os interesses dos guias, dos visitantes e dos mediadores.

Sobre a importância do mediador, a autora Marandino (2008, p. 5) afirma que:

A experiência vem demonstrando que esse profissional é figura chave nos processos de educação e de comunicação com o público. Especialmente no Brasil, a mediação humana é amplamente utilizada. É por meio dos mediadores que os visitantes conhecem os museus nos seus aspectos de conteúdo, mas também a sua organização, a sua arquitetura e a sua função social. Não nos parece forte demais afirmar que o

mediador é a “voz” da instituição, mesmo que nem sempre se tenha plena consciência do que isso representa.

Não temos dúvidas que os mediadores culturais do Museu da Misericórdia eram a “voz” da Santa Casa, pois não há texto curatorial que consiga dar conta dos quase cinco séculos de história. Ter um repertório enorme resumido em 30 a 45 minutos de visita, estabelecido pela coordenação do museu, como ideal para uma pessoa sair com um conhecimento geral e básico da Santa Casa era um diferencial.

Para escolas, como dissemos anteriormente, era posto um tempo em torno de 1h a 1h30 para poder se aprofundar em algum ponto solicitado pelo professor. Todo usuário era mediado, assim, fosse uma pessoa ou um grupo, sempre seria acompanhado no circuito, mesmo que não quisesse a mediação. Apesar de esse método ter sido muito elogiado pelo público, também inviabilizava a livre circulação da pessoa pelas salas do museu, pois esta ficava condicionada ao tempo da explanação.

O diferencial com os guias de turismo é que quando seu visitante ou grupo era levado ao MM, por uma questão de pouco tempo de roteiro turístico, como explicou a coordenação no questionário, eles sempre solicitavam de 15 a 20 minutos para a mediação e isso não era acordado com o visitante, que pagava ingresso e queria aproveitar todos os espaços, além de se debruçar na janela e admirar a vista da Baía de Todos os Santos.

Para o mediador a situação era triplamente complicada, pois ou atendia o seu gestor, o visitante ou o pedido do guia, que geralmente insatisfeito com alguma possível demora, abria reclamação com o coordenador e, dependendo da gestão que estava no comando, as definições nem sempre eram objetivas, claras e satisfatórias para mediadores e turistas.

Segundo Marandino (2008, p. 20), “o tempo, no museu, é breve. Ele é essencial para as estratégias de comunicação, já que devemos levar em conta que a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo”. Muitos dos turistas que foram ao MM ao longo do nosso recorte temporal, possivelmente, não terão a oportunidade de visitar o espaço novamente, desse modo, ter uma boa experiência é fundamental.

Cunha (2020, p. 159) também entende o tempo como um elemento essencial no processo de “apropriação de informação nas exposições”, afirmando que “a visita de museu é um acontecimento paradoxal. Ela se desenvolve em um lapso de tempo definido, de um lado, e constitui, por outro lado, uma viagem fora do tempo, aonde na maioria das vezes vamos ao encontro do passado, longe do presente, mas também do cotidiano”.

Em museus como o MM é necessário estabelecer um tempo de visita, todavia, entendemos como isso é complicado, visto que cada pessoa tem um ritmo diferente e, quando

se anda em grupo, as particularidades são inúmeras, como o quantitativo de pessoas e idades diversas em um mesmo grupo, o que acarreta linguagens distintas de mediação, período curto de um roteiro turístico planejado pelas agências etc. Mas, percebemos que o essencial é combinar com o consumidor pagante esse limite e não apenas com o guia de turismo.

Esse serviço dos guias e mediadores, de uma forma geral, precisa ser elaborado e repensado, atualizado e estudado várias vezes e com mais cautela, o que deve ser administrado pelo setor educativo do museu. A informação não pode ser esvaziada em linha de produção, pois cada pessoa tem sua forma de entender as localidades e os roteiros históricos que se propõe a visitar. Há, conforme Meneses (2006, p. 62),

[...] uma desculpa em apressar a fruição do atrativo e direcionar o turista para outro consumo rápido. É preciso evitar essas estratégias restritivas de aprendizados. Para isso é necessário profissionalismo na comunicação.

Ainda nesse ponto, Magalhães e Santos (2023) abordam que a relação entre museus e turistas é o encontro de “dois ou mais quadros culturais” e a comunicação resultante desse encontro é uma educação intercultural. Esclarecem os autores portugueses que

[...] cabe ao museu proporcionar as melhores condições para essa interculturalidade, proporcionando uma comunicação não unilateral, unicamente orientada do museu para o turista, mas sim numa efetiva troca de conhecimentos bilateral e interativa entre esses dois mundos de saberes, motivando assim uma aprendizagem intercultural, numa base de reciprocidade e de entrecruzamento comportamental (Magalhães, Santos, 2023, p. 29).

Para esse perfil de público a comunicação museológica precisa ser, antes de tudo, ponte entre a comunidade e os turistas que desejam nela adentrar.

Corroboramos com Weinstein (2017, p. 139) ao adjetivar os museus como uma “instituição de comunicação de massa, não na mesma proporção que os meios jornalísticos. É um local de mediação, e inclusive de formação de opiniões”, principalmente quando o museu se adapta as “exigências da sociedade de consumo” (Lupo, 2016, p. 7). Isso, em certa medida, pressupõe conflitos, relações de hegemonia social e poder (Cury, 2019).

Assim, tornou-se fundamental entendermos o conceito de “Comunicação de Massa” sob o viés do pioneiro, no Brasil, em pesquisas dos fenômenos comunicacionais, o professor Luiz Beltrão (1980), para analisarmos a condução dos turistas pelo MM.

A comunicação na sociedade é uma troca entre grupos de classes e culturas diferentes. Ao longo da sua história a Santa Casa sempre fez parte da classe dominante, os irmãos que a administraram sempre foram as pessoas mais abastadas da sociedade sotropolitana ou de qualquer lugar que a instituição se instalasse. Afinal, sua caridade vinha através de doações

feitas por essas pessoas que sempre estiveram pensando os projetos de civilização para a manutenção dos seus próprios privilégios (Beltrão, 1980).

O ponto forte do Museu da Misericórdia, como provamos, foi a visitação de grupos de guias, sendo possível identificarmos a relação estabelecida do museu com esse perfil de público, conforme a noção de Comunicação de Massa do autor Luiz Beltrão (1980), ao entendermos que as pessoas que compunham as caravanas de turismo dirigidas ao MM são o oposto da elite da instituição, “grupo organizado” que detém domínio econômico e cultural (Beltrão, 1980, p. 2). As agências turísticas, em geral, atendem à população de classe média, assalariada¹²⁴, consumidores passivos dos meios de comunicação de massa dos “grandes empreendimentos econômicos”¹²⁵, ou seja, são “grupos não-organizados, a massa” (Beltrão, 1980, p. 2).

Segundo Luiz Beltrão (1980), mesmo com as diferenças, os grupos de pessoas caminham para um consenso universal através da comunicação, que os vinculam para uma “ordem semelhante de ideias e a um propósito comum: adquirir sabedoria e experiência para sobreviver e aperfeiçoar a espécie e a sociedade” (Beltrão, 1980, p. 3). O Museu da Misericórdia, ao receber seus públicos, a cada ano em maior quantidade, quer fazê-los pensar a sociedade em que estão inseridos ou a sociedade em que a instituição acredita estar.

Assim, para alcançar o propósito acima, é feita uma comunicação massiva:

Industrializada e vertical que, utilizando diferentes instrumentos e técnicas, produz mensagens de acordo com a identidade de valores dos grupos e, dando curso a diferentes pontos de vista, fomenta os interesses comuns, ora criando ora desintegrando solidariedades sociais. (Beltrão, 1980, p. 3).

Essa comunicação massiva é feita de forma colegiada:

O comunicador é uma instituição que produz industrialmente e emite sua mensagem não para alguém em particular, mas para quantos lhe desejem prestar atenção. Estabelece-se através de uma distância de tempo, espaço ou espaço-tempo, e tem por veículo um meio técnico construído de tal forma que só o emissor “fala” num processo unilateral. (Beltrão, 1980, p. 3-4).

No modelo investigado, o MM contou sua história durante 13 anos para os grupos que pagavam o ingresso (incentivados pelos guias de turismo), através da sua mediação cultural, em que, na maioria das vezes, devido à correria do circuito, apenas o colaborador da casa falava,

¹²⁴ Quando as agências de Salvador são contratadas a atender pessoas com perfil econômico mais alto geralmente fazem o que eles chamam de “roteiro vip” que não são em grupos tão grandes e mistos, são apenas uma ou duas pessoas ou núcleos de família.

¹²⁵ Entendemos o Museu da Misericórdia, assim como quase todos os Museus Tradicionais, como parte da estrutura desses grandes empreendimentos econômicos, que demonstra o poder que a instituição tem/teve sobre a população ao cuidar do seu espírito e do seu corpo desde o período colonial.

em um processo de mão única. Assim, dentro de uma sala, esse emissor, ao seu prazer ou mediante regramento do Museu, escolhia qual objeto/acervo apresentar ao grupo.

O professor Beltrão (1980) esclarece que relação unilateral não quer dizer que não haja diálogo, princípio básico da comunicação, só que o chamado *feedback* é feito de outras maneiras, muitas vezes em “ação” e não em “resposta-discussão”. O autor (1980, p. 4) afirma:

Na Comunicação de Massa, porém, o órgão comunicador só exerce uma espécie de atividade – a comunicacional. Não há, portanto, interrupção do circuito ou perda de contato entre o agente e o paciente do processo. Os receptores, para manifestar sua reação, devem utilizar outros meios, uma vez que não se reclama necessariamente, para a manutenção do diálogo, palavras ou aparelhamento técnico.

Quando alguém do grupo estava insatisfeito com a rapidez da mediação do MM e se sentia inibido a reclamar, era comum visualizar um afastamento dessa pessoa do grupo principal; conversas paralelas enquanto o mediador falava; uma insistência em focar a atenção nas janelas para olhar a vista da baía ou ficar fotografando por mais tempo, ou seja, o turista criava ações e formas de respostas quando a interlocução não estava do seu agrado. Um bom comunicador precisa ficar atento a essas questões.

O Museu da Misericórdia realizou questionários de visitação com a maioria dos seus visitantes espontâneos, assim como obteve avaliações dos seus métodos dos professores responsáveis pelos grupos escolares (Imagem 85). Isso é essencial para se ter uma métrica da sua conduta, todavia, não aplicou questionários com os grupos de guias devido à pressa com que saíam do museu. Assim que o mediador encerrava sua explanação, o guia de turismo ia ao encontro do grupo para organizar a saída do espaço.

Imagem 85 – Formulário de avaliação do MM para mediações escolares.



Foto: Camila Guerreiro (2021).

A problemática dessas questões na comunicação estabelecida no MM para os grupos de guias nos fez, com base nos estudos de Beltrão (1980), de maneira mais prática, elaborar o modelo exercido pelo museu durante o nosso recorte temporal:

Fluxograma 1- Modelo de comunicação de massa do MM com os grupos de guias de turismo



Fonte: Fluxograma construído pela autora, em 2023, com base na teoria da comunicação de massa do autor Luiz Beltrão (1980).

Sem a “resposta/discussão” e as “avaliações” do público, elemento central do museu, o processo de comunicação museológica do MM se torna linear e condutivista, que como já salientamos, é um método preterido pelos estudiosos da Museologia atual, a exemplo da autora Marília Xavier Cury (2005). Para Alves (2012, p. 283) “a comunicação tem de ser uma ‘obra de arte’, tão importante como as obras de arte que integram o museu, e as torna visíveis, lisíveis, acessíveis e públicas”.

De acordo com a autora Manuelina Cândido (2014, p. 63), a gestão museológica precisa compreender em qual tipo de relação a comunicação do museu quer estar: “se ela é considerada um meio e um instrumento para provocar diálogos, ou se os museus se veem apenas como um guardião de objetos e têm sua conservação como um fim em si mesma”. Ainda na linha da relação dos museus com os públicos, Cândido (p. 64) diz que “garantir uma recepção calorosa dos visitantes, que informe já na entrada as regras de uso de cada espaço do museu” é essencial para uma atitude acolhedora do equipamento cultural com seus públicos. Explicar as regras do jogo aos grupos de guias nos parece ser uma das atitudes que falta no MM.

Outro aspecto que as gestões devem se preocupar nessa relação é com a “capacidade de carga” (Godoy; Moretoni, 2017), que se refere à quantidade de pessoas circulando em seus espaços concomitantemente. Visto que está instalado em um prédio de 1697, esta deve ser uma preocupação do MM. Em relação ao fluxo de turistas, as autoras ainda alertam para a

[...] necessidade de funcionários treinados, aptos para lidar com a heterogeneidade de público. Dentre as habilidades mínimas esperadas dos funcionários de contato imediato com os turistas, podem-se citar presteza e hospitalidade e o domínio de pelo menos um segundo idioma. Os gastos com equipe devem ser considerados pelos museus como investimentos, pois o contato do turista com o museu, mediado por seus funcionários, pode influenciar sua percepção com relação à experiência da visita (Godoy; Moretoni, 2017, p. 143).

Um museu que pretende ser democrático, inclusivo, aberto às demandas dos públicos, motivador e transformador da sociedade precisa ouvir/discutir seus métodos com seus usuários, trocar informações e perceber como está sendo entendido pelos diversos públicos, não apenas informar e conduzir. Ainda conforme Godoy e Moretoni (2017, p. 144), “para pensar a visitação turística dos museus do ponto de vista cultural e segundo o discurso do Turismo Cultural de valorização da cultura, é imprescindível considerar de que maneira os turistas e visitantes apreendem a experiência da visita”.

A investigação e a avaliação do conteúdo devem sempre ser feitas para que o comunicador possa se adequar às questões trazidas pelo receptor: críticas, sugestões e elogios devem ser inqueridos pelas instituições, a fim de manter sua audiência (Beltrão, 1980). Isso é corroborado por Cury (2010, p. 275) quando afirma que “a avaliação serve ao museu para

organização do cotidiano, reflexão sobre cultura de trabalho, construção de conhecimento prático e para a implementação de uma inteligência da práxis”. Inclusive, é preciso ter atenção, conjuntamente ao *feedback* dos públicos, a avaliações internas dos seus colaboradores dos processos museológicos e educativos dos museus.

Na falta de avaliações guardadas pelo MM sobre a mediação com os grupos provenientes dos guias de turismo, fomos procurar como este museu foi descrito na plataforma de viagens *TripAdvisor*. Escolhemos esse meio, pois é uma mídia social legitimada pelo próprio Museu da Misericórdia, a partir do momento que, em sua recepção, exibiu durante cinco anos (2014 - 2019) o “Certificado de Excelência TripAdvisor” (Imagem 86), que o apresentava como um dos museus mais bem avaliados da plataforma.

Imagem 86 - Certificado de Excelência 2018, à esquerda, exposto na recepção do MM



Foto: Camila Guerreiro (2021).

Além disso, a pesquisa “*Curti, Melhor Museu!: As avaliações dos ‘viajantes brasileiros’ sobre os museus do Brasil no TripAdvisor*” de Diogo Silva (2020), nos ajudou a entender “o maior *site* de viagens do mundo”, segundo o autor. A plataforma consiste em reunir as opiniões dos seus usuários para todos os lugares e estabelecimentos voltados ao entretenimento, cultura e turismo e disponibilizá-las para os novos viajantes¹²⁶, sejam hotéis, museus, restaurantes etc. As pessoas podem deixar comentários escritos sobre os espaços e/ou pontuar numa escala de

¹²⁶ Esta pesquisadora é uma usuária dessa mídia social.

cinco círculos (um: horrível; dois: ruim; três: razoável; quatro: muito boa; cinco: excelente) se gostaram ou não do local. A plataforma é disponibilizada através de *site*¹²⁷ ou aplicativo.

De acordo com o site do *TripAdvisor*, o Certificado de Excelência foi

Criado em 2011, esse prêmio é concedido a estabelecimentos do setor de turismo e hotelaria no mundo todo que sempre prestam um serviço de alta qualidade. Ele é entregue a aproximadamente 10% de todos os estabelecimentos no TripAdvisor que invariavelmente receberam avaliações excelentes no ano anterior. Não há processo de inscrição para o Certificado de Excelência. O prêmio é conquistado ao longo do tempo. (*TripAdvisor*, @2021)¹²⁸.

Para receber o certificado é necessário estar cadastrado na plataforma durante um ano, manter pontuação mínima de quatro círculos e com avaliações; não é necessário pagamento à plataforma, que usa um algoritmo “que leva em conta, principalmente, a qualidade, quantidade e recenticidade das avaliações de usuários, assim como a constância no desempenho dos estabelecimentos no site” (*TripAdvisor*, @2021)¹²⁹.

Como dito, o Museu da Misericórdia tem um perfil nessa mídia social¹³⁰, conforme nos mostra a Imagem 87.

¹²⁷ Disponível em: <https://www.tripadvisor.com.br/> Acesso em: 13 de dez. de 2023.

¹²⁸ Disponível em: <https://www.tripadvisor.com.br/ForRestaurants/r604?mcid=62051>. Acesso em: 13 de dez. de 2023.

¹²⁹ Segundo, Diogo Silva (2020), a plataforma tem outro prêmio, que é o principal, concedido a apenas 1% dos estabelecimentos mais bem avaliados, o “Travellers’ Choice Awards” – Prêmio Escolha do Viajante. Esse prêmio tem duas categorias, uma internacional, que premia os 25 melhores museus do mundo, e outra nacional, com os 10 melhores museus do Brasil.

¹³⁰ Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html Acesso em 15 de dez de 2023.

Imagem 87 - Perfil do Museu da Misericórdia na plataforma *TripAdvisor*¹³¹

Museu da Misericórdia - Salvador



●●●●● 563 avaliações • Nº 5 de 282 coisas para fazer em Salvador • Museus de história

Fechado agora • 8:30 - 17:30 [Faça uma avaliação](#)

Informações

Instalado no antigo prédio da Santa Casa de Misericórdia, que foi erguido no século XVII e tombado pelo IPHAN em 1938, o Museu da Misericórdia é um dos mais importantes espaços culturais da Bahia e possui em seu acervo obras que contam um pouco da história do estado e do país.

🕒 Duração: < 1 hora

🔗 Recomende alterações para melhorar nosso conteúdo.

[Aprimorar este perfil](#)

Excursões e experiências

Escolha diferentes maneiras de conhecer



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Como é possível observar na imagem acima, o Museu da Misericórdia tem 563 avaliações, configura como o número 05 de 282 “coisas para fazer em Salvador”. O *site* informa que o usuário demoraria em torno de 1h no museu. Tem 488¹³² fotos para as pessoas o conhecerem virtualmente.

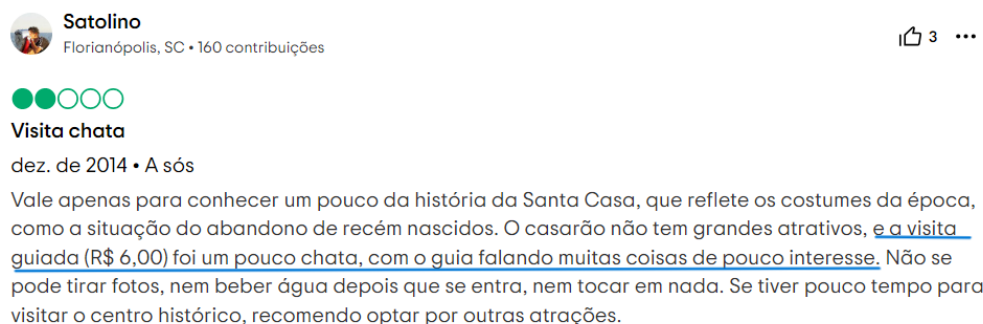
Ao nos debruçarmos sobre as avaliações deixadas pelos viajantes do *TripAdvisor*, fomos em busca das questões que abordamos acima, como comunicação, mediação e tempo de visita, a fim de corroborar com nossa análise da condução dos turistas no MM. Lemos todas as avaliações, que começaram em 2012 e em vários idiomas. Além do português, é possível vermos comentários em alemão, russo, inglês, italiano, francês, holandês e espanhol. Chamamos, novamente, atenção para o fato de que muitos avaliadores escrevem sobre os “guias”, nesse caso são os mediadores do museu, não os guias de turismo da cidade.

¹³¹Descrição da parte “Informações”: “Instalado no antigo prédio da Santa Casa de Misericórdia, que foi erguido no século XVII e tombado pelos IPHAN em 1938, o Museu da misericórdia é um dos mais importantes espaços culturais da Bahia e possui em seu acervo obras que contam um pouco do histórico do estado e do país. Duração 1 hora.”

¹³²Três fotos desse conjunto não correspondem ao MM.

O Museu da Misericórdia não tem nenhuma avaliação de um círculo = horrível; apenas uma de dois círculos, de um turista de Florianópolis – SC, em 2014 (Imagem 88), que considerou a visita como chata, pois o “guia falava muitas coisas de pouco interesse e não se pode tirar foto”.

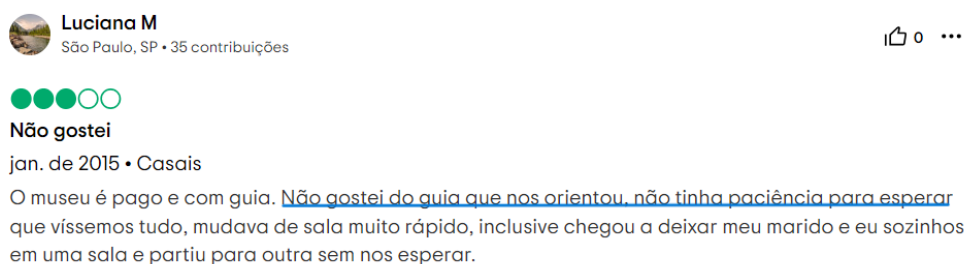
Imagem 88 - Avaliação de dois círculos, em 2014



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Encontramos visitas avaliadas com três círculos = razoável, nos anos de 2015 (Imagem 89), 2016 (Imagem 90), 2017 (Imagem 91) e 2018 (Imagem 92), dois turistas de São Paulo - SP, um de Florianópolis - SC e uma avaliação em espanhol. Eles reclamaram do tempo da visita, do mediador impaciente, que explicava muito rápido, e da impossibilidade de ficar à vontade nas salas.

Imagem 89 - Avaliação de três círculos, em 2015



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 90 - Avaliação de três círculos, em 2016



Juliana M

São Paulo, São Paulo, Brazil • 37 contribuições



O museu é legal, mas a visita guiada é péssima!

jan. de 2016 • Família

Além de ser proibido foto no local - o que eu até entendo -, só podemos visitar o museu com um guia! Claro que quando a visita guiada é feita por alguém que sabe o que está fazendo/falando é bom, mas o nosso guia era impaciente, explicava as coisas muito rápido e mal podíamos ficar no espaço apreciando o local, lendo os textos, entendendo melhor a história do museu...

A visita durou apenas uns 10 minutos e não tivemos chance de conhecer o espaço de fato. Era terminantemente proibido ficar sozinha em um dos recintos do museu sem o tal do guia-impaciente.

Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 91 - Avaliação de três círculos, em 2017



Maria A

15 contribuições



Me quede con ganas de saber más. ...

jan. de 2017 • Família

Parecia interesante el lugar Cómo nos lo habían planteado. Visitamos en lugar en grupo y como hablamos español pedimos una persona que nos guiara en este idioma. La persona no esperaba a que el grupo completo se presente en cada sala para hablar por lo que si entrabas a una sala en ultimo lugar tenías que preguntarle qué era lo que estábamos viendo. Más allá de eso, tampoco daba explicaciones contundentes ni nos situaba en la historia del momento. Solo tiraba frases sueltas indicando que tal cosa había sido una enfermería de mujeres por ejemplo, y luego saltaba con otro dato. No tenía correlación entre las cosas. Creo que esto fue lo que hizo que no sea interesante como parecía. ...

[Recolher conteúdo](#) ^

Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 92 - Avaliação de três círculos, em 2018



ALEX J

Florianópolis, SC • 65 contribuições



Passeio rápido

out. de 2018 • Casais

Museu com a história da medicina e dos cuidados com os mortos, cheio de detalhes e curiosidades, porém a visita guiada e a guia conta a história do local mas deixa pouco tempo para ver e tirar fotos do que interessa ao visitante.

Não vale muito a pena, não consegui ficar a vontade no local.

Tem que pagar para entrar

Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

No conjunto de avaliações com quatro círculos = muito boa, verificamos turistas de Natal - RN, duas de Brasília - DF, três do Rio de Janeiro - RJ, e São Paulo - SP, nos anos de 2016 (Imagem 93), 2017 (Imagens 94 e 95), 2019 (Imagem 96). Entre muitos elogios, a crítica para a velocidade do mediador é uma constante para esse bloco de avaliações.

Imagem 93 - Avaliação de quatro círculos, em 2016

 **alyne_matos**
Natal, RN • 27 contribuições

 0 ...



Riqueza de história, principalmente para quem é da área da saúde


abr. de 2016 • Amigos


Para quem tem formação e trabalha na área da saúde, a visita se torna ainda mais interessante! Lá funcionou a Santa Casa de Misericórdia, primeiro hospital de Salvador! O local possui muitos objetos antigos, pinturas e decorações originais; contudo, pensei que veria uma quantidade bem maior de equipamentos e utensílios hospitalares antigos. O guia tinha um bom conhecimento, mas sempre adiantava o grupo, ao dizer que ainda tínhamos muita coisa para ver, não nos dando chance de ver melhor os espaços e detalhes.




Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 94 - Avaliação de quatro círculos, em 2017a

 **juanacornelio**
Rio de Janeiro, RJ • 134 contribuições

 0 ...



Primeira Santa Casa do Brasil - VISITA IMPERDÍVEL!!!!

nov. de 2017 • Amigos

Passar naqueles corredores e conhecer mais um pouco da nossa história do Brasil é delicioso. Visita guiada, com vista para o mar, histórias super interessantes, pena que o guia estava com pressa, porém não atrapalhou nossa visita.

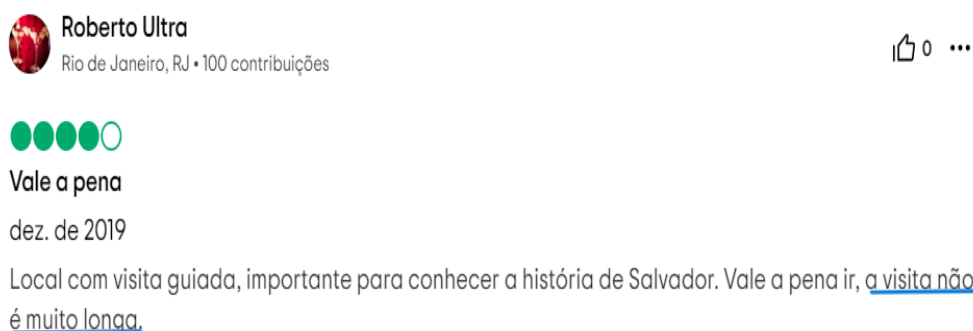
Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 95 - Avaliação de quatro círculos, em 2017b



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).


Imagem 96 - Avaliação de quatro círculos, em 2019



Fonte: *TripAdvisor*, 2024. (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Uma das avaliações de 2017 foi respondida pela assessoria de comunicação da Santa Casa (Imagem 97), explicando a rapidez devido à pressão que o guia de turismo manifesta ao levar o grupo ao museu. Essa resposta nos apresenta uma fragilidade enorme de gestão, que se submete aos interesses dos guias ao invés de privilegiar a satisfação do seu público.

Imagem 97 - Avaliação de quatro círculos, em 2017c

 **RodriguesLuciana**
Brasília, DF • 16 contribuições 👍 0 ...


●●●●○

Aula de História.
mai. de 2017 • Família

O local tem visita guiada e é interessante para quem quer saber mais sobre como era o Brasil e a Bahia há algumas décadas. Temos acesso à igreja e as instalações internas da Casa de Misericórdia, vendo objetos de época, bem conservados. Podemos ver como eram as mesas de jantar antigamente, como eram as farmácias e o local onde cuidavam dos doentes. Vemos também como funcionava a roda dos enjeitados/expostos. Apesar de interessante, acho que a guia fala absurdamente baixo e que fez o meu passeio meio corrido. Peca para irem devagar e explicarem tudo com calma.

Feita em 9 de maio de 2017

Esta avaliação representa a opinião subjetiva de um membro da comunidade do Tripadvisor e não da Tripadvisor LLC. O Tripadvisor verifica as avaliações.


 **Liana M** ...

Luciana, agradecemos sua mensagem e vamos solicitar mais cuidado e uma explicação mais calma ao nossos monitores, como deve ser. Não sei se este foi seu caso, mas quando é um grupo de turistas que faz as visitas com agências de turismo, eles nos dão muita pressa para fazermos as visitas em tempo menor do que realizamos normalmente, para não atrasarmos a programação do dia. Mas de qualquer forma, vale sua observação para tentarmos ser breves, sem parecer corrido, e ter um tom de voz mais adequado. Muito obrigado!

Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Ainda que não faça mais parte do nosso recorte temporal, encontramos duas avaliações de quatro círculos, em 2020 (Imagens 98 e 99), reclamando também do tempo da mediação e recomendando mais espaço para a fruição do visitante.

Imagem 98 - Avaliação de quatro círculos, em 2020a

 **Priscilla Schilder**
Brasília, DF • 54 contribuições 👍 0 ...

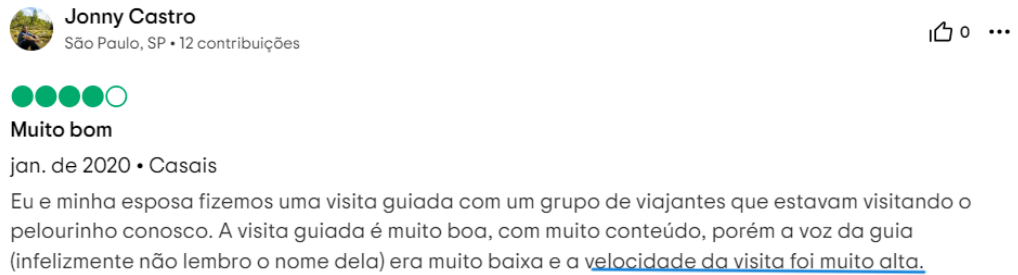
●●●●○

Uma visita muito interessante
jan. de 2020

Foi o primeiro hospital de Salvador. É um local com muita história e material que ilustra bem a como eram alguns aspectos da saúde pública no Brasil até cerca de 50 anos atrás. O valor do ingresso é bem acessível (R\$ 10 a inteira) e as visitas são guiadas por um funcionário do Museu. Recomendo apenas que os guias disponibilizem um momento maior de observação espontânea pelos visitantes, pois, durante a minha visita, o guia dava pouquíssimo tempo para a gente observar o local por conta própria. Parecia que estava com pressa para acabar logo. Fiquei sem observar vários detalhes.

Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 99 - Avaliação de quatro círculos, em 2020b



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).


As avaliações, em sua maioria, são com cinco círculos, ou seja, a visita é excelente, mas, mesmo entre elas, encontramos três, sendo duas de 2018 (São Paulo - SP e a outra sem localização) (Imagens 100 e 101) e uma de 2019 (Paris - França) (Imagem 102) que alertam para a rapidez da visita, a falta de “tempo pra ficar observando” e a deficiência de informações que, segundo o turista, só conseguiu saber através da *internet*, após o passeio.


Imagem 100 - Avaliação de cinco círculos, em 2018a



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 101- Avaliação de cinco círculos, em 2018b


 **Marcus Ribeiro**
14 contribuições



Excelente Passeio com história e vista exuberante
dez. de 2018 • Família

Há tempos que eu tinha vontade de conhecer o Museu. O passeio foi guiado e pudemos ouvir as histórias do local que foi criado no século XVI. Além das mais de 3000 peças o local também propicia por vários ângulos uma vista excepcional da Baía de Todos os Santos.

Dei nota 5,0, porém acho que faltou mais informações que não foram passadas pela Guia, como a escrivanhinha de Ruy Barbosa e a Cadeira de Dom Pedro II. Só pude saber destas informações em pesquisas na internet após a visita. Mantive a nota 5,0 porque acredito que seja uma passeio imperdível pra quem visita a cidade.



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Imagem 102– Avaliação de cinco círculos, em 2019

 **Patricia C**
Paris, França • 34 contribuições



História de generosidade
jan. de 2019 • Casais

O museu é muito interessante, conta um pouco de como surgiram as Santas Casas no Brasil, seus benfeitores locais, curiosidades históricas bem legais, de costumes e preconceitos da época colonial . Uma Igreja linda, com um Cristo feito de Marfim! Vale muito a pena! A visita é guiada, curta, guias muitos simpáticos.

[Recolher conteúdo](#) ^



Fonte: *TripAdvisor*, 2024, (https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303272-d2349266-Reviews-Misericordia_Museum-Salvador_State_of_Bahia.html).

Foram 15 avaliações encontradas com os nossos filtros dentro de 563 avaliações gerais, correspondente a pouco mais de 2,66% dos viajantes do *TripAdvisor*. Podemos considerar um número relativamente pequeno, mas, a nosso ver, as reclamações no sentido da correria da

visita, numa sequência de anos, tendo crescido em 2017 e 2018, demonstram que esse é um problema constante e que deve ser examinado.

Vale lembrar que de 2017 em diante houve, como mostramos anteriormente, um decréscimo dos turistas que chegam ao MM através dos guias de turismo, o que pode apontar uma correlação entre reclamações na plataforma e diminuição dos grupos de guias.

A partir do nosso percurso de análise, compreendemos que conhecer seus públicos e saber como eles experienciaram os museus após as mediações, via avaliações internas e externas, é essencial para a sobrevivência e aperfeiçoamento dos métodos comunicacionais dos museus. Não basta mais ter o usuário como um número a mais no livro de registro de visitante ou na contabilidade financeira. É primordial colocar os públicos e sua diversidade de linguagens e de tempo no centro do debate dos setores educativos.

As gestões do MM entendem que existem diversos tipos de visitantes e trabalhavam de maneiras diferentes com eles. Todavia, acreditamos que a falta de análise de dados dos seus livros de registro e de avaliações do serviço por parte dos visitantes dos grupos de guias tenham impedido de olhar para esse perfil com mais cautela, a partir do momento em que se configura como o seu principal público. Esperamos que na sua reabertura esse cenário possa ser modificado.

O Museu da Misericórdia se encontra fechado desde a Pandemia de Covid-19 e está passando por um novo processo de restauro, que começou em julho de 2021, “coordenado pela Superintendência de Obras Públicas - SUCOP da Prefeitura Municipal de Salvador, com recursos do Ministério da Justiça, através do Fundo de Defesa de Direitos (FDD)” (Relatório..., 2020-2022, p.89). A empresa vencedora do edital foi a Construtora Pentágono e o custo da obra gira em torno de R\$ 7,2 milhões.

O objetivo dessa nova etapa é completar um processo de restauro que já vem de muitos anos, ainda tendo como base, todavia com atualizações, o projeto do arquiteto Paulo Ormino. O MM está ampliando seus espaços estruturais: criou um auditório para 100 pessoas; laboratório de conservação e restauro; restauração da Igreja do que até então não tinha sido alterado, como as pinturas do forro e retábulos dos altares (Imagem 103); um espaço para café e uma varanda com uma vista maior para o Elevador Lacerda e a Baía de Todos os Santos, cartões postais da cidade do Salvador. Provavelmente, demandará novos recursos comunicacionais que não existiam até o começo de 2020, quando fechou. O que torna nossa pesquisa um estudo historicamente datado de 2006 a 2019.

Imagem 103 - Detalhe da restauração finalizada no forro da Capela Mor do MM, em 2024



Foto: Armando Ambrósio (2024).

Assim, no curso desse capítulo, compreendemos o Portal da Misericórdia, projeto definidor para o conceito do atual MM, abordamos a inauguração oficial do museu, seu corpo de colaboradores e categorizamos seus públicos. A partir dessa classificação, comparamos os quantitativos e confirmamos a hipótese, um dos motes dessa pesquisa, de que os turistas que chegam ao museu através dos grupos de guias e agências de turismo são o maior perfil de público do museu.

Com base nas teorias da comunicação de massa e museológica, pudemos problematizar o método realizado pelo MM que consideramos falho. Percebemos, através das avaliações do site *TripAdvisor*, que foi realizada uma comunicação de maneira instrucionista para esse perfil, levando-se mais em consideração o acordo com os guias que a satisfação do visitante turista pagante. A falta de avaliação, por parte da administração do museu, dos seus métodos, expõe,

portanto, a carência de planejamento dos seus procedimentos para alargar o conhecimento do seu público de grupos de guias de turismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação de Mestrado, intitulada *Do Hospital ao Museu: Histórico e perfis de públicos do Museu da Misericórdia – Salvador, Bahia*, teve por objetivo evidenciar o histórico de formação do MM e analisar seus perfis de públicos. Demos foco ao perfil de visitantes turistas, que chegaram ao espaço em grupos organizados, através dos guias e agências de turismo.

A investigação procurou compreender o Museu da Misericórdia e as ações desenvolvidas com seus públicos através de alguns conceitos basilares, quais sejam: Turismo Cultural, Patrimônios, Museologia, Públicos, Comunicação de Massa e Comunicação Museológica, que atravessaram os capítulos da pesquisa. Ambicionamos responder duas questões centrais: a) qual o maior perfil de público do museu?; b) por que a Santa Casa de Misericórdia, conhecida, principalmente, por sua atuação na área de saúde, quis ter um museu?

A categorização dos visitantes e a identificação de que o maior perfil de público do MM se refere aos grupos organizados de turistas, etapa inicial do nosso exame e primeira questão norteadora, nos possibilitou pensar o museu dentro da Indústria do Turismo de Salvador, cidade reconhecida internacionalmente como um Patrimônio da Humanidade pelo seu histórico e, também, lembrada pelas belezas das suas praias. Buscamos entender como os roteiros de visitação da cidade são elaborados, quais as principais agências e a relação dos museus do Centro Histórico da cidade com os grupos de turistas, de modo a verificar paralelos com a atuação do MM com o setor.

Nossa pesquisa de campo, envolvendo 28 equipamentos como, museus, igrejas e espaços culturais do Centro Histórico, mostrou que há vários modelos de articulação com os guias e agências de Salvador e, dessa relação, os espaços também vinculados ao Turismo Religioso, que não têm uma dependência com o setor, são os que se encontram numa situação mais confortável. As Igrejas, como Bonfim e São Francisco, e o Memorial Irmã Dulce têm um apelo muito forte com o público e, enquanto patrimônios extremamente divulgados, só precisam abrir as portas e atender bem os visitantes.

Isso nos confirmou que ter uma parceria financeira não é o fator primordial para que esse perfil seja encaminhado aos museus, como algumas gestões dos espaços sugeriram. Melhorar ou encontrar novas formas de divulgar os equipamentos culturais é, para nós, o que falta na maioria dos museus do Centro Histórico de Salvador.

Observando, especificamente, o Museu da Misericórdia, percebemos a relação intrínseca que a administração do museu estabeleceu com o setor do turismo, por meio das comissões financeiras. A nosso ver, esse método não é um problema, de modo que o consideramos até mesmo salutar, visto que o número de visitação aumentou a cada ano após a parceria com os guias e as agências. Ademais, desde que as empresas incluíram o MM nos roteiros históricos vendidos aos turistas, tornaram-se um importante meio de divulgação do espaço.

Isso fez com que se destacasse perante o quantitativo de outros museus da cidade, todavia, apenas números de visitação crescentes não podem ser o principal objetivo que indique o sucesso de um espaço museal. É necessário levar em consideração, também, as experiências dos públicos, a exemplo da comunicação estabelecida. Nesse aspecto, percebemos que os métodos de comunicação realizados no MM com os grupos de turistas foram insuficientes, visto que a gestão não considerou a satisfação desse perfil de visitante como prioridade, não fez estudos com base nos dados coletados nos seus livros de registros de públicos e não conseguiu realizar pesquisas de audiência.

Identificamos que a brevidade das mediações foi a principal reclamação dos visitantes nas avaliações da plataforma virtual *TripAdvisor*. Apressar a fruição do visitante sem ele saber o motivo, sem um acordo prévio que explique que a visita precisa ser mais rápida pelo fato de estar em grupo, dentro de um roteiro turístico que é determinado pelo tempo, demonstra a falta de diálogo do museu para com os usuários desse perfil.

Em nosso entendimento, isso se intensifica quando comparamos a atuação do MM com os visitantes escolares, momento em que se realizava uma dinâmica de trocas com os alunos e os professores, ou seja, uma verdadeira comunicação. No caso dos grupos turísticos, em contrapartida, foram apresentadas apenas instrução e informações históricas lançadas em tópicos que, provavelmente, pouco agregou ao público. Houve, portanto, uma comunicação massiva, verticalizada e sem trocas entre os sujeitos dos museus.

Frente aos dados levantados, vimos que as gestões do MM, de 2006 a 2019, não classificaram seus públicos através da forma de chegada ao museu, mas sim pela forma econômica, ou seja, validando os ingressos em inteira, meia e gratuidade. Todavia, houve uma preocupação do Setor Educativo em categorizar os visitantes escolares, de acordo com o tipo de escola, se pública ou privada; escolaridade; idade; entre outros itens. Com esse trabalho, o setor demonstrou ter um cuidado em planejar suas ações e melhorar seu método

comunicacional, conforme a necessidade dos alunos e professores, o que, para nós, faltou ser feito com o seu maior perfil de público.

Enquanto ex-colaboradora do MM e, atualmente, laborando em outro equipamento museal, compreendo que um visitante não pode ser apenas um número para um balanço anual. A mediação cultural não deve ser esvaziada, como se o público não pudesse pensar, trazer informações relevantes e, principalmente, colocar o museu em um lugar de inquietação social. O campo da Museologia mudou bastante nos últimos 50 anos, o que para nós indica que um museu do século XXI não pode mais ser estático e ter o objeto como a principal finalidade, mas sim como meio de uma relação que coloque os públicos como evidência: seus problemas sociais, histórias e relações de poder. É o museu para e com o povo, elaborado e reelaborado pela comunidade que lhe cerca.

Nossa segunda questão norteadora foi entender por que a Instituição Santa Casa quis criar um museu e, para isso, debruçamo-nos sobre as fontes documentais da Misericórdia da Bahia. Foi surpreendente encontrar um museu existente desde 1960, organizado a partir de uma reforma que, caso não acontecesse, poderia ter o prédio desabado, além de ter sido possível rastrear as ações da SCMBa para a sustentação da sua unidade cultural ao longo de 64 anos.

Conhecendo a história da Santa Casa e suas ações artísticas dentro de um contexto barroco da cidade de Salvador, ao primeiro olhar, nos parecia natural a instituição ter um museu, porém, ao analisarmos as suas congêneres, isso se torna uma ideia peculiar, por mais que não tenha sido a primeira a instalar um espaço cultural. A Misericórdia da Bahia é uma instituição singular do mundo lusitano, em atividade durante quase 475 anos no estado baiano, embrenhando-se na cidade desde a sua formação, a fim de realizar suas Obras de Misericórdias de assistência de saúde, social, financeira, religiosa e, também, cultural.

Um prédio fascinante artisticamente, que começou sendo hospital, concomitantemente templo religioso, banco, cemitério, acolhimento para crianças rejeitadas, caixa d'água, sede de uma das mais importantes irmandades seculares da Bahia. Seu museu é, portanto, responsável por mediar esse histórico da Confraria com os visitantes que a procuram e, seu conceito fundamental, gira em celebrar as suas ações de Misericórdias.

Conseguimos descortinar o trabalho que os diversos provedores, mesários, irmãos e museólogas realizaram a partir dessa reforma estrutural, da segunda metade do século XX e, desde então, como estes sujeitos procuraram organizar seus acervos, catalogá-los, restaurá-los e apresentá-los à população. Um espaço em pleno funcionamento que possibilitou a Irmandade institucionalizá-lo em seu Compromisso de 1983. Todavia, consideramos que o espelho da

expografia do MM foi, até então, os modelos de museus da Europa, enquanto espaço ligado a ação das classes mais altas da sociedade baiana. Dentre outras coisas, isso faz dele, desde seu nascimento, seja em 1960 ou 2006, um museu tradicional, ligado à normatividade e aos grandes nomes.

Percebemos, de forma geral, que apesar de todos os avanços no campo da Museologia para trazer as questões sociais regionais para o debate, desde 1972, os museus tradicionais ainda insistem na consagração do objeto e das coleções com pouca ou nenhuma reflexão crítica. Para nós, sem discussões contemporâneas de inclusão e racismo, por exemplo, os visitantes não se enxergam nos espaços e isso torna difícil a apropriação, assim como o retorno, ou seja, a frequência tanto de turistas como do público local.

O MM precisa ser mais Bahia e, quando afirmamos isso, pressupomos que ele precisa abraçar mais a diversa e contraditória história da Santa Casa de Misericórdia, organizada na complexa cidade do Salvador desde 1549, que foi (e é), como dito acima e ao longo de todo esse trabalho, hospital, cemitério, igreja, banco, casa de recolhimento, roda dos enjeitados, instituição de ensino etc. Organização feita não só por homens brancos europeus e seus descendentes, como está implícito em seus discursos, mas por indígenas, mulheres e escravizados. Onde encontramos, dentro do Museu da Misericórdia, a diversidade de colaboradores que fizeram da Santa Casa da Bahia a maior Irmandade da História de Salvador?

Não foi possível obter essa resposta ao passear por seus corredores enquanto visitante e, nem mesmo, ao exercer atividade profissional no espaço, visto que essas questões não estavam nos discursos das mediações e, enquanto pesquisadora, ao analisar o percurso entre os quadros de benfeitores, provedores e imagens sacras apresentados aos públicos, essa lacuna permaneceu. Não podemos mais mostrar só o lado “bom” da história, devemos contextualizar quase 500 anos de atuação, mesmo que alguns pontos sejam vergonhosos, desse modo, trabalhar essas questões com os públicos não é nenhum demérito. Ao permitir que seu museu amplie seus discursos, a Santa Casa desempenhará um serviço muito mais real e honesto com o seu histórico social.

Ao longo da pesquisa, sinalizamos como a história da instituição é vasta, seu museu, dentro de um prédio que começou sendo hospital, reflete isso, tendo em sua formação inúmeros meandros, o que faz dessa pesquisa apenas uma perspectiva. Contribuímos ao descobrir os visitantes reais do Museu da Misericórdia em seu método de chegada; sinalizamos as fragilidades, mediante a bibliografia, na condução de sua mediação para os grupos organizados

de turistas e descortinamos o cuidado museográfico e museológico da instituição com seu museu ao longo de 64 anos.

Para além de darmos luz aos estudos sobre o Museu da Misericórdia, consideramos que contribuímos para a ampliação da literatura sobre estudos de públicos, principalmente para aqueles que envolvam grupos de turistas, vendo as possibilidades de interações e dinamizações dos museus como aliados do setor do turismo.

Ainda existem muitas histórias do MM a serem descobertas, lembradas, contadas e analisadas que não alcançamos, seja por falta de fontes ou porque não era o nosso objetivo no momento, de todo modo, pontuamos as inúmeras possibilidades no percurso dos capítulos. Contudo, no tocante aos públicos encontrados na nossa classificação, são necessárias novas pesquisas para os métodos comunicativos com os outros perfis com os quais não trabalhamos, como os idosos e institucionais, além de aprofundamento nos escolares e espontâneos, sem deixar de considerar o público virtual e o não-público.

Como nosso recorte temporal é específico, de 2006 a 2019, outros olhares deverão ser postos a partir de 2020, analisando as atividades do MM na Pandemia de Covid-19 e quando da sua reabertura. Há em curso um “novo” aspecto do Museu da Misericórdia, que nesse momento, assume duas significações: a primeira em esfera física, devido ao aumento considerável de espaços expositivos; a segunda, diz respeito a como o MM vai interagir com os grupos de guias e agências de turismo em relação ao tempo da visita, após a ampliação.

Portanto, serão indispensáveis mais investigações quando da reabertura do museu. A ampliação estrutural do Edifício Sede da SCMBa já é uma realidade devido ao restauro do prédio, resta saber como esse “novo” Museu da Misericórdia se apresentará aos públicos, evidenciando suas experiências, quando voltar a ser roteiro de visita presencial.

De todo modo, independentemente de como será essa relação com os espaços, o grupo visitará novas exposições e é imprescindível que o MM compreenda seus públicos, seus métodos comunicacionais com cada perfil e, principalmente, amplifique e apresente seu lastro histórico com todas as particularidades que a Santa Casa de Misericórdia da Bahia desenvolveu em quase cinco séculos de existência.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. M. A. A metrópole contemporânea e a proliferação dos museus espetáculo. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 44, p. 53-73, 2012.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 12, p. 31-53, 2005. Suplemento.
- ALMEIDA, Thaís Gualberto de. **Os turistas e seu aprendizado em dois museus do Centro Antigo de Salvador**: uma análise baseada no modelo contextual de aprendizagem. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- ALVES, José Augusto dos Santos. **O Museu como esfera da Comunicação**. Centro de história da cultura. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa – Portugal, p. 274 – 284, 2012. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10360.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2022.
- ALVES, Marieta. **A Stª Casa da Misericórdia e sua Igreja**. Diretoria do Arquivo, Divulgação e Estatística da Prefeitura do Salvador. 1952.
- ALVES, Marieta. **A Stª Casa da Misericórdia e sua Igreja**. Diretoria do Arquivo, Divulgação e Estatística da Prefeitura do Salvador. 1962.
- ALVES, Marieta. **A Stª Casa da Misericórdia e sua Igreja**. Diretoria do Arquivo, Divulgação e Estatística da Prefeitura do Salvador. 1968.
- BELTRÃO, Luís. Civilização e comunicação. *In*: **ORG Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980, cap. 1, p. 1-40.
- BETHÂNIA, Maria. A Santa Casa de Misericórdia da Bahia. **Revista Excelsior**, Ed: 0127, 1938. Disponível em: Excelsior (RJ) - 1928 a 1935 - DocReader Web (bn.gov.br). Acesso em: 13 ago. 2023.
- BOAVENTURA, Edivaldo Machado. **Por uma política de cultura**. Salvador, 1971.
- BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. **Bahia Epigráfica e Iconográfica (Resenha Histórica)**. Bahia: 1928.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BRANDÃO, Darwin; SILVA, Motta e. **Cidade do Salvador**. Caminho do encantamento. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- BRASIL. Ministério do Turismo. **Portaria MTur, nº 37 de 11 de novembro de 2021**. Estabelece as normas e condições a serem observadas no exercício da atividade de Guia

de Turismo. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=422775>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CABRAL, Eliza; GUIMARÃES, Vanessa. O Público Potencial Escolar do Museu da Vida: um estudo exploratório em escolas da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. **Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ciedu/a/mWhg3Bz9XrDT7sGr6XkGFQh/?lang=pt#>. Acesso em: 10 jan. 2024.

CADAVEZ, Cândida. Nem só da Covid-19 é a culpa: museus e comunidades – considerações sobre novas (re)definições e fruições. *In*: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Org.). **Museologia e Patrimônio – Volume 3**. Instituto Politécnico de Leiria, 2020, p. 72-106. Disponível em: https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/34476/1/2020.005.001_.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

CADENA, Nelson Varón. **Uma história da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. 1549-2019**. Salvador: Edição Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 2019.

CALMON, Pedro. O Esplendor das Santas Casas. **Revista O Cruzeiro**, ed: 0028, 1961. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=136258>. Acesso em: 09 nov. 2022.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus**. Florianópolis: FCC, 2014.

CASTELHANOS, Leticia Pérez. Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas. **Estudios sobre públicos y museos**. Ciudad de Mexico, Instituto Nacional de Antropología e História, v.1, p. 20-45, 2016. Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/9117/9899> Acesso em: 02 dez. 2023.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. Museu e Turismo: uma relação delicada. Debates em Museologia e Patrimônio. *In*: **Anais do VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Salvador, 2007.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, p. 9-22, 2014. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>. Acesso em: 10 mai. 2022.

CHAGAS, Mário de Souza e NASCIMENTO JUNIOR, José do. **Subsídios para a criação de Museus Municipais**. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 2009.

CHAGAS, Mário; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula; STORINO, Claudia. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 55, n. 11, 2018.

CERAVOLO, Suely Moraes. **A Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais do Estado da Bahia**: do discurso à ação (1927-1938). Mimeo, 2012.

COELHO, Ana Cristina Dias. **Aspectos das políticas culturais no Brasil e os impactos da política de fomento no processo de preservação do patrimônio museológico da Bahia (2012-2016)**. 184 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

COSTA, Luciana Ferreira. **Museologia no Brasil, Século XXI**: atores, instituições, produções científicas e estratégias. 360 f. Tese (Doutorado), História e Filosofia da Ciência, Universidade de Évora, Portugal, 2017.

COSTA, Luciana Ferreira. O estatuto científico da Museologia e sua relação com o Turismo pelos estudos de público de museus. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Penedo, v. 8, n. 4, p. 6995, 2018. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/5326/4219>. Acesso em: 11 mar. 2022.

COSTA, Luciana Ferreira da; BRIGOLA, João Carlos Pires. Hábito cultural de visita a museus: estudo de público sobre o Museu do Homem do Nordeste, Brasil. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Maceió, v. 4, Número Especial, p. 121-141, 2014.

COSTA, Paulo Segundo da. **Hospital de Caridade São Cristóvão / Santa Izabel da Santa Casa de Misericórdia da Bahia**: 450 anos de funcionamento 1549 - 1999. Salvador: Contexto & Arte Editorial, 2000.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. O tratamento museológico na herança patrimonial: a exposição como uma estratégia comunicacional. *In*: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Org.). **Museologia e Patrimônio – Volume 3**. Instituto Politécnico de Leiria, v. 3, 2020, p. 72 – 106. Disponível em: https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/34476/1/2020.005.001_.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Marilia-Cury/publication/259866616_Comunicacao_Museologica_-_Uma_Perspectiva_Teorica_e_Metodologica_de_Recepcao/links/0c96052e38f99eb32a00000/Comunicacao-Museologica-Uma-Perspectiva-Teorica-e-Metodologica-de-Recepcao.pdf. Acesso em: 30 maio 2021.

CURY, Marília Xavier. O sujeito do museu. **Revista Brasileira de Museus e Museologia – MUSAS**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, n° 4, 2009. Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas4.pdf>. Acesso em: 10 jan. 24.

CURY, Marília Xavier. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. *In*: **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências Técnicas do Patrimônio, v. 1, pp.

269-279, 2010. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8132.pdf> Acesso em: 15 nov 2023.

CURY, Marília Xavier. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. In: **Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação**. João Pessoa, PB: Ancib e UFPB, p. 1-20, 2015.

CURY, Marília Xavier. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. In: ARAUJO, Bruno Melo de *et al.* (org.). **Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios**. Recife: UFPE, 2019.

DAMAZIO, Antônio Joaquim. **Tombamento dos bens móveis da Santa Casa de Misericórdia da Bahia em 1862**. Bahia: Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1862.

DAVIDSON, Lee. Comprendiendo la experiencia del visitante a través de la investigación cualitativa. **Estudios sobre públicos y museos**. Ciudad de Mexico, Instituto Nacional de Antropología e História, v.2, p. 73-94, 2017. Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/11167/11952>. Acesso em: 02 dez. 2023.

DEL PRIORE, Mary. **História da gente brasileira: República – Memórias (1889-1950)**. Rio de Janeiro: Leya, 2017. (v. 3).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Edit.). **Conceitos-chave da Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAS, Olívia Biasin; OLIVEIRA, Larissa Saldanha. A trajetória do Museu de Arte da Bahia (MAB): Uma instituição centenária. In: **Anais do XIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT**. Salvador, 2017.

FERNANDES, Saulo; MENDES, Roberto. Floresça. Intérprete: Saulo Fernandes. **Álbum Baiuno**, [S. l.], 2015.

FREIRE, Beatriz Muniz. **O encontro museu-escola: o que se diz e o que se faz**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, p. 134. 1992.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2009. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2024.

GIRARDI, Maria Junê. **Cultura e Turismo: O roteiro turístico no Centro Histórico de Salvador, o Pelourinho**. Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

GODOY, Karla Estelita; MORETTONI, Marina Marins. Aumento de público em museus: a visitação turística como realidade controversa. **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 133-147, 2017. Disponível em: <https://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/article/view/1163/530>. Acesso em: 10 jan. 2024.

GOMES, Denise Maria Cavalcanti. Turismo e Museus: um potencial a explorar. *In*: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2021, cap. 2, p. 27-34.

GOMES, Talita V. **O estudo de público e não público em museus soteropolitanos**. 191 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/sites/ppgmuseu.ffch.ufba.br/files/dissertacao_talita_veiga_gomes.pdf. Acesso em: 10 jul. 2022.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. Bahia: Estado solidário. **Revista Terra Mãe**, Salvador, ano VII, n. 7, 2021.

GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: museu de arte e escola**. Responsabilidade compartilhada na formação de públicos. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 131, 2000.

GUERREIRO, Camila; DUARTE, Ana; GONZALES, Humberto. Um imbróglgio jurídico: a disputa entre a Santa Casa de Misericórdia da Bahia e o Museu de Arte da Bahia pelos quadros da Procissão dos Fogaréus. *In*: OLIVEIRA, José Cláudio Alves de (Org.). **Patrimônio, culturas e memórias: documentos, ex-votos e arte**. Rio de Janeiro: Autografia, 2023.

ICOM. **Nova definição de museu**. Conheça a proposta que será votada em Praga. Brasil, 24 de maio de 2020. Instagram: @icombrasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cd8-7UPM1ke/>. Acesso em: 06 jun. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos museus brasileiros**. Brasília-DF: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/GuiaDosMuseusBrasileiros.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Formulário de Visitação Anual**. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/museus-publico/formulario-de-visitacao-anual-fva>. Acesso em: 1 jul. 2022.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 185-205, 2005.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 209-235, 2012.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda; CAZELLI, Sibeles; LIMA, José Matias de. Os museus e seus Visitantes: uma análise do perfil dos públicos dos museus do Rio de Janeiro e de Niterói. *In*:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, p. 68-94.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda; PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. Museus e seus arquivos: em busca de fontes para estudar os públicos. **Revista História, Ciência, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 809-828, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/S6k7NWNMvJnQ475mskwLFDQ/>. Acesso em: 12 fev. 2022.

LEITE FILHO, Ivo. **Projeto Circuito Ciência: orientação para pesquisa e atividades científicas com alunos de escolas de Ensino Fundamental em São Paulo - SP**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia - Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31-50, 2012.

LOPES, José R. Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre a percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 377-404, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=71832010000200016. Acesso em: 13 dez. 2021.

LUPO, Bianca Manzon. **Museus como fenômenos de massas: arte, arquitetura e cidade**. XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo – SHCU. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/62.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

MACHADO, Jurema. **Comunicação e cidades patrimônio mundial do Brasil**. Brasília-DF: UNESCO; IPHAN, 2010.

MAGALHÃES, Fernando; SANTOS, Maria da Graça Mougá Poças. Museus e Turismo: em busca do diálogo e da compreensão intercultural. **Revista Iberoamericana de Turismo - RITUR**, Penedo, v. 13, Dossiê Número 5, p. 23- 44, 2023. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/14885>. Acesso em: 16 jan. 2023.

MARANDINO, Martha (Org). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: Geenf; FEUSP, 2008.

MARCÍLIO, Maria Luiza. **História social da criança abandonada**. São Paulo: Hucitec, 1998.

MARTIN-BARBERO, J. Do Folclore ao popular. *In: Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: EDUFRJ, p. 142-166, 1997.

MARTINS, Luciana; NAVAS, Ana; CONTIER, Djana; SOUZA, Maria. **Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais**. São Paulo: Percebe, 2013.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-25, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Francisco-Marshall2/publication/264849099_epistemologias_historicas_do_colecionismo/links/542ad07f0cf29bbc126a7565/epistemologias-historicas-do-colecionismo.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

MENESES, José Newton Coelho. **História e Turismo Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MENSCH, Peter van. **O objeto de estudo da museologia**. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpendo o Museu (1992) de Fred Wilson. Tradução de Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília-DF, v. 7, n. 13, p. 309-324, 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. *In*: DESLANDES, Suely F.; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de S. (Orgs.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MORAES, Julia Nolasco Leitão. Museus e Público(s): a centralidade da relação público(s) – Museu nos debates contemporâneos da Museologia. *In*: **Anais do XX Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação**. Florianópolis, GT 9, p. 1-21, 2019.

MOREIRA, Fernando João de Matos. Uma reflexão sobre o conceito de público nos museus locais. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, IBRAM, n. 3, p.101-108, 2007.

MOUTINHO, Mário. Entre os museus de Foucault e os museus complexos. **Revista MUSAS**, Setúbal, p. 9, 2014.

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de Museologia**, n. 1, p. 3, 1993.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In*: **Projeto História**. São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Introdução ao turismo**. São Paulo: Roca, 2001.

OTT, Carlos. **A Santa Casa de Misericórdia da Cidade do Salvador**. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 21, 1960.

PEREIRA, Antenor. Fronteiras do Passado. **Jornal Correio da Bahia**, 05 de maio de 2002.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR. **Roteiro Turístico da Cidade do Salvador**. Organização Brasileira de Edições Culturais, 1952.

QUEIROZ, Marijara Souza. **Museologia**. Nas trilhas do patrimônio cultural. Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília – UNB, v. 1, 2015.

REIS, João José. **A morte é uma festa: rituais fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

RANGEL, Aparecida M. S. Vida e morte no museu-casa. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, IBRAM, n. 3, p. 79-84, 2007.

ROCHA, Ana Karina Calmon de Oliveira. **Construção e disputas do campo da Museologia no Brasil: os Fóruns Nordestinos (1988-1996)**. 327 f. Tese (Doutorado), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010.

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. *In*: FUNARI, Pedro P.; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. 5. ed. São Paulo: Contexto, p. 15-24, 2021.

RUSSELL-WOOD, Anthony John R. **Fidalgos e filantropos: a Santa Casa da Misericórdia da Bahia, 1550-1755**. Tradução de Sérgio Duarte. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351/pdf>. Acesso em: 26 mar. 2024.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. **Informe SC**. Janeiro/Fevereiro. Ano 9, nº 36/2006.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA. **Obras de Misericórdia**. Museu da Misericórdia: Patrimônio Histórico Nacional. Catálogo, 2009.

SANTA Casa se restaura respeitando o passado. **Jornal A TARDE**, 28 de julho de 1960.

SANTA Casa, um repositório de arte. **Jornal A TARDE**, 8 de fevereiro de 1961.

SANTANA, Angela Cristina Salgado de. **Santa Casa de Misericórdia da Bahia e sua prática educativa 1862-1934**. Feira de Santana: Editora UEFS, 2012.

SANTOS, Augusto Fagundes da Silva dos. **História Financeira da Santa Casa de Misericórdia da Bahia no século XVIII**. Salvador: Quarteto, 2015.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário, em Itapuã**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 278, 1995.

SANTOS, Myriam S. dos; CHAGAS, Mário de S. A linguagem de poder dos museus. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de S.; SANTOS, Myriam S. dos. (Orgs.). **Museus**,

coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

SANTOS, T. da S. **A relação museu-escola:** Uma investigação das influências exercidas pela escola, sobre as abordagens museais. 94 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e Educação Matemática – PPGECM, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

SARAIVA, Luiz Fernando. Da Caridade à Filantropia: a evolução do olhar para o outro no Brasil do século XIX. *In: As paixões e os afetos:* percepção e figuração da realidade em múltiplas temporalidades. Hucitec, p.159-181, 2021.

SILVA, **Diogo Nobre da. Curti, Melhor Museu!:** As avaliações dos ‘viajantes brasileiros’ sobre os museus do Brasil no TripAdvisor. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_diogo_nobre_silva.pdf Acesso em: 10 abr. 2022.

SILVA, Pedro Arcanjo da. **Bienal do Recôncavo:** aspectos de uma intervenção contemporânea. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SOUZA, Diana Santos. **“A Sua Senhora esta Santa Casa”:** Trabalhadores, Escravidão e Liberdades na Misericórdia da Bahia Oitocentista (1830 – 1872). 177 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SPÍNOLA, José. **Avenida Sete de Setembro, cem anos de histórias para contar.** Salvador: Assembleia Legislativa, 2016.

STASI, Lucas Nunes **Expressões Leigas da Fé Católica:** Irmandades Religiosas na Freguesia de Santana em Salvador (1876 – 1926). 120 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

TORRES, Carlos. **Bahia Cidade Feitiço.** Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1957.

VALLADARES, José A. do P. **Bêabá da Bahia.** Guia Turístico. Salvador: Livraria Turista Editora, 1951.

VALLADARES, José A. do P. **Museus para o povo:** um estudo sobre museus americanos. 2 ed. Salvador: EPP, 2010.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Turismo e Museus.** São Paulo: Aleph, 2006, (Coleção ABC do Turismo).

WEINSTEIN, Mary. Revisitando a relação entre museu e comunicação. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 53, n. 9, 2017. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5892>. Acesso em: 15 mar. 2024.

XIMENES, Cristiana Ferreira Lyrio. **Joaquim Pereira Marinho: perfil de um contrabandista de escravos na Bahia, 1828-1887.** Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999. Disponível em: https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/1_joaquim_pereira_marinho_perfil_de_um_contrabandista_de_escravos_na_bahia_1828-1887.pdf. Acesso em: 10 mai. 2024.

FONTES PRIMÁRIAS:

ARQUIVO DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DA BAHIA – ASCMB

Estatutos:

Compromisso da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Imprensa Oficial da Bahia, 1958.

Compromisso da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Salvador, Bahia, 1968.

Compromisso da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Salvador, Bahia, 1983.

Compromisso (Estatuto) da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Salvador, Bahia, 1996.

Compromisso da Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Salvador, Bahia, 2002.

Compromisso Estatutário Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Salvador, Bahia, 2012.

Santa Casa de Misericórdia da Bahia – Estatuto, 2019. Disponível em:

<https://www.santacasaba.org.br/conteudo/dow/002/dowarq/arq/000048.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2023.

Livros de Atas da Mesa:

11º Livro Atas da Mesa (1938 - 1959). N° 1639.

12º Livro Atas da Mesa (1959 - 1974). N° 1640.

13º Livro Atas da Mesa (1974 - 1988). N° 1814.

14º Livro Atas da Mesa (1988 - 1995). N° 1816.

Livro Atos da Provedoria / Atas da Mesa (1995 - 2003). N° 1817.

Cadernos com Atas da Mesa e Junta (2003 - 2006). S. N°.

Livros de Atas da Junta:

8º Livro Atas da Junta (1947 - 1962). N° 1637.

9º Livro Atas da Junta (1962 - 2001). N° 1638.

Livros de Atos da Provedoria:

5º Livro Atos da Provedoria (1949 - 1980). N° 1643.

Livros de Inventários:

Livro do Inventário de todas as coisas pertencentes à Santa Casa (Sacristia). 1714 a 1813. Nº 214.

Livro do Inventário de diversos departamentos da Santa Casa. 1815 a 1824. Nº 240.

Livros de Receitas:

Livro de Receitas Classificadas 1958. Nº 1430.

Livro de Receitas Classificadas 1959/1960. Nº 1431.

Livro de Receitas Classificadas 1961/62. Nº 1432.

Livro de Receitas Classificadas 1964/63. Nº 1433.

Livro de Receitas Classificadas 1965/66. Nº 1434.

Livro de Receitas Classificadas 1967. Nº 1435.

Livro de Receitas Classificadas 1968. Nº 1436.

Livro de Receitas Classificadas 1969. Nº 1437.

Livro de Receitas Classificadas 1970. Nº 1438.

Livro de Receitas Classificadas 1971. Nº 1439.

Livro de Receitas Classificadas 1972. Nº 1440.

Livro de Receitas Classificadas 1973. Nº 1441.

Livro de Receitas Classificadas 1974. Nº 1442.

Livros de Recortes de Jornais:

Livro de Recortes de Jornais sobre a Santa Casa. Nº 1675.

Projeto:

AZEVEDO, Paulo Ormino. Santa Casa de Misericórdia da Bahia Restauração e Revalorização do Edifício Sede. Projeto 1975.

Relatórios:

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta pelo Provedor Prof. Dr. Hosannah de Oliveira. Biênio 1957 – 1958.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta pelo Provedor Dr. Flaviano Marques de Souza. Exercício 1960.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta pelo Provedor Dr. Flaviano Marques de Souza. Exercício 1961.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta pelo Provedor Dr. Flaviano Marques de Souza. Exercício 1962.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta pelo Provedor João da Costa Pinto Dantas Jr. Biênio 1963 – 1964.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Egrégia Junta Deliberativa pelo Provedor Erwin Morgenroth. Biênio 1965 – 1966.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Renato Augusto Novis. Biênio 1969 – 1970.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Renato Augusto Novis. Biênio 1971 – 1972.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Victor Gradin. Ano 1973.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Victor Gradin. Ano 1974.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Victor Gradin. Ano 1975.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Victor Gradin. Ano 1976.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Hilberto Silva. Ano 1977.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Hilberto Silva. Ano 1978.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Sylvio Santos Farias. Ano 1982.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Manuel Suarez Meijon. Ano 1983.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia apresentado à Junta Deliberativa pelo Provedor Manuel Suarez Meijon. Ano 1984.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Des. Jorge Fernandes Figueira. Ano 1996.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Des. Jorge Fernandes Figueira. Ano 1997.

Relatório da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Des. Jorge Fernandes Figueira. Ano 1998.

Relatório de Atividades da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Álvaro Conde Lemos Filho. Exercício 1999 – 2003.

Relatório de Atividades da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Eduardo Meirelles Valente. Ano 2003.

Relatório de Gestão da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Eduardo Meirelles Valente. Biênio 2003– 2004.

Relatório de Gestão da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Álvaro Conde Lemos Filho. Biênio 2005 – 2006.

Relatório de Gestão da Santa Casa de Misericórdia da Bahia pelo Provedor Álvaro Conde Lemos Filho. Exercício 2005 – 2008.

Relatório de Gestão e Balanço Social. Provedor José Antônio Rodrigues Alves (2009-2012). Provedora Liselotte Weckerle (2013). Exercício 2009 – 2013.

Relatório de Gestão. Provedor Roberto Sá Menezes. Ano 2017. Disponível em: <https://www.santacasaba.org.br/conteudo/dow/002/dowarq/arq/000056.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

Relatório de Gestão. Provedor Roberto Sá Menezes. Ano 2018. Disponível em: <https://www.santacasaba.org.br/conteudo/dow/002/dowarq/arq/000055.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

Relatório de Gestão. Provedor Roberto Sá Menezes. Ano 2019. Disponível em: <https://www.santacasaba.org.br/conteudo/dow/002/dowarq/arq/000180.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

Relatório do Triênio. Provedor José Antônio Rodrigues Alves. 2020 – 2022. Disponível em: <https://www.santacasaba.org.br/conteudo/dow/002/dowarq/arq/000511.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

APÊNDICE A



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA - PPGMUSEU

Chamo-me Camila Guerreiro, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia - UFBA pesquiso os perfis dos públicos do Museu da Misericórdia, unidade cultural da Santa Casa da Bahia. Lá existe um receptivo de visitantes específico para grupos que chegam ao museu através dos guias e empresas turísticas de Salvador. Assim, gostaria de saber se o modelo usado, pela Misericórdia, é comum a outros museus da cidade. Se puderem responder as questões abaixo, agradeço, devem ter em mente o funcionamento do museu ANTES DA PANDEMIA.

QUESTIONÁRIO MUSEUS

Nome do Museu / Igreja / Centro Cultural:

- 1) O Museu é gratuito?
- 2) Público ou privado?
- 3) O Museu recebe grupos de visitantes advindos dos guias / agências de turismo?
- 4) O Museu tem alguma parceria financeira com os guias ou agências de turismo?
- 5) Como é contabilizado esse público? Através de assinaturas em livros? Tickets? Contadores manuais? Catracas?
- 6) Quantos % correspondem, no público total, aos visitantes vindos através dos grupos de guias de turismo da cidade? Vocês contabilizaram esse público ou não fizeram essa separação ao longo dos anos?
- 7) Caso receba visitantes desse perfil de guias de turismo, quem faz a mediação cultural do grupo? O guia de turismo ou um colaborador do Museu?
- 8) Há um tempo de visita estabelecido pela direção para circulação no Museu? Se sim, quanto tempo?

Caso queira comentar algo nesse sentido, fique à vontade:

ANEXO A

Números (Tabela 5) enviados, por e-mail, pelo Museu da Misericórdia com a quantidade de visitantes global, entre os anos de 2006 a 2019. O museu não faz separação entre categorias de público, exceto os escolares.

TABELA 5 – Quantitativo de público global, elaborado pelo Museu da Misericórdia:

| ANO | QUANTIDADE |
|--------------|-------------------|
| 2006 | 11.406 |
| 2007 | 20.558 |
| 2008 | 25.922 |
| 2009 | 38.314 |
| 2010 | 38.248 |
| 2011 | 37.161 |
| 2012 | 48.035 |
| 2013 | 41.615 |
| 2014 | 41.474 |
| 2015 | 40.927 |
| 2016 | 40.850 |
| 2017 | 47.723 |
| 2018 | 52.602 |
| 2019 | 51.610 |
| 2020 | 9452 |
| TOTAL | 545.897 |

Fonte: Museu da Misericórdia, disponibilizado em 02 de agosto de 2021.