



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

AMÉLIA PEREIRA COSTA

**MÃOS QUE TECEM, FIOS QUE COMPÕEM:
A TRAMA DO EXERCÍCIO EDUCATIVO-PEDAGÓGICO NO MAFRO**

SALVADOR

2023

AMÉLIA PEREIRA COSTA

MÃOS QUE TECEM, FIOS QUE COMPÕEM:
A TRAMA DO EXERCÍCIO EDUCATIVO-PEDAGÓGICO NO MAFRO

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

Linha de pesquisa: Museologia e Desenvolvimento Social

Orientador: Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

SALVADOR

2023

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

C837 Costa, Amélia Pereira
Mãos que tecem, fios que compõem: a trama do exercício educativo-pedagógico no MAFRO / Amélia Pereira Costa, 2023.
165 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

1. Museu Afro-Brasileiro. 2. Museus - Exercícios - Educação. 3. Museus – Exposições.
I. Cunha, Marcelo Nascimento Bernardo da. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 069



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

RELATÓRIO DE DEFESA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Título: MÃOS QUE TECEM, FIOS QUE COMPÕEM: A TRAMA DO EXERCÍCIO EDUCATIVO-PEDAGÓGICO NO MAFRO

Candidata: Amélia Pereira Costa

Orientador: Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

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

Linha de pesquisa: Museologia e Desenvolvimento Social

LINHA DE PESQUISA 1: Museologia e Desenvolvimento Social

Banca examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (orientador)

Prof. Dr^a. Maria das Graças de Souza Teixeira (UFBA) (membro interno)

Prof. Dr^a. Ana Carolina Gelmini de Faria (UFRGS) (membro externo)

MARÇO/2023

Salvador, Bahia



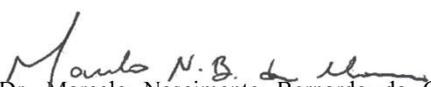
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
PPGMUSEU - UFBA
Estrada de São Lázaro, 197, Federação. Salvador/Bahia
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445
ppgmuseu@ufba.br

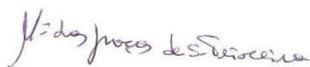
PPGMUSEU

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA.

Às nove horas do dia cinco de maio de dois mil e vinte e três, em sessão pública realizada na sala C19 da Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia, em formato híbrido, deu-se início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda **Amélia Pereira Costa**, aluna da Linha de Pesquisa 1 do Mestrado em Museologia – PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado: “*Mãos que tecem, Fios que compõem: A Trama do Exercício Educativo-Pedagógico no MAFRO*”, foi avaliado pela banca composta pelo Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha – (PPGMUSEU/UFBA) orientador da mestranda, pela Prof^a. Dr^a. Maria das Graças de Souza Teixeira (1^a Examinadora – PPGMUSEU/UFBA) e pela Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Gelmini de Faria – (2^a Examinadora – UFRGS). Após a abertura dos trabalhos, a mestranda deu início a apresentação, 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 da mestranda. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda, pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, cinco de maio de dois mil e vinte e três.

Salvador, 05 de maio de 2023


Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (Orientador - PPGMUSEU-UFBA)



Prof^a. Dra. Maria da Graças de Souza Teixeira – (Avaliadora Interna - PPGMUSEU-UFBA)

Prof^a. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria - (Avaliadora Externa – (PPGMUSPA-UFRGS))

AGRADECIMENTOS

Eu conheço alguém que não era ninguém
Mas queria ser de todo jeito alguém
Os anos foram passando e ninguém corria atrás do seu objetivo
Até que um dia que ninguém esperava
Ninguém conseguiu encontrar o caminho profissional
Nesse caminho não há trilhas de ninguém
Porque elas só existem na cabeça de alguém
Mas além de alguém existia mais
Então aquele ninguém passou a ser alguém e foi mais
E os nativos sentiram-se incomodados com di mais
Porque di mais tinha descoberto o caminho das índias
A simples presença era di mais
E quando todo mundo for mais, ninguém vai ser mais.
Di mais né
(RAIMUNDINHO, 2022)¹

Em uma sociedade de classes, quando se nasce, este marcador determina muito como serão suas experiências e possibilidades de ser e estar no mundo. Filha de trabalhadores de base, sei bem o que significa, na prática, não ter as ferramentas e não ser instrumentalizada, de partida, para ocupar determinados espaços sociais. Esta dissertação é, para mim, antes de mais nada, uma insurgência, um ato de rebeldia contra este sistema e esta sociedade que nos quer subalternos, subordinados e conformados com o que disseram e definiram sobre nós e para nós.

Não é fácil resistir e insistir. Para remar contra a maré é preciso mais de um; não se vence uma batalha sozinho. Gostaria de agradecer aqueles que lutam, das mais variadas formas, para que pessoas como eu possam sonhar, acreditar e realizar.

“Fé pra quem é forte,
Fé pra quem é foda,
Fé pra quem não foge a luta
Fé pra quem não perde o foco
Fé pra enfrentar esses filha da puta”
(IZA, 2022)²

Inicio agradecendo a Deus, sem o qual nada seria possível e, muito provavelmente, eu teria sucumbido à primeira tempestade. A Ele a honra e a glória.

E assim, na sutileza do seu turbilhão, ele se apresenta
Num lastro intenso de verdades difíceis, coloca o seu véu

¹ O autor do poema é meu pai, José Raimundo Pereira Costa, o Raimundinho, cujas possibilidades de existência foram castradas de muitas maneiras, sob a égide de dois fatores complementares: o econômico e o racial, e que descobriu, próximo de completar 60 anos, o gosto e o talento para a escrita.

² Canção dos compositores Sergio Santos / Pablo Bispo / Ruxell / Wk / Isabela Cristina Correia De Lima Lima / Lukinhas / Henrique Bacellar / Junior Pierro / Fabinho Negramande e gravada pela cantora Iza no ano de 2022.

Ora o véu balança para cá, ora balança para lá
E num espiar esperto, pelas frestas e nuances que aparecem
Lá está ele, despido de todas as personas que o compõe,
Mas não o definem.
Na doçura, lá está ele
Na generosidade, lá está ele
Na insistência em enxergar o próximo,
muito além desse negócio
de só olhar e de si ver...
No riso frouxo e no coração aberto, lá está ele também...
Não há como definir. É coisa pra se sentir
Deixa o mar.
Deixa sê-lo.
Deixa o mar sê-lo.
(COSTA, 2022)³

Soa um pouco ficcional a gente pensar que alguém pode mudar toda a trajetória de outro, mas este trabalho é resultado de encontros que mudaram minha vida e tornaram possível que ele fosse pensado e executado. O Marcelo é uma dessas pessoas, talvez a principal delas. Seu compromisso com a instituição e sua forma de geri-la tornou o solo fértil para que as ideias pudessem florescer. Enquanto professor e gestor público, o seu compromisso com o serviço público e com a educação, bem como o exercício dessas funções com os valores éticos condizentes, trazem um fazer não personalista, em que a delegação é utilizada como fator exponencial de crescimento institucional e pessoal.

Se por um lado este trabalho se constituiu desta forma, assim como minha atual compreensão quanto a atuação do pesquisador, o zelo e o cuidado com o objeto de estudo e com a escrita foram determinados pelo encontro com a professora Joseania Miranda, a própria possibilidade de constituição de um projeto de pesquisa como este só foi possível pela generosidade do gestor Marcelo em dar espaço e acreditar no meu potencial de atuação. O líder tornou-se meu professor, depois amigo... e por acaso do destino: orientador. Este trabalho e tudo que vem com ele, e depois dele, são frutos deste encontro e eu nunca poderei agradecer o suficiente.

À professora Joseania Miranda Freitas por ter acreditado no projeto de pesquisa e aceitado ser minha orientadora, possibilitando, assim, minha entrada no PPGMuseu-UFBA. Seu empenho em me fazer entender, mais que o objeto de pesquisa, o processo de ser pesquisadora, o processo da escrita; sua dedicação absoluta em orientar, acompanhar de perto e desenvolver não só a pesquisa, mas também a pessoa, são exemplos de atuação profissional

³ Poema de minha autoria em homenagem ao amigo Marcelo Cunha.

compromissada com o mundo que se quer construir. Mais que discursar sobre, é o fazer que impacta a sociedade e as pessoas que fazem ela e que são parte dela. Agradeço ainda pela amizade, generosidade e parceria de trabalho.

À professora Graça Teixeira pelos ensinamentos em sala de aula e pelas contribuições diretas e indiretas com minha pesquisa, bem como pelo carinho e generosidade dispensados a mim.

À Ilma Vilasboas, colega de trabalho e amiga, que me apoiou desde o início da minha trajetória no MAFRO e também na constituição do projeto desta pesquisa e no decorrer de sua realização. Referência de trabalho e competência dentro do Museu e para além dele, também enquanto pessoa.

A minha família. Meus pais, Dodora e Raimundo, pelo exemplo de uma vida inteira de luta e trabalho; por me ensinarem sobre dignidade, respeito e perseverança. Por transmitirem a mim e às minhas irmãs valores éticos para a condução da vida no mundo em sociedade; por inculcar em nós a importância da educação na luta por melhores condições materiais de existência nesse país. Pelo apoio, carinho e amor. Sem vocês eu não chegaria aqui. Às minhas irmãs, Poliane e Vitória, e ao meu cunhado, Clayton, por todo o apoio não apenas nessa jornada de dois anos, mas durante toda a minha vida. Obrigada pelo suporte emocional e por nunca me deixarem sentir sozinha. Obrigada também por aguentarem as ligações intermináveis. Amo vocês.

Ao Pedro, meu parceiro de vida, que acompanhou cada um dos meus processos, torceu e colaborou, como agente motivador e suporte emocional, em cada um deles. Te amo.

Às amigas que fiz neste processo e que suavizaram esta caminhada: Aqueline Santana, Lais Moura e Lorena Paixão, aos meus demais amigos e amigas, aos colegas de trabalho, ao PPGMuseu-UFBA e a esta banca pela disponibilidade, compromisso e leveza nas contribuições para a construção deste trabalho. Muito obrigada a cada um por cada colaboração, direta ou indireta.

Por fim, parafraseando Anitta, agradeço a mim mesma, por insistir e não desistir, mesmo nos momentos em que não havia força suficiente, por pavimentar minha mente e meu caminho com a disciplina e a vontade de vencer. Pela fé, pela graça...e pelo esforço.

Muito obrigada!

COSTA, Amélia Pereira. **Mãos que tecem, fios que compõem: a trama do exercício educativo-pedagógico no MAFRO**. Orientador: Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. 2023. f. 165 il. Dissertação. (Mestrado em Museologia) - Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

Esta pesquisa investigou o exercício educativo-pedagógico operacionalizado no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO) e objetivou pavimentar o caminho para a construção de um Programa Educativo e Cultural, bem como a estruturação do Setor. A metodologia de trabalho foi dividida entre pesquisa exploratória, para o levantamento documental e referencial teórico, e, após essa primeira etapa, empreendeu-se uma pesquisa qualitativa baseada no método construtivo-interpretativo, para identificar, analisar e responder as seguintes questões: o quê? (quais são as práticas do museu); porquê? (quais fatores contribuem para que seja assim) e como (como foi planejado e executado) se constituiu essa trajetória educacional. As análises foram empreendidas costurando as ferramentas de pensar, quais sejam: conceito de educação em sentido amplo; conceito de educação museal do IBRAM, as dimensões educativas e função educativa de Marcelle Pereira; a fruição e construção do discurso museal de Marcelo Cunha; e o habitus, o capital e o campo de Pierre Bourdieu, ao exercício educativo-pedagógico no Mafro, desde 1981, antes de sua inauguração, em 1982, quando o Museu começou a executar seu primeiro programa educativo, até o ano de 2018. O conceito de exposição educadora e a dimensão político-educativa dos museus são proposições desenvolvidas para pensar o Mafro e sua relação com a educação. A trajetória institucional é apresentada a partir dos fios que tecem as práticas educativas dentro do Museu; passando por importantes processos que foram gestados e executados ao longo das décadas e definiram seu perfil de atuação, servido de base para as proposições sugeridas para a construção de um Programa Educativo e Cultural para a instituição.

Palavras-chave: Museu Afro-Brasileiro; Exercício educativo; Educação museal; Exposição educadora; Dimensão político-educativa; Programa Educativo e Cultural.

COSTA, Amelia Pereira. **Manos que tejen, hilos que componen: el tejido del ejercicio educativo-pedagógico en MAFRO**. Asesor: Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. 2023. f. 165 il. Disertación. (Maestría en Museología) - Programa de Posgrado en Museología, Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas, Universidad Federal de Bahía, Salvador, 2023.

RESUMEN

Esta investigación analizó el ejercicio educativo-pedagógico realizado en el Museo Afrobrasileño de la Universidad Federal de Bahía (MAFRO) y tuvo como objetivo pavimentar el camino para la construcción de un Programa Educativo y Cultural, así como la estructuración del Sector. La metodología de trabajo se dividió entre investigación exploratoria, para el levantamiento documental y referencial teórico, y, luego de esta primera etapa, se emprendió una investigación cualitativa basada en el método constructivo-interpretativo, para identificar, analizar y responder las siguientes preguntas: ¿qué? (cuáles son las prácticas del museo); ¿por qué? (qué factores contribuyen a que esto sea así) y cómo (cómo se planeó y ejecutó) se constituyó esta trayectoria educativa. Los análisis se realizaron cosiendo las herramientas de pensamiento, a saber: el concepto de educación en sentido amplio; el concepto de educación en museos del IBRAM, las dimensiones educativas y la función educativa de Marcelle Pereira; la fruición y construcción del discurso museal de Marcelo Cunha; y el habitus, capital y campo de Pierre Bourdieu, al ejercicio educativo-pedagógico en Mafro, desde 1981, antes de su inauguración, en 1982, cuando el museo inició su primer programa educativo, hasta el año 2018. El concepto de La exhibición educativa y la dimensión político-educativa de los museos son proposiciones desarrolladas para pensar Mafro y su relación con la educación. Se presenta la trayectoria institucional a partir de los hilos que tejen las prácticas educativas al interior del museo; atravesando importantes procesos que fueron gestionados y ejecutados a lo largo de décadas y definieron su perfil de actuación, sirviendo de base a las propuestas sugeridas para la construcción de un Programa Educativo y Cultural para la institución.

Palabras clave: Museo Afrobrasileño. Ejercicio educativo. Educación museal. Exposición educativa. Dimensión político-educativa. Programa Educativo y Cultural.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Teorias da aprendizagem e teorias do conhecimento.....	31
Figura 2 – Convite “Exu: Outras Faces”.....	87
Figura 3 – Saudação inicial na entrada da exposição.....	88
Figura 4 – Detalhe das chaves que simbolizam o poder de abrir e fechar os caminhos.....	88
Figura 5 – Detalhe das chaves, à direita; à esquerda, uma obra que dialoga com a face de Exu ligada a “ <i>Escrita</i> ”.....	89
Figura 6 – Exposição “Exu: Outras faces”.....	89
Figura 7 – A escultura do orixá Exu e as moedas deixadas pelos visitantes.....	90
Figura 8 – Convite para os eventos comemorativos de um ano da exposição.....	91
Figura 9 – Convite para os eventos comemorativos do segundo ano da exposição.....	91
Figura 10 – Convite para a roda de conversa.....	92
Figura 11 – Convite da exposição “O MAFRO contra o genocídio”.....	93
Figura 12 – Texto “Estão matando os nossos jovens”, de Carlos Moore, utilizado como recurso expográfico e discursivo no núcleo 1 da exposição.....	95
Figura 13 – Texto que apresenta o que é a Anistia Internacional e quais são seus objetivos. Este texto fez parte do núcleo 2 da exposição.....	96
Figura 14 – Detalhe das obras “O baralho do crime”, ao fundo à esquerda, do núcleo 2; a instalação de Samuca Santos dando visualidade às situações de encarceramento vividas pelos jovens negros, do núcleo 3; e, em primeiro plano, a obra “Fios negros”, do núcleo 4.....	97
Figura 15 – Instalação do núcleo 6. A base com as cruzes em cima remete ao sepultamento dos corpos vítimas das violências tratadas ao longo da exposição. O último ato traumático.....	98
Figura 16 – Detalhe da obra de Samuca Santos e Moisés Gwannael Santana, retratando o fio de esperança que conduz a vida dos que ainda estão aqui, do núcleo 7, ao fundo. Em primeiro plano, do núcleo 6, a obra “O corpo tombado”.....	98
Figura 17 – Espaço dedicado a escuta dos visitantes, que tinham a oportunidade de externar e compartilhar aquilo que a exposição foi capaz de suscitar em si.....	99
Figura 18 – Programas e projetos atuais do MAFRO.....	116

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista de bens culturais afro-brasileiros registrados.	56
Quadro 2 – Atividades educativas desenvolvidas no MAFRO entre 1981 e 2018.	104
Quadro 3 – Questionário utilizado por Melo.....	128
Quadro 4 – Questionário inicial do setor Educativo do MAFRO.	130
Quadro 5 – Questionário de avaliação interna dos programas e projetos do Educativo do MAFRO.....	134
Quadro 6 – Questionário de avaliação externa dos programas e projetos do Educativo do MAFRO.....	135

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Quantitativo do público visitante do MAFRO por período.	114
Tabela 2 – Quantitativo do público visitante do MAFRO.	114
Tabela 3 – Total de públicos por ano.	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BA	Bahia
CEAO	Centro de Estudos Afro-orientais
CNRC	Centro Nacional de Referências Culturais
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
IBHM	Instituto Bahiano de História da Medicina
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAFRO	Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia
OMS	Organização Mundial de Saúde
PEC	Proposta de Ementa à Constituição
PMBOK	Project Management Body of Knowledge
PMI	Project Management Institute
PNEM	Política Nacional de Educação Museal
PNM	Política Nacional de Museus
PPGMuseu	Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA
RJ	Rio de Janeiro
RS	Rio Grande do Sul
SE	Sergipe
SP	São Paulo
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 HISTORICIZANDO A RELAÇÃO MUSEU E EDUCAÇÃO	23
2.1 A FUNÇÃO SOCIAL DOS MUSEUS E A EDUCAÇÃO.....	28
2.2 A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO MUSEAL	34
2.3 EXPOSIÇÃO EDUCADORA: A EXPOSIÇÃO COMO FERRAMENTA EDUCATIVA	40
3 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO E A EDUCAÇÃO MUSEAL	48
3.1 UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA CONSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA AFRO-BRASILEIRA	48
3.1.1 Representações patrimoniais dos negros e negras no Brasil	51
3.2 MUSEU AFRO-BRASILEIRO E EDUCAÇÃO.....	59
3.3 A TRAMA HISTÓRICA DOS PROGRAMAS E PROJETOS EDUCATIVOS (DE 1981 A 2018)	64
3.3.1 “Tessituras educacionais”.....	69
4 PENSANDO UM PROGRAMA EDUCATIVO E CULTURAL PARA O MAFRO	102
4.1 DIAGNÓSTICO	103
4.2 ESTUDO DOS PÚBLICOS.....	114
4.3 PROGRAMAS E PROJETOS	115
4.4 INDICADORES E INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO.....	126
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS	140
ANEXOS	146

1 INTRODUÇÃO

*Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) -
sem nome.
Depois é que veio a harpa e a fêmea em pé.
Insetos errados de cor caíam no mar.
A voz se estendeu na direção da boca.
Caranguejos apertavam mangues.
Vendo que havia na terra
Dependimentos demais
E tarefas muitas -
Os homens começaram a roer unhas.
Ficou certo pois não
Que as moscas iriam iluminar
O silêncio das coisas anônimas.
Porém, vendo o Homem
Que as moscas não davam conta de iluminar o
Silêncio das coisas anônimas -
Passaram essa tarefa para os poetas
(BARROS, 1991, p. 48).*

Para mim, o poeta do cotidiano, Manoel de Barros, faz uma ode às subjetividades, àquilo que não podemos controlar, ordenar... e, por vezes, não conseguimos sequer nominar. Aquilo que nos permeia e passa despercebido, que compõe nossos silêncios e dá forma às nossas interrogações. Ora, então é preciso que se veja e que se fale! É preciso que se evada dos silêncios das coisas não ditas e daquelas inominadas. É preciso cavar a superfície e ver, para além de enxergar. Ver as coisas num processo de interpretação e interrelação com o mundo. Ler o mundo!

Nós aprendemos e apreendemos o mundo de diversas maneiras, e estes processos construídos também nos constroem. A arquitetura de um edifício, a disposição das nossas cidades, uma fotografia, um filme, uma exposição, são compostos de subjetividades e intencionalidades que influem em nossa percepção e apropriação dos espaços e das coisas. São imagens que mobilizam conceitos e organizam ideias. Com objetivos específicos imbuídos no sentido de instruir, direcionar, normatizar, algumas vezes explícitos, outras nem tanto, e, tantas outras, implicitamente colocados. Entender esses discursos, os quais não estão ditos com palavras, porém, permeados por elas, uma vez que as palavras encarnam as coisas e as coisas corporificam as palavras, requer o exercício da criticidade e uma leitura atenta, embora nunca neutra ou isenta, visto que a nossa leitura, por mais objetiva que se proponha, é também composta por nossas próprias subjetividades.

A professora Joseania Miranda Freitas (2017), ao falar sobre a Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, compreende a leitura como ato complexo. Freitas (2017) dialoga com Leite e Marques (1991), uma vez que propõem que “a condição de leitor - ativa por excelência - é, portanto, liberar em nós mesmos a capacidade de atribuir sentido aos textos, como aos gestos e à vida” (FREITAS, 2017, p. 171).

E, nessa condição de leitores, da vida e na vida, nos propomos a ler os gestos e a vida acontecendo no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO), instituição museológica inaugurada em 1982, na cidade de Salvador. Interpretando os sentidos atribuídos, e por vezes atribuindo sentidos às práticas educativas exercitadas pela instituição, costurando elementos de sua trajetória para auxiliar na possível formação de uma nova coisa, uma coisa que se assemelha a um farol, daqueles que ficam no meio do mar, cuja função é iluminar e orientar... bem, vamos nominar essa coisa anônima: um Programa Educativo e Cultural.

Esta dissertação se propõe, portanto, a elucidar a trajetória do exercício educacional do MAFRO. A partir deste levantamento e análise, pretende-se indicar possíveis caminhos para a construção de um Programa Educativo e Cultural para a instituição.

Quando cheguei ao Museu para ocupar o cargo de museóloga, no ano de 2019, constatei que a instituição já fora concebida imbuída de um papel didático-educativo e realizou dezenas de programas, projetos e ações educativas bem-sucedidas ao longo dessas quatro décadas de existência. Porém, não existe uma sistematização dessas ações, dificultando a recuperação das informações e a continuidade. Organizar uma memória das práticas possibilita a articulação de ações futuras, a criação de caminhos e de metas para o alcance de objetivos claros e coerentes com a missão institucional e setorial.

A falta do Programa, então, não deve ser entendida como sinônimo de inércia ou ineficiência, e sim como uma lacuna a ser preenchida de forma a sistematizar as ações, que já acontecem desde a criação do Museu, em torno de estratégias para o alcance de objetivos educacionais previamente estabelecidos de forma clara, coesa e escrita. Como salientamos acima, embora esta dissertação não proponha exatamente um Programa Educativo, ela prepara o caminho para tal e esperamos poder contribuir para sua constituição.

O Museu Afro-brasileiro consolidou-se como espaço identitário, de luta, de diálogo e de representatividade e, muito disso, deve-se às ações educativas que o Museu promoveu, participou e apoiou. Deve-se também ao seu empenho em compreender as dinâmicas e

demandas sociais da comunidade afro-baiana e traduzir tudo isso em acervos, exposições, pesquisas, eventos e trabalhos desenvolvidos, os quais compõem a retórica institucional, baseada na sua missão e em seus objetivos, conforme apontando no sítio eletrônico institucional:⁴

O MAFRO tem como objetivo fazer um trabalho de preservação, valorização e divulgação das culturas africanas e afro-brasileira. Nesse sentido, pretende ser um espaço de identidade e memória da população afrodescendente e contribuir para a construção de uma educação que incentive as relações étnico-raciais positivas.

Enquanto museu universitário, o MAFRO se propõe a promover atividades de pesquisa, ensino e extensão, difundir e socializar as informações oriundas do seu acervo, por meio de cursos, exposições temporárias e publicações, procurando oferecer subsídios aos pesquisadores e inúmeros estudantes que visitam o museu. (MAFRO, 2022).

Esta pesquisa traz a possibilidade de entender como tem funcionado o serviço educativo do Museu, suas concepções em torno da educação, seus objetivos pedagógicos e seus recursos didáticos mobilizados na concepção e execução de atividades, projetos e programas. Além de contribuir para a organização do trabalho interno do Museu, esta dissertação visa dar mais visibilidade às ações desenvolvidas pelo MAFRO, algumas delas de pouco conhecimento público, apesar de grande importância para determinados grupos em determinados momentos. Além disso, o estudo visa possibilitar que outros pesquisadores e instituições utilizem o trabalho realizado no MAFRO como referência no desenvolvimento de seus próprios ofícios e pesquisas.

É mais que simplesmente tratar da educação em um museu, é entender como esse exercício ocorre em uma instituição exclusivamente dedicada aos temas das culturas africanas e afro-brasileira no país. Busca-se estudar como essa instituição gestou e executou importantes programas e projetos educativos ao longo de sua trajetória e o que podemos fazer a partir disso. Uma instituição que neste ano de 2023 completou 41 anos de inaugurada e que tem 42 anos de exercício educativo.

Nesta nossa leitura que empreendemos na tessitura deste trabalho, compreendemos que a educação é todo e qualquer processo capaz de desenvolver o ser humano e, portanto, o binômio museu-educação é entendido como indissociável, partindo da própria finalidade para a qual foram inventadas essas instituições. A dimensão educacional sempre esteve presente na ideia do museu. O ato de selecionar e exibir objetos traz consigo uma vontade de que sejam

⁴ Endereço do sítio eletrônico institucional do Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia: <http://www.mafro.ffch.ufba.br/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

vistos e, de alguma maneira, reconhecidos e socializados. Acervos e coleções são constituídos a partir de uma imagem que se quer construir, validar ou reafirmar, acerca de si mesmo, de uma personagem, de um acontecimento ou de um tema. A exibição pretende conduzir o olhar dos indivíduos sob a perspectiva de quem a concebeu e, neste ato, há um ideal pedagógico sobre o que se deseja que seja apreendido e como deve ser apreendido.

Partindo dessa ideia síntese consideramos, também, as próprias exposições como educadoras e parte dos processos educativos da instituição. Portanto, analisamos neste trabalho não apenas as ações especificamente denominadas de educativas, mas incluímos também as exposições como parte desse exercício educacional institucional. Buscamos compreender como mesas redondas, oficinas, eventos, palestras, cursos e exposições guardam relações estreitas e compartilham objetivos pedagógicos comuns. Partimos de uma contextualização geral do binômio museu-educação para o levantamento e análise específicos do MAFRO.

É importante explicitarmos o corte temporal que escolhemos trabalhar, o qual compreende os anos entre 1981, um ano antes da inauguração do MAFRO, até o ano de 2018, ano em que foi finalizada a gestão da professora Graça Teixeira e a ascensão, no ano seguinte, do professor Marcelo Cunha como coordenador, em novo período de gestão. A atual gestão, iniciada em 2019, é uma gestão peculiar, em muitas instâncias, pois no ano de 2020 a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou a pandemia de Covid-19, doença causada pelo coronavírus (Sars-Cov-2). A pandemia impôs o isolamento social e com ele o fechamento dos museus, bem como inviabilizou a execução de uma série de projetos. Transformou, e ainda está transformando, nossas formas de apropriação e fruição no espaço público e, com isso, claro, as instituições museais também têm buscado repensar seus processos e atividades institucionais. Sendo assim, esse período requer uma análise complexa e diferente do que nos cabe, nesse momento, em nosso trabalho, e por isso não será contemplado em nosso estudo.

Nesta dissertação, ao tratarmos do exercício educacional específico no Museu, optamos por contextualizar as análises nas respectivas gestões em que ocorreram (1981-1995; 1997-2011 e 2011-2018).⁵ Embora as gestões não sejam a tônica deste trabalho, consideramos de suma importância sabermos quem está definindo as ações propostas, afinal, cada indivíduo traz consigo um perfil único que reverbera no trabalho que está conduzindo. Outra escolha que fizemos foi a de dividir as atividades desenvolvidas em quatro grupos: no Museu, pelo Museu

⁵ O hiato que se tem entre a finalização da primeira gestão, no ano de 1995, e o início da segunda, datada de 1997, deve-se a ausência de acesso à documentação que explicitasse como foi realizada e a cargo de quem, até a chegada do professor Marcelo Cunha.

interno, pelo Museu externo e Externo, por entendermos que existem diferenças na percepção dos públicos, visto que o que é desenvolvido no museu é pensado para os seus públicos, e o que é desenvolvido em outras instituições geralmente levam em consideração primária seus próprios públicos e interesses.

Com este trabalho objetivamos contribuir para o desenvolvimento e para as reflexões no campo teórico e prático da museologia e, mais especificamente, na área da educação museal; bem como para a estruturação do setor Educativo no Museu Afro-brasileiro da UFBA. A proposição de pressupostos para a construção de um Programa Educativo e Cultural para a referida instituição tem por objetivos: auxiliar na estruturação, consolidação e profissionalização do setor; ampliar as práticas e possibilidades educacionais por meio do planejamento; contribuir para a efetiva realização da missão institucional e da missão setorial; contribuir para o cumprimento da função social do Museu; cumprir com a legislação nacional, no tocante ao universo museológico.

Para o alcance de nossos objetivos iniciamos com uma pesquisa exploratória para estabelecermos primeiro uma revisão da literatura, partindo de autores e obras referenciais para a compreensão do campo da educação museal, buscando entender o estado da arte desse campo teórico-prático. Fizemos o levantamento documental no arquivo institucional, a fim de identificarmos os documentos que tratavam do nosso objeto de pesquisa, ou que se relacionavam com ele de alguma forma. Com base nesse estudo, empreendemos uma pesquisa qualitativa apoiada no método construtivo-interpretativo para analisarmos a trajetória educativa no Museu identificando: o quê? (quais são as práticas educacionais do museu?); por quê? (quais fatores contribuem para que seja assim?); como? (como aconteceu; como foi planejado e executado). As proposições para a construção do Programa Educativo e Cultural, as quais já estão sendo construídas desde o momento inicial de nosso estudo, visto que, para que elas se materializem é necessário o arcabouço teórico-conceitual e a memória das práticas institucionais, serão apresentadas após a tabulação dos dados colhidos e das análises devidamente realizadas. As proposições se constituem, em suma, em um esquema que visa facilitar o acesso ao histórico institucional, ao referencial teórico-prático e aos objetivos, de forma clara e didática. Dessa maneira, somos capazes de estabelecer caminhos para alcançar tais objetivos, no caso, por meio dos programas e projetos, sejam aqueles já desenvolvidos, seja pela proposição de novos, ou por ambos.

A primeira seção, esta introdução, trata da apresentação do tema, a justificava e os objetivos desta pesquisa. Abordamos nossas escolhas metodológicas e conceituais, o recorte temporal e como pretendemos dar seguimento a este trabalho.

Na segunda seção, nós procuramos demonstrar como a relação entre museus e educação é longínqua e como o exercício educacional se modificou ao longo do tempo, dado que os museus são produtos sociais e, como tal, refletem as possibilidades e os anseios de seu tempo. Recorremos às dimensões educativas e a função educativa dos museus apresentadas pela professora, historiadora e museóloga, Marcelle Regina Nogueira Pereira (2010) em sua dissertação, pois consideramos uma forma didática de se compreender essa relação. Seguimos com a definição de museu dada pela Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, e como o surgimento, ali, da ideia de função social dos museus está diretamente associada aos públicos e aos serviços educativos. Buscamos compreender também o processo de institucionalização do campo da educação museal no Brasil, por meio da Política Nacional de Educação Museal (PNEM) e, por fim, mobilizamos os conceitos de *habitus*, capital e campo de Pierre Bourdieu e as reflexões sobre fruição no espaço museal de Marcelo Cunha para cunhar o conceito de *exposição educadora*, em que a própria exposição é compreendida como ferramenta educativa enquanto elemento discursivo, coadunando com a nossa concepção de que educação é um processo amplo e que acontece de várias formas e em variados contextos na sociedade.

Na terceira seção tratamos da inserção da cultura afro-brasileira no patrimônio nacional, como se deram as dinâmicas que iniciaram esse processo e os primeiros museus e coleções tombados e reconhecidos como patrimônio. Consideramos importante fazer esse apanhado introdutório, pois não é possível compreender a importância e significância do Museu Afro-brasileiro, principalmente nos idos de sua inauguração, sem contextualizarmos o panorama histórico e político-cultural do país. Após, passamos a tratar especificamente do MAFRO e sua relação com a educação, costurando pontos específicos de sua trajetória na tentativa de elucidar como essa relação se estabelece e se operacionaliza, tendo como base a pesquisa documental. Aqui apresentamos como o conceito de exposição educadora se aplica ao exercício do museu e identificamos quais e como as dimensões educativas propostas por Pereira são exercitadas. Apresentamos, também, a *dimensão político-educativa*, proposta por nós para ajudar a elucidar, nominar e definir o perfil de atuação institucional.

Já na quarta seção, trazemos as proposições para a futura construção de um Programa Educativo e Cultural institucional, nos limites do que foi possível realizar durante esta pesquisa,

tendo como referência os dados colhidos e tabulados, bem como as análises empreendidas ao longo do processo de pesquisa. Apresentamos um quadro memorial dos projetos e programas educativos levantados; um quantitativo de públicos e suas subdivisões básicas, baseadas nos dados que o Museu já possui e fazemos sugestão de implantação de um modelo de avaliação setorial.

Por fim, trazemos as considerações finais acerca da pesquisa e do processo. Nossa pretensão não é esgotar o tema, mas trazer novas interpretações e proposições, a fim de enriquecer os debates. Seguimos acreditando que a educação, para além de implicar em processos de instrução, é também espaço de criação, e os museus podem, e devem, participar enquanto cocriadores de novas realidades por meio da educação museal.

2 HISTORICIZANDO A RELAÇÃO MUSEU E EDUCAÇÃO

A dimensão educacional dos museus ganhou diversos contornos ao longo do tempo, pois, enquanto prática social, está profundamente ligada às concepções e apropriações das instituições em seu próprio tempo e contexto. A acepção do que é educação e como deve ser exercitada, bem como o papel dela nas instituições museais, incide diretamente sobre a forma como as instituições se posicionam na sociedade e são apreendidas por ela.

Segundo a professora e pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Letícia Julião (2006), a acepção moderna de museu surgiu nos fins do século XVIII, no contexto da Revolução Francesa. Os primeiros museus criados nessa conjuntura nasciam já com a missão pedagógica de educar os cidadãos e criar as “comunidades imaginadas”,⁶ denominadas nações, por meio de uma identidade nacional compartilhada.

A acepção atual de museu surgiu precisamente na conjuntura da Revolução Francesa. (...) Para preservar a totalidade e diversidade de um patrimônio nacionalizado, no contexto da Revolução, foram desenvolvidos métodos para proceder ao seu inventário e gestão. Também foram concebidas formas de compatibilizar esses bens “recuperados pela Nação” com as demandas de seus novos usuários, ou seja, o povo, o que, às vezes, implicava atribuir-lhes novas funções. No caso dos bens móveis, estes deveriam ser transferidos para depósitos abertos ao público, denominados, a partir de então, de museus. A intenção era instruir a nação, difundir o civismo e a história, instalando museus em todo o território francês. (JULIÃO, 2006, p.18).

Ao longo do século XX a dimensão educativa dos museus é acentuada e impulsionada com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1945, e do Conselho Internacional de Museus (ICOM), no ano seguinte, em 1946. Da visão utilitarista e reducionista do museu enquanto extensão da escola a compreensão do museu enquanto espaço de “educação não formal” e, segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), no qual “a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da sociedade” são colocados em perspectiva e o “[...] foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita” (IBRAM, 2018, p. 74).

⁶ Conceito cunhado por Benedict Anderson (1983) ao abordar as origens do nacionalismo e dos estados-nação, em que a comunidade é “imaginada” posto que a maior parte de seus membros não se conhecem, e não irão se conhecer, mas por uma série de artifícios histórico e socialmente construídos se identificam e compartilham o sentimento mútuo de pertença.

Pereira (2010), em diálogo com o professor Mario Chagas (2001; 2005), propõe que a interpretação do exercício educacional dos museus seja feita por meio da sua divisão em cinco perspectivas diferentes e, por vezes, concomitantes. São elas: a *dimensão contemplativa*, a *dimensão cívica*, a *dimensão democrática*, a *dimensão escolar* e a *dimensão socioeducativa*.

A *dimensão contemplativa* surge com a ideia de museu, partindo da etimologia do termo, derivado do grego *museum*, próprio das musas, em referência ao templo das musas, inspiradoras das artes. Os gabinetes de curiosidades e as grandes coleções renascentistas também se constituíram em grande influência para o que seriam os museus modernos a partir dos séculos XVIII e XIX. Essas coleções já traziam a lógica da visualidade do saber, do poder; da captura do outro, do diferente e do grandioso; para o deleite, estudo e contemplação dos que possuíam características ou competências específicas.

A *dimensão cívica* não pode ser entendida sem falarmos da Revolução Francesa, que viu no patrimônio a possibilidade da visualização do passado glorioso e comum a todos os cidadãos da nação que se construía. O museu era uma ferramenta para legitimação do Estado, para a educação dos cidadãos sobre os padrões de civilidade, para a divulgação do progresso e para a construção de imagens sociais acerca da experimentação da modernidade. É também no século XIX que surgem diversas disciplinas e há a separação dos campos, bem como o estabelecimento do positivismo e seus métodos. Os museus contribuíram para esses processos enquanto espaços “normatizantes e normatizados” (PEREIRA, 2010).

A *dimensão democrática* dos museus está profundamente ligada a uma democratização da vida social nos séculos XVIII e XIX, e a movimentos como a Independência Norte-americana e a Revolução Francesa. Para a autora, as ideias de democracia e de “igualdade entre os homens” trouxeram novas perspectivas para os museus e propiciaram o surgimento do museu público. Nesse momento estamos falando de democratização da cultura, e não de democracia cultural, e o franqueamento ao acesso público, o que não quer dizer que houve uma real apropriação desses espaços pelas diversas camadas sociais, visto que os museus ainda se constituíam enquanto *locus* de contemplação de grupos privilegiados, bem como seu conteúdo permanecia inacessível para quem não possuísse habilidades e conhecimentos específicos. O século XX viu o surgimento de demandas sociais cada vez maiores, culminando, inclusive, no surgimento da segunda geração de direitos fundamentais, que trata justamente dos direitos sociais, culturais e econômicos, correspondentes ao “direito de igualdade”. A autora aponta que apenas após o fim da Segunda Guerra Mundial é que os museus passam a ser vistos como aliados de outras instituições na tarefa de educar as populações e surgem públicos mais

diversificados. O século XX trouxe mudanças profundas no conceito, na estrutura e na apropriação dos museus.

A *dimensão educacional escolar* é a apropriação do espaço museal pela escola, entendendo o museu como extensão desse espaço e como responsável por auxiliar nas suas demandas. Essa dimensão deve ser compreendida não apenas à luz da *dimensão democrática*, mas também das teorias pragmáticas e da denominada “Escola Nova”, pois é esse contexto e essas perspectivas que dão os contornos à dimensão educacional escolar dos museus.

O pragmatismo é uma filosofia que busca descrever e compreender a verdade e o conhecimento. É fundamentalmente uma teoria do conhecimento que visa dar uma resposta à pergunta: ‘como se dá o conhecimento?’ [...] O pragmatismo pretende dar conta do aumento da experiência e do conhecimento humano e os pragmatistas há muito notaram que a ciência moderna parte do desconhecido para o conhecido, por meio de observações produzidas em interações dinâmicas com a natureza. [...] Os pragmatistas pregam que para haver aumento real do conhecimento humano é preciso que esse aumento se dê num contexto mais amplo de natureza experiencial, cuja existência não seja independente do conhecimento humano, mas o transcenda. (PEREIRA, 2010, p. 46).

O museu, na escola ideal de John Dewey (1859-1952), filósofo pragmatista e educador, que influenciou a Escola Nova no Brasil, principalmente por meio de Anísio Teixeira, com suas ideias de educação fundamentadas na prática e na experimentação, é visto como instrumento estimulador da experimentação. Tal visão pode ser compreendida na seguinte assertiva:

A Escola Nova preconizou um novo método de ensino - mais prático, concreto e científico; e colocava as necessidades do aluno no centro das preocupações da escola, daí a necessidade de experimentações a partir de metodologias que favorecessem a atividade do aluno (SAVIANI, 2008). A atenção da nova pedagogia se voltou para a melhoria da escola e, sob a influência dela, o museu passou a concentrar seus esforços no apoio à instituição escolar, forjando assim uma relação de dependência em relação à mesma e consolidando a ideia, que atravessaria décadas, do museu como complemento da escola (COSTA; CASTRO; SOARES, 2020, p. 21).

A Escola Nova e suas proposições acerca do uso educacional dos museus influenciaram os trabalhadores de museus a desenvolver atividades e trabalhos com vistas a colaborar com o universo escolar. Anísio Teixeira promoveu estas ideias e as levou a prática enquanto esteve à frente do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), na década de 1960. A década de 1950 foi especialmente profícua para o tema educação e museus. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (1945), por meio do Conselho Internacional de Museus (1946), fomentou as discussões através de uma série de eventos como

o Seminário Internacional da UNESCO, intitulado “Sobre o papel dos museus na Educação”, realizado em Nova York, Estados Unidos da América, em 1952 e o “Seminário Internacional da UNESCO sobre o papel dos museus na Educação”, que aconteceu em Atenas, na Grécia, no ano de 1954. Em 1958 foi realizado, ainda, o “Seminário Regional latino-americano: a Função Educativa dos Museus”, no Museu de Arte Moderna na cidade do Rio de Janeiro, cujo documento final apresenta a concepção do museu como extensão da escola, ou seja, local para o exercício da educação formal, e dá ênfase ao caráter didático das exposições e instituições. Segundo a museóloga e professora Judite Primo:

No Documento do Rio de Janeiro, a educação no museu ainda é vista como uma extensão da escola e não como um agente de transformação social. O pensamento de Paulo Freire só mais tarde viria a interessar o mundo dos museus. O mesmo Documento preocupa-se profundamente com a exposição museológica e os recursos que o museu utiliza para se comunicar com o público. (PRIMO, 1999, p. 18).

É curioso observar que para os seminários realizados na Europa e nos Estados Unidos da América a denominação escolhida tenha sido internacional, em contraposição ao realizado no Brasil, cuja nomenclatura escolhida fora regional. As palavras escolhidas não são neutras e, não por coincidência, compõem a semântica colonialista do discurso do ICOM e da UNESCO (CHAGAS, 2019).

Nessa mesma época, alguns autores e publicações brasileiras merecem especial atenção. Dentre elas destacamos “Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos” (1946), de José Antônio do Prado Valladares; “Recursos Educativos dos Museus Brasileiros” (1958), de Guy José Paulo de Hollanda e “Museu e Educação” (1958), de Florisvaldo dos Santos Trigueiros.

A obra de José Valladares (1946) procura demonstrar como os museus estadunidenses traziam uma perspectiva democrática de acesso intelectual por meio de seus serviços educativos destinados ao público amplo, aos cidadãos ditos populares. Segundo a professora Suely Cerávolo, a obra se baseia na compreensão “do museu como prestador de serviços para a educação, em um ‘esforço consciente e orientado’ para atrair, entreter e prover com informações seus visitantes, que assim, adquiriam mais conhecimentos” (CERÁVOLO, 2012, p. 771).

Com relação à obra “Museu e educação”, as professoras Ana Carolina Gelmini de Faria e Zita Rosane Possamai (2014) observam que Trigueiros propõe o museu como complemento

da escola e imbuído da função de educar o povo. Salienta também que a legislação e os educadores deveriam dar mais atenção à interface museu-escola.

Ao finalizar o livro *Museu Escolar*, o autor dedica um capítulo à apresentação do Conselho Internacional de Museus e sua importância no cenário museológico internacional, culminando no evento que iria ocorrer no mês de setembro daquele ano, bem como realiza o exercício de compilar o nome e endereço de museus existentes nos Estados brasileiros, trabalho que o conservador de museus Guy de Hollanda contempla com mais imersão no livro *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*. (FARIA; POSSAMAI, 2014, p. 10).

Em “Recursos Educativos dos Museus Brasileiros”, ainda segundo Faria e Possamai (2014), foram analisadas 142 instituições e “as mais diversas informações sobre os recursos educativos disponibilizados pelos museus foram evidenciadas, desde visitas guiadas acompanhadas de sessão de cinema a agendamentos limitados por escassez de profissionais especializados” (FARIA; POSSAMAI, 2014, p. 8). Para elas, Guy de Hollanda “produz um material técnico ao se propor a traçar um panorama do contexto dos museus brasileiros em relação a seus serviços educativos” (FARIA; POSSAMAI, 2014, p. 9).

Algumas das proposições feitas, desde a segunda metade da década de 1940, na década de 1950, e ao longo das seguintes, ficaram desgastadas. Definições e conceitos transformaram-se radicalmente, porém, há que se considerar sua importância, não só naquele momento, como para a construção do campo. Além disso, em certa medida, até hoje a visão e as práticas do ensino escolarizado estão impregnadas nos museus.

A *dimensão socioeducativa* dos museus traz a concepção do museu como instrumento de desenvolvimento social. A partir da década de 1970, as reflexões no campo museológico apontavam para o afastamento do foco dado ao objeto e o deslocamento do olhar em direção aos sujeitos. Com o conceito de museu integral, proposto pela Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile (ICOM, 1972), a instituição autocrática e com a missão de instruir foi dando lugar a um museu democrático, não mais sob a perspectiva da democratização da cultura, mas de uma cultura democrática. A transformação foi de museus “para” a museus “com”, numa perspectiva dialógica em que a dimensão educativa é vista como vetor para consciência crítica e transformação social. A visão reducionista e utilitarista da relação museu-escola abre espaço para incorporação do pensamento de Paulo Freire a respeito da museologia, ao negar a prática da “museologia bancária” e buscar por novos paradigmas de atuação.

É importante que tenhamos em mente que essas *dimensões*, por vezes, coexistem e são exercidas conjuntamente. A separação e a identificação dessas não pressupõe uma cronologia

de antes e depois e uma superação de uma em relação a outra. Ao identificarmos a existências dessas *dimensões*, percebemos que, por vezes, educação e instrução se confundem, pois, a depender do momento histórico e das teorias educacionais e museológicas disponíveis, as possibilidades de ação e reflexão se alteram.

O conceito de educação pode ser dividido em duas acepções: a ampla, que contemplaria todo e qualquer processo capaz de desenvolver o ser humano, bem como prepará-lo para a vida em sociedade; e a estrita, que trata de processos educativos que ocorrem em instituições específicas, com finalidade de instrução e ensino e para o desenvolvimento de certas competências, conforme propõe o educador, referência na América Latina, José Carlos Libâneo (1990).

Ao analisarmos as *dimensões* supracitadas fica evidente que, por vezes, o aspecto da instrução, na prática educativa museal, se sobrepõe às demais características inerentes a educação e aos processos educativos em geral. A instrução, grosso modo, preocupa-se com o domínio de conhecimentos sistematizados, com “passar” determinado conteúdo. Ela precisa fazer parte, mas não pode ser o todo, pois, se a educação é, efetivamente, a ferramenta utilizada para instrumentalizar o indivíduo para a vida em sociedade, de nada adianta o domínio de conteúdos sem correlacioná-los à própria vida e ao universo ao redor.

Advogamos em prol de práticas educativas museais que se amparem na pedagogia e na didática, tanto para propor objetivos educacionais específicos como para atentar-se em como fazê-lo de modo a convergir os processos em resultados formativos amplos e efetivos. Durante a próxima subseção discutiremos um pouco mais sobre as possibilidades do exercício educativo museal.

2.1 A FUNÇÃO SOCIAL DOS MUSEUS E A EDUCAÇÃO

A nossa pesquisa museológica parte da ideia de que o museu tem uma função social a cumprir, qual seja, contribuir para o desenvolvimento da sociedade na qual está inserido. A professora Manuelina Cândido, em seu texto “Novas ondas do pensamento museológico brasileiro” (2003), pontua que o papel social, o qual se espera que os museus desempenhem, é gerar reflexão, ação e transformação, por meio dos indicadores de memória, os patrimônios.

Essa função social aparece pela primeira vez na definição dada aos museus pela Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). A referida Declaração propõe uma

nova abordagem de ação ao conceituar o Museu Integral, compromissado com a comunidade e com os processos de conscientização acerca das situações do presente e, para tal, os participantes “concluíram que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação comunitária” (IBRAM, 2012, p. 115). E resolve que:

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante, e que traz consigo os elementos que lhe permitem participar da formação da consciência das comunidades que atende. Por meio dessa consciência, os museus podem incentivá-las a agir, situando suas atividades em um contexto histórico para ajudar a identificar problemas contemporâneos; ou seja, ligando o passado ao presente, comprometendo-se com mudanças estruturais em curso e provocando outras mudanças dentro de suas respectivas realidades nacionais. (IBRAM, 2012, p. 118).

Essa necessidade de se aproximar e integrar seus trabalhos e objetivos ao tecido social, suas demandas e necessidades, tem feito o museu buscar alternativas para sair deste “lugar” de torre de marfim alheio a sociedade, cuja existência se justificava em si mesmo, e pensar estratégias para entender essa sociedade, seus públicos e os seus novos papéis e compromissos, o que inclui os processos educativos. A prática educativa começa a ganhar contornos para além da instrução e ser entendida como processo dialógico, orientado para formação e ação; formação de consciência orientada para a prática de atividades que lhe assegurem, sendo, então, parte de um ciclo de transformação e realização.

As pesquisas de público empreendidas nas instituições estadunidenses no início do século XX foram cruciais para esse reconhecimento da importância da educação, dos educadores e setores educativos dentro das instituições. Tais pesquisas mostraram que o público de museus não poderia ser tratado assim, no singular, homogêneo, e sim como um conjunto de comunidades interpretativas diversas, com interesses diferentes e cujos distintos contextos socioeconômicos, de escolarização, entre outros, influenciam na constituição de interpretações e experiências museais também diferentes. Sendo os públicos de um museu distintos entre si, as ações educativas deveriam ser pensadas tendo em vista essa diversidade, e não só as ações educativas, como também as próprias exposições. Os educadores foram responsáveis não apenas por introduzir as ideias de exposições mais acessíveis aos públicos não especializados, como também por destacar que as coleções não têm valor por si só e que apenas encontram ressonância social quando o sujeito as compreende, apreende e ressignifica nos seus próprios processos de aprendizagem. Isso conforme a historiadora Isabel Margarida Melo (2009), que em sua dissertação de mestrado, intitulada “Museu Inspirador: exercício de aplicação da ferramenta de auto-avaliação-*Inspiring learning for All* em quatro serviços educativos de

museus portugueses”, reflete sobre aprendizados nas instituições museais. Melo (2009) empreende análises acerca dos serviços educativos e os fundamentos teóricos nos quais as práticas se fundamentam.

Essas experiências em uma instituição museológica passam por muitas questões, dentre elas, e talvez a primordial, está o enquadramento teórico no qual a instituição baseia suas práticas educativas. A educação museal enquanto parte do processo educativo global, no qual todos os indivíduos que vivem em sociedade participam, requer objetivos e métodos para alcançar seus propósitos, e quem faz esse papel de fornecer as ferramentas necessárias é a pedagogia. Segundo o Caderno da PNEM, a pedagogia museal é “um quadro teórico e metodológico a serviço da elaboração, da realização e da avaliação das atividades educativas no meio museal, atividades cujo objetivo principal é a aprendizagem de saberes (conhecimento, habilidades e atitudes) pelo visitante” (IBRAM, 2018, p. 73). Ainda sobre o papel da pedagogia na prática educativa, Libâneo aponta que:

O caráter pedagógico da prática educativa se verifica como ação consciente, intencional e planejada no processo de formação humana, através de objetivos e meios estabelecidos por critérios socialmente determinados e que indicam o tipo de homem a formar, para qual sociedade, com que propósitos. (LIBÂNEO, 1990, p. 25).

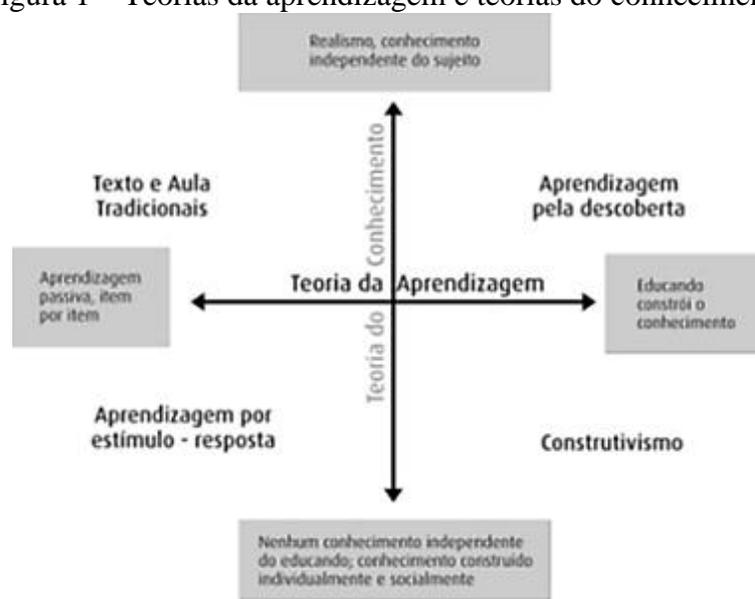
Nos museus, essa pedagogia é exercitada por meio da educação museal e é influenciada pelas teorias educacionais, e estas influenciam a percepção, uso e apropriação dos museus, atribuindo às práticas contornos distintos. Segundo o professor George Hein (2009), reconhecido teórico na área de educação em museus, dentro de dois cortes epistemológicos, o empirismo e o realismo, as teorias educacionais podem ser divididas em categorias: a “Teoria educacional expositiva-didática” que expõe que o conhecimento é cumulativo e externo aos sujeitos, independente, e que a aprendizagem se dá por transferência, de forma passiva. A “Teoria do estímulo-resposta” também tem abordagem expositiva e sequencial, nela existe uma preocupação com o método de ensino e o conhecimento não é externo ao sujeito. A “Teoria da descoberta” acredita que os sujeitos sejam ativos na construção do conhecimento, mas, ainda assim, o conhecimento independeria dos sujeitos. Por fim, já na “perspectiva construtivista”, o universo dos significados é construído. Para essa teoria não existe uma verdade preexistente e a aprendizagem se baseia na participação e experimentação do sujeito.

Vivemos num mundo construtivista, isto é, os seres humanos, em sua interação com os fenômenos do mundo, constroem o significado. Argumentei em várias publicações [...] que o significado da frase anterior é duplo: o ato de aprender é construtivo - sabemos que a aprendizagem não é simplesmente

informação entrando na mente como água despejada num jarro. O educando tem que se engajar ativamente de alguma forma com os fenômenos apresentados a fim de construir o significado. Em segundo lugar, o resultado deste processo é sempre pessoal e, muitas vezes, é difícil descobrir até que ponto o significado ‘aprendido’ corresponde aos conceitos aceitos por uma cultura, como, por exemplo, um grupo profissional. (HEIN, 2009, p. 63, grifo nosso).

O autor também apresenta um quadro mais didático para ilustrar o que foi exposto, conforme demonstrado abaixo (FIGURA 1):

Figura 1 – Teorias da aprendizagem e teorias do conhecimento.



Fonte: Hein, 2009, p. 64.

Segundo Melo (2009), o construtivismo parte da ideia-chave de que o sujeito deve ter acesso a múltiplas perspectivas para construir a sua própria interpretação acerca de um fato ou assunto. A mesma autora afirma que “enquanto teoria de educação museal, o construtivismo tem vindo a reunir consensos, porém as práticas museais ainda não assimilaram, por completo, as suas premissas” (MELO, 2009, p. 56), essa colocação vai ao encontro do que afirmamos anteriormente sobre a coexistência das diversas dimensões educacionais dentro dos museus. Sobre essa reunião de consenso, veremos mais à frente que a teoria construtivista influenciou várias definições e ações no campo museológico e da educação museal.

À luz da teoria construtivista podemos entender que a experiência no museu é, portanto, construída e se constitui na confluência da narrativa expositiva, educacional e das agendas individuais de cada sujeito. O museu teria, então, a responsabilidade de criar um ambiente

propício para que a aprendizagem ocorra por meio de um processo de ressignificação dos seus conteúdos, do patrimônio cultural, da arte, da história; e a construção de perspectivas críticas e individuais. Por meio da pedagogia museal, o museu lança mão de ferramentas didáticas para colocar em prática essa perspectiva:

Esta perspectiva faz recair sobre o próprio aprendiz a responsabilidade pela sua aprendizagem, remetendo para o educador e para a instituição educativa o papel de criar os ambientes e condições mais apropriados ao desenvolvimento e construção das competências necessárias a essa mesma aprendizagem, funcionando, assim, como facilitadores e potenciadores do processo, mais do que como a fonte única dos conhecimentos. (SILVA, 2007, p. 59).

A museóloga e pedagoga Maíra de Oliveira Dias, em diálogo com a obra de Paulo Freire, pontua que uma prática educativa que objetiva a atuação do homem e o exercício da criticidade deve ir na contramão da “museologia-bancária”, em analogia a “educação bancária” que é “quando há a transmissão passiva de conteúdo do professor - detentor do conhecimento - para o aluno - que nada sabe” (DIAS, 2009, p. 26, apud DIAS 2020, p.14).

Os museólogos e professores John Falk e Lynn Dierking, estadunidenses, especialistas na chamada *free-choice learning* (aprendizagem por livre escolha), desenvolveram o “Modelo Contextual de Aprendizagem”, para análise dessa aprendizagem nos museus. O modelo é dividido em contexto pessoal, contexto sociocultural e contexto físico, em que a aprendizagem se dá enquanto processo e produto da interação entre esses contextos (MELO, 2009):

Porque a aprendizagem é um processo a longo termo, cumulativo e que visa o estabelecimento de conexões, o Modelo propõe que, ao invés de perguntarmos aos visitantes o que eles aprenderam com a visita, oficina, ou programação, a pergunta deveria ser em que medida é que a experiência museal contribuiu para aquilo que o visitante já sabia, acreditava, sentia ou era capaz de fazer. (FALK; DIERKING, 2000, p. 12 apud MELO, 2009, p. 66).

Esse modelo é nitidamente inspirado nas teorias educacionais construtivistas que, como vimos, considera que o conhecimento é fruto de uma construção social e os significados atribuídos são frutos de interpretação. Interpretação essa que é permeada das subjetividades de cada sujeito, não podendo ser ignorados, portanto, fatores sociais, culturais, entre outros, que constituem o *modus operandi* de cada pessoa. E, segundo Hooper-Greenhill, “o ciclo hermenêutico da interpretação e reinterpretação nunca se fecha definitivamente, tendo em si, permanentemente, as possibilidades da mudança” (HOOPER-GREENHILL, 1999, p. 13 apud MELO, 2009, p. 40).

A definição feita pelo Instituto Brasileiro de Museus dialoga com todas essas proposições na medida em que propõe o seguinte:

A Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o *'desenvolvimento de visitantes'* ou para a *'formação de público'*, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la. (IBRAM, 2018, p.74, grifos nossos).

Tendo em vista o exposto, concluímos que o cumprimento do papel e da função social dos museus depende, indissociavelmente, da educação; do enquadramento teórico-prático e do exercício educativo-pedagógico. Toda a transformação do modo de os museus verem seus públicos e das possibilidades de relação com eles foi e está sendo acompanhada de mudanças dentro do campo da educação e de sua incorporação, e adequação, ao universo dos museus. A preocupação com os públicos, e com sua aprendizagem dentro dos espaços museais, fez com que fosse possível identificar quais teorias poderiam orientar uma prática diferente daquelas estabelecidas, visando alcançar resultados diferentes. Aproximar os públicos, entendê-los e pensar melhores formas de se relacionar com eles foi, e continua a ser, um processo em busca de justificar a existência, a “utilidade”, a função social desses espaços.

É importante que todos tenhamos clareza e consciência de que o patrimônio começa e se encerra nas pessoas, conforme propõe o professor e pesquisador Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2017). A relação do museu com seus públicos e a constituição desses públicos, bem como a capilaridade da instituição no tecido social, são definidas, em grande medida, pelo enquadramento teórico dado a educação e suas práticas dentro dos museus. A clareza sobre teorias e conceitos adotados no interior das instituições fortalece a defesa de posicionamentos e qualifica a atuação.

Se, segundo Waldisa Russio, museóloga e importante teórica brasileira do campo, o fato museal é “a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto que é parte da realidade à qual o homem pertence e sobre a qual ele age” (GUARNIERI, 2010, p. 127), em um ambiente específico, no caso, os museus. A museóloga Heloísa Barbuy chama atenção para o papel social e educativo que os museus têm ao mediar essa relação sujeito-objeto-realidade: “a ação cultural exercida pelos museus e por outras instituições culturais tem importante papel na relação que o homem desenvolve com sua realidade” (BARBUY, 1989. p. 37 apud CÂNDIDO, 2003, p. 182).

Hoje as reflexões no campo da educação museal não tratam mais sobre a existência ou não de uma dimensão ou missão educativa nos museus, e sim como o seu caráter educacional

é concebido e exercitado, de quais ferramentas faz uso e quais objetivos pretende. O fato museal se realiza na interface das interações entre museu e públicos, as quais são fortemente influenciadas pela relação museu-educação que se estabelece institucionalmente.

O binômio museu-educação está intimamente ligado à função social dos museus, às mudanças empreendidas no século XX que trouxeram para a arena dos museus outras disciplinas, além daquelas nas quais eram especializados, e às mudanças epistemológicas promovidas pelas teorias construtivistas e sua incorporação aos estudos e análises da educação em museus. Percorrer o caminho histórico dessa relação nos fez perceber que a instituição museu sempre teve uma dimensão pedagógica, que se transformou ao longo do tempo e possibilitou, mais tarde, a emersão da sua função educativa, na qual as preocupações educacionais são institucionalizadas e surgem os setores educativos para desenvolvimento, sistematização e integração da educação com o restante da instituição.

2.2 A FUNÇÃO EDUCATIVA DOS MUSEUS E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO MUSEAL

Conforme o exposto anteriormente, acerca das dimensões educativas e as transformações na forma de conceber e praticar a educação dentro dos museus, faz-se necessário distinguirmos a dimensão educativa de sua função educativa, tal como concebe Pereira (2010). A educação sempre esteve presente na ideia museu, exercida sob várias perspectivas diferentes e concomitantes. A dimensão educacional dos museus se moldou aos tempos e projetos políticos como meio de legitimação de costumes, ideias, poder, entre outros. Conforme propõe Pereira:

[...] a *dimensão contemplativa* refere-se a um período histórico em que os museus, conforme compreendemos são como grandes depósitos da arte e do saber humano acumulado. A *dimensão cívica* nos remete à exploração do potencial político destes espaços, garantindo a formação de sujeitos civilizados segundo as normas e padrões estabelecidos pelas grandes nações. A *dimensão democrática* é aquela em que os museus passam a discutir o seu caráter público e a democratização do acesso a públicos variados. Já a *dimensão escolar*, no caso do Brasil em especial, pressupõe que os museus, no auge das ideias da Escola Nova e sob influência do movimento pragmatista, desenvolvem iniciativas que se pautam essencialmente nos conteúdos e currículos da escola. E, finalmente, a *dimensão socioeducativa* preconiza as práticas dos museus a partir das discussões dos problemas sociais, da educação e seu papel na formação de cidadãos críticos e sujeitos de sua própria história. (PEREIRA, 2010, p. 74, grifo nosso).

Já a função educativa surge da necessidade de sistematização das ações educativas em torno de objetivos institucionais, notadamente para o atendimento dos grupos escolares (PEREIRA, 2010). É nesse contexto que surge o primeiro serviço educativo em museus do país, a seção de ensino e extensão do Museu Nacional, criada em 1927, durante a gestão de Roquette Pinto, e que aparecem os museus pedagógicos e escolares. Os autores, trabalhadores e pesquisadores do campo da educação museal, Andréa Costa, Fernanda Castro e Ozias Soares, em diálogo com Pereira (2009), apontam que:

O reconhecimento da função educativa do museu tem como marco, no Brasil, a criação do Serviço de Assistência ao Ensino do Museu Nacional (SAE), em 1927. Tal iniciativa revela que a educação passa a ser compreendida como necessária na estrutura do museu, diante da existência de uma função educacional sistemática e comprometida com objetivos educacionais explícitos. (COSTA; CASTRO; SOARES, 2020, p. 18).

As mudanças sociais operadas no final do século XIX trouxeram para os museus a preocupação com os resultados; a fundação da UNESCO, em 1945, e do ICOM, em 1946, e os debates promovidos a nível internacional sobre educação em museus; a percepção por parte de especialistas e correntes de pensamento de que a solução para os problemas sociais seria a educação, bem como o reconhecimento do museu enquanto espaço privilegiado para isso, resultam no início da institucionalização da educação nos museus, da função educativa dos museus (PEREIRA, 2010). Apesar disso, no Brasil, até a década de 1970, o Museu Nacional continuava a ser o único museu a ter um setor educativo institucionalizado (COSTA; CASTRO; SOARES, 2020).

A Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile propôs, dentre outras coisas, que o museu incorporasse outros campos do saber e, a partir da década de 1970, o museu abarca novas funções que mobilizam esses outros campos, tais como o campo da administração. O entendimento da imprescindibilidade de um trabalho interdisciplinar traz para o museu conceitos e práticas oriundos de outras áreas e campos de conhecimento para melhor desenvolver e gerir as equipes, os acervos, os setores, os programas e os projetos.

Décadas mais tarde, dialogando com essas mudanças e proposições, e ratificando a importância do trabalho interdisciplinar no interior das instituições museais, o Instituto Brasileiro de Museus propõe “que os museus considerem a possibilidade de incorporar outras disciplinas, além daquelas nas quais se especializam, com vistas a promover uma maior conscientização” (IBRAM, 2012, p. 118).

A partir dessa aproximação com outras disciplinas, e a incorporação e adaptação de conceitos e práticas à realidade dos museus que vêm ocorrendo desde a segunda metade do século XX, é que, em diálogo com a administração, o universo dos museus toma para si o planejamento estratégico, ferramenta de gestão para dimensionamento e alcance de objetivos institucionais pré-estabelecidos, e o modifica para atender as suas necessidades. Essa ferramenta de gestão nos museus é denominada Plano Museológico, no qual o programa educativo se insere visando a uma gestão estratégica da educação museal. No Brasil, o Estatuto de Museus, estabelecido pela Lei 11.904/2009, além de determinar sua obrigatoriedade, traz a sua conceituação e elenca seus elementos básicos de composição:

Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o plano museológico.

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

Art. 46. O plano museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;

II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;

III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;

IV – detalhamento dos programas: a) institucional; b) de gestão de pessoas; c) de acervos; d) de exposições; e) educativo e cultural; f) de pesquisa; g) arquitetônico-urbanístico. (BRASIL, 2009, s/p).

A despeito de toda a trajetória de desenvolvimento de atividades educacionais nos museus do país, desde a fundação do Museu Nacional, ainda em 1818, é interessante observar que a institucionalização da educação museal, e do próprio campo museal, no Brasil, é recente. Data de 2003 a Política Nacional de Museus (PNM), e a Política Nacional de Educação em Museus (PNEM), do ano de 2017, como um desdobramento dessa; o Estatuto de Museus foi instituído por lei no ano de 2009 e regulamentado por decreto em 2013.

Esse arcabouço legal é resultado de políticas públicas que visavam à valorização e à fruição do patrimônio nacional desde a Constituição de 1988. Em seus artigos 215 e 216, a CF/88 garante o exercício dos direitos culturais, o acesso, a valorização, a proteção e a difusão das manifestações culturais. Em 2000, o decreto nº 3.551, de 4 de agosto, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Tal decreto traz o alargamento da noção de patrimônio e possibilita o acatamento mais adequado, por parte do Estado, para manifestações culturais não contempladas pelo Decreto-lei nº 25 de 1937, que estabeleceu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o qual elencou o que viria a ser considerado patrimônio nacional e constitui-se em uma política pública baseada no instituto do tombamento, que moldou não somente a visualidade da nossa cultura, mas também construiu nosso imaginário a respeito dela.

A PNM (2007) tem como um de seus princípios o “desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro” (BRASIL, 2009, p. 24). No eixo programático Formação e Capacitação de Recursos Humanos, trata “da inclusão de conteúdos e disciplinas referentes ao uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais nos currículos dos ensinos fundamental e médio” (Ibidem, p. 26).

O já mencionado Estatuto de Museus, em sua Subseção II, trata “Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa” e dispõe que “os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação” (BRASIL, 2009, s/p).

Segundo os pesquisadores Átila Tolentino e Fernanda Castro, no artigo intitulado “Encruzilhadas entre a educação patrimonial e museal: histórico, interfaces e conexões” (2020), foi exatamente no contexto de discussão e formulação da PNM que se iniciaram os debates que resultariam, mais tarde, na institucionalização da educação museal enquanto conceito e política pública específicos. As discussões sobre a especificidade da educação museal, em contraponto à educação patrimonial, encontraram campo fértil durante o período de institucionalização do campo museal.

Se primeiramente não se fazia diferenciação da educação praticada nos museus com a educação escolar e formal no geral, posteriormente, a partir dos anos 80 convencionou-se utilizar o conceito de educação patrimonial, e instituições como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ajudaram na difusão e consolidação do uso do termo em todo o território nacional. A altura da construção da PNM, então, questionava-se exatamente a utilização do termo educação patrimonial, por haver o entendimento por parte de alguns profissionais que ele não comportaria as nuances da atuação em uma instituição museológica.

Segundo o “Guia Educação Patrimonial” do IPHAN, publicado em 1999, educação patrimonial é:

[...] um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, s/p.).

Ou seja, um processo educativo que tem como referência o patrimônio cultural, independente de um contexto, local específico onde ele se encontre. Já para a educação museal, como o próprio nome indica, o local onde os processos educativos-pedagógicos acontecem influem em como essas práticas, suas apropriações e aprendizados se constituem.

Segundo a publicação “Conceitos Chaves de Museologia” (2013), o neologismo “museal” pode ser utilizado enquanto substantivo ou adjetivo, e é utilizado para qualificar o que é relativo aos museus ou para nominar o campo específico de atuação e reflexão. No caso da educação museal, o termo é utilizado como qualificador e especificador, diferindo das práticas educativas exercidas em outros espaços. A mesma publicação traz a seguinte definição de educação museal:

A educação museal pode ser definida como um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes. [...] 2. A educação, em um contexto mais especificamente museológico, está ligada à mobilização de saberes relacionados com o museu, visando ao desenvolvimento e ao florescimento dos indivíduos, principalmente por meio da integração desses saberes, bem como pelo desenvolvimento de novas sensibilidades e pela realização de novas experiências. (DESVALLÉES; MAIRESSE; 2013, p. 38).

O Caderno da PNEM, publicado pelo IBRAM, traz também uma definição para o termo educação museal, adotada pelo estado brasileiro:

A Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. (IBRAM, 2018, p. 73-74).

Podemos considerar, então, a educação patrimonial como um grande campo e a educação museal como um desdobramento, uma especificação da primeira, e, embora contenham semelhanças, diferenciam-se pelas especificidades que a segunda carrega, em contraponto a generalidade da primeira. Ainda assim, os dois termos são frequentemente usados sem distinção ou como sinônimos. Não há também um consenso absoluto entre profissionais e instituições, que optam por trabalhar com uma ou outra definição, a depender dos referenciais teóricos utilizados e seus objetivos específicos. Apesar disso, a educação museal acabou se consolidando como parte da política pública de institucionalização do campo museológico no Brasil, implementada através de propostas e ações.

A PNEM, desdobramento da PNM, institucionaliza o campo da educação museal no Brasil e traz entre seus princípios:

I - estabelecer a educação museal como função dos museus, reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, comunicação e pesquisa;

II - a educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade;

III - garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu;

IV - cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente o Programa Educativo e Cultural, entendido como uma Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas. (BRASIL, 2017, s/p).

A PNEM delimita, portanto, o campo de atuação e seus contornos jurídicos e administrativos, dando continuidade à política de consolidação do campo museal, inaugurado pela PNM.

A preocupação com a organização e gestão de um serviço educativo, ou seja, o reconhecimento de sua função educativa, é recente, apesar da relação museu e educação ser de longa data e permear toda a trajetória do museu moderno. O estabelecimento de diálogo com outros campos do saber e a sua incorporação no campo museal contribuiu para a institucionalização desta área específica e para a qualificação dos trabalhos. Nesse processo, a institucionalização da educação museal se constitui como etapa importante, visto que possibilita a organização e a estruturação de um significativo fator dentro dos museus e, para além deles,

na própria museologia. Pensar a educação museal é refletir sobre a relevância das políticas públicas para a consolidação dos campos; é constatar como a interdisciplinaridade da atuação dos museus e da museologia propiciou que as teorias e práticas pudessem ser alteradas e transformadas de forma a atender ao melhor interesse público, comunitário. Organizar um campo traz a possibilidade de maior clareza das escolhas metodológicas possíveis e como a relação dos sujeitos com os indicadores de memória, com a arte, o patrimônio, a história representada nos museus, será impactada e permeada pelas escolhas educacionais operadas por essas instituições. Entendendo aqui que os processos e intenções educativas começam bem antes de se propor uma ação educativa específica e que as ações, e preocupações, educativas e culturais refletem a semântica discursiva sobre a qual foi construída a retórica institucional.

2.3 EXPOSIÇÃO EDUCADORA: A EXPOSIÇÃO COMO FERRAMENTA EDUCATIVA

A longa relação entre museus e educação passa, para nós, indiscutivelmente pelas exposições museológicas. Tanto o setor educativo como o de exposições fazem parte do Sistema de Comunicação do museu, ou do Programa de Comunicação, conforme sugere Cândido (2019). É por meio deles, e em sua confluência, que, na maioria dos casos, se estabelece o contato dos públicos com o museu. Se analisarmos atentamente, a própria concepção de educação museal dialoga diretamente com a ideia de expor e exposição, visto que ela é justamente o processo educativo que se desenvolve no contato com o patrimônio cultural, o objeto, no contexto museológico. Para que esse contato aconteça, obviamente, o objeto precisa estar ao alcance dos olhos, a vista, ou seja, exposto.

Seguindo mais adiante, normalmente quando se fala em educação, dimensão educativa, exercício educacional, no universo dos museus, é comum que o foco esteja apenas na institucionalização de um setor educativo ou no desenvolvimento e análise de programas e projetos específicos. Isso acontece pela própria concepção que o pesquisador ou a instituição tem sobre o que seja educação e processos educativos. Se compreendermos educação como todo e qualquer processo capaz de desenvolver o ser humano, somos capazes de entender que os processos educativos acontecem das mais variadas formas e em diversos lugares.

Segundo Bruno Brulon (2018), museólogo e professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), nós, museólogos, por meio da pesquisa, atribuímos às coisas um valor denominado musealidade. Essa musealidade teria uma cadeia operatória, chamada

cadeia de musealização, que seria composta por pesquisa; seleção; aquisição (documentação); conservação; comunicação; e pesquisa de recepção. Conforme o autor, o primeiro passo dessa cadeia é a definição de uma intenção. Desde o início dos processos museológicos é necessário que se tenha intenções e objetivos específicos para seguir adiante. A seleção de determinado acervo, tema, personalidade ou acontecimento histórico, é uma indicação de atribuição de valor e externa sobre o que desejam que seja difundido, e como desejam que seja compreendido, por meio do enviesamento, recortes, luz e sombras que são produzidos durante o fazer museológico.

As exposições, por si só, carregam ideais e objetivos educacionais desde o início de sua concepção, e a partir da pedagogia visual somos capazes de transmitir e de assimilar ideias e valores. Várias obras e análises empreendidas no campo dos museus atrelam a exposição à percepção dos públicos sobre determinado tema; à difusão de ideias, assuntos, conteúdos; à construção de imagens sociais, e, tudo isso é, também, resultado de interesses e direcionamentos educativo-pedagógicos, ainda que muitas vezes os autores-pesquisadores não coloquem nessa perspectiva ou denominação.

Ao longo de suas obras o sociólogo francês Pierre Bourdieu faz algumas considerações importantes de serem trazidas para nossa discussão nesse momento. Bourdieu elaborou conceitos, os quais ele chamou de “ferramentas de pensar”, que utilizaremos como metodologia de análise das exposições museais enquanto ferramentas educadoras.

O mundo social é uma construção permanentemente inacabada e que se constitui por meio de diversas negociações. Partindo do básico, todas as práticas sociais são resultado de uma interação entre externo e interno; estruturas objetivas e subjetivas que em uma relação bilateral se alimentam e se constituem. Portanto, as possibilidades de existência, escolhas, relações, são determinadas pela interação entre essas estruturas em um campo social de atuação específico. Isso é importante porque o nível de consciência e compreensão dos processos sociais e educativos que acontecem ao redor e com o sujeito vai depender desses fatores. Na tentativa de explicar e explicitar esses processos em torno das práticas sociais, o autor traz uma tríade, complementar e interdependente: o campo, o *habitus* e o capital.

O campo seria o espaço social constituído, o qual possui lógicas próprias que não apenas limitam o que pode acontecer dentro dele, mas também condiciona esse fazer. As condições materiais dentro do campo e as posições sociais ocupadas no interior dele são condicionantes e condicionadas ao mesmo tempo.

Existem inúmeros campos e os indivíduos atuam simultaneamente em vários deles. Esses campos compõem um campo maior, denominado por Bourdieu de Campo do Poder, então, por exemplo, o campo econômico, o campo da cultura, o campo da educação, compõem o campo do poder. Essa constituição é construída em uma relação de reciprocidade: o campo do poder interfere no que acontece no interior dos outros campos, assim como o que acontece no interior dos campos molda e constitui o campo do poder.

O *habitus* seria a prática incorporada da experiência, da observação e da noção empírica dos limites que o campo de atuação social impõe; é o encontro entre o mundo externo e o eu interno e como isso reverbera um no outro e resulta na prática dos sujeitos. Nesse sentido, a construção do eu é feita dentro da estrutura. A liberdade, a individualidade e a construção da diferença respeitariam, portanto, certos limites reguladores dentro do “jogo” social. O social regula a prática e a prática influencia o social, assim como o legitima e ajuda a estabelecê-lo.

O capital, em Bourdieu, vai além das questões de ordens econômicas. Ele traz para as discussões o capital cultural, o capital social e o capital simbólico, escancarando a complexidade das relações sociais na contemporaneidade. O campo do poder seria, então, constituído não apenas em relação ao capital econômico, ao domínio econômico, mas também pelo domínio dos símbolos, representações, signos, e tudo o que envolve o exercício do poder simbólico, ou seja, o capital cultural, o social e o simbólico.

O conjunto do capital é determinado pelo *habitus*, em uma relação multilateral com os campos que o influenciam. Já o mundo social é construído com base nas posições sociais que os indivíduos ocupam em função do volume de capital que acumulam.

Passada essa rápida apresentação dos conceitos e suas relações, podemos situar os museus em um subcampo contido em outro subcampo, sendo assim: campo da cultura – subcampo das instituições culturais – subcampo dos museus. Esse subcampo, o dos museus, se constitui em uma relação estreita com campos dominantes, como o próprio campo do poder, o campo político e o campo econômico. Como já dissemos, o campo do poder, a dominação, se constituiu não apenas em relação ao campo econômico, mas também em cumplicidade com o exercício do poder simbólico, campo de atuação dos museus e, conseqüentemente, campo onde performam as exposições museais.

As exposições são, portanto, produto e fator educativo dentro de um campo de atuação social específico, em que opera através do *habitus* e do capital dos atores que as constituíram, onde elas mesmas também constituem e modificam esses *habitus* e capital. As exposições são

educadoras porque cristalizam, ante aos olhos, as operações de trocas, construções e contradições dentro de campos específicos e suas relações com outros campos e com o campo do poder, exigindo que os sujeitos acessem repertórios de aprendizagens de múltiplos processos educativos, não só para o acesso intelectual, mas também para a própria fruição e apropriação espacial. Elas também confirmam, em parte ou em sua totalidade, esses processos educativos que já ocorreram e criam condições para novos aprendizados, condicionados e condicionantes, em seu ambiente.

Mais que isso, enquanto ferramenta educativa as exposições são partícipes de um sistema simbólico que estabelece e convoca estruturas para o exercício do poder simbólico. Para Bourdieu, os sistemas simbólicos são estruturados, porque parte de princípios e objetivos específicos, e estruturantes, pois a partir deles estruturas são também reforçadas e construídas, e tem a função social e política da imposição e da legitimação da dominação. O poder simbólico, exercido por meio desses sistemas, é um poder invisível, diluído na vida social e nos sentidos atribuídos ao mundo, e, por isso mesmo, difícil de ser identificado e combatido.

Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, uma concepção homogeneia do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. (BOURDIEU, 1989, p. 9).

Esse poder, ignorado, que age de maneira sutil e que tem o propósito de assim permanecer, posto que “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7), fundamenta e movimenta uma série de outros poderes e atos; molda nossas escolhas, vontades e ações. A invisibilidade do poder simbólico é o que o torna tão potente.

Quando nós refletimos sobre as nossas autorrepresentações, as representações que são feitas de nós e as representações que são feitas dos outros, nós estamos entrando no campo do poder simbólico: o poder de construção da realidade; tomando consciência e identificando as violências simbólicas; trazendo à luz; tornando visível a sua existência. Essas representações, frutos da manipulação simbólica, atuam como ferramentas educacionais, posto que nos direcionam e nos condicionam a agir, ser e estar no mundo.

Nessa perspectiva, trazemos Marcelo Cunha, que em sua tese de doutorado propõe que nos atentemos para “aquilo que é menos visível e audível, para as fissuras, os entremeios da produção do discurso” (CUNHA, 2006, p.27), e que os museus são ferramentas políticas utilizadas para a perpetuação do poder e da dominação:

[...] o museu tem exercido um papel de grande importância, pois configura-se como espaço institucional destinado a apresentação ritualizada das culturas, um ‘palco’ para a sua exibição e encenação, espaço em que se celebram valores eleitos como representativos de nacionalidades e de culturas nacionais constituídas por elites dominantes e seus simpatizantes. Celebração como espetáculo, os museus no lugar de revelar, ocultam, excluem, a partir do ideal de grupos detentores de poderes de montagem e realização de tal espetáculo, rerepresentando o discurso hegemônico na sua intertextualidade, com artifícios para controlar a ‘Identidade Nacional’, o museu constitui local onde, efetivamente, o patrimônio é manipulado e utilizado como ferramenta política e de autoridade. (CUNHA, 2006, p. 22).

O mesmo autor compreende os museus e as exposições como parte de um sistema simbólico, identificando que as seleções e representações feitas são resultando de jogos de poder e simulações que objetivam a manutenção da ordem, ou seja, da legitimação e manutenção da dominação por meio das construções mentais que são feitas a partir dos discursos institucionais, conforme excerto abaixo:

No sistema de seleção e preservação de patrimônios e construção de imagens sobre culturas nacionais, existem várias instituições e estratégias, destacando-se os museus, como uma das principais. Os museus são espaços de reunião de objetos da cultura material abordando determinados temas, explicitando idéias e visões sociais. buscando, também, forjar e transmitir idéias, produzir conhecimentos. Neste sentido, os espaços museológicos e suas exposições caracterizam-se como de grande importância sobre as sociedades e os grupos que as constituem, suas características e traços históricos. utilizando-se de objetos da cultura material como bases essenciais de um processo de comunicação e de preservação de idealizadas tradições culturais. Os museus caracterizam-se como espaços para o exercício de jogos de simulações, de poderes e interesses que constituem a preservação do patrimônio viável para a ordem e o progresso. (CUNHA, 2006, p. 29).

A manipulação simbólica, através das coisas, busca determinar a representação mental, a percepção, do social entorno dessas coisas. Para exemplificar essa colocação, trazemos mais um trecho do mesmo autor, cujas colocações procuram demonstrar como as exposições condicionam o olhar e estabelecem hierarquias, criam e reforçam imagens sociais. Ao abordar as representações dos negros e negras nas exposições museológicas, ele procura demonstrar como as abordagens ratificam estereótipos e preconceitos:

No caso específico das exposições apresentadas no Brasil, as imagens que mais tem sido exploradas são relativas ao negro escravo, negro capoeira, com suas ‘barbarizadas’ práticas religiosas, deixando-se de lado várias outras possibilidades de enfoque, como as organizações civis afro-brasileiras, a produção de artes gráficas e plásticas, os fazeres musicais, literários, teatrais cinematográficos, as narratividades de poéticas orais de leitura e transmissão orais de tradições, as práticas de resistência e de reinvenções de suas tradições em territórios estrangeiros. (CUNHA, 2006, p. 30).

Em outras palavras, os museus estão educando o olhar, criando e reforçando imagens sociais acerca de determinados sujeitos, manipulando o simbólico por meio do seu discurso expositivo, educando sobre como devemos compreender certas dinâmicas sociais e naturalizar os processos. Os museus são empreendimentos essencialmente educativos. A exposição, enquanto seleção e apresentação em uma lógica de elaboração discursiva é, portanto, em si mesma, educadora.

É claro, para nós, que cada indivíduo vai ter sua própria percepção, com base na relação individual entre estruturas objetivas e internalizadas. Mas compreender a exposição enquanto educadora é ver nela e ela própria com parte de uma estrutura objetiva e de uma estrutura subjetiva que, num campo relacional, constroem o mundo social. Nada ali é por acaso, como já dissemos anteriormente. A exposição é também resultado de um processo educativo. Enquanto prática social, ela é espaço em que performam as condições materiais que a tornaram possível e a forma como os atores que a constituíram compreendem essas condições materiais de existência: campo, *habitus* e capital.

A forma dela conceber determinados temas, a ancoragem conceitual, a representação sobre histórias e personagens históricos, tudo isso é gerado pelo *habitus*, porém construído em relação mútua com o campo, o qual é limitado e subordinado a outros campos, que resulta, constrói e representa o mundo social, buscando sempre manter ou alçar posições melhores dentro do campo do poder. Então, resulta de um processo social, educativo, amplo, e ao mesmo tempo, repercute nos mesmos processos sociais que a constituíram, podendo servir em algum grau como mecanismo de mudança ou manutenção do *status quo*.

Cunha, em outro trabalho, o artigo intitulado “Exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial” (2010), trata exatamente disso quando propõe que as exposições são textos, cujas interpretações se dão na interação entre o proposto pelo projeto conceitual e as agendas individuais dos públicos, em um processo de elaboração e reelaboração constante. E esse projeto conceitual, para o autor, busca reforçar uma ideia, um projeto específico:

[...] as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto, expor é também propor. Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma idéia a ser defendida. (CUNHA, 2010, p.110).

O autor segue apontando que:

[...] a leitura realizada pelo visitante implica aferições sobre o que está vendo e sobre a forma como está vendo, incluindo o agenciamento espacial, o mobiliário utilizado, os textos existentes, as cenas apresentadas, bem como a percepção das ausências, das reticências. Sua cognição se dá no momento em que o indivíduo identifica os elementos ali apresentados e os relaciona ao seu universo de referências, ao seu sistema de crenças, que vem a ser o conjunto de referências e categorias com as quais interpreta e classifica o mundo, podendo neste momento, por outro lado, ampliar este mesmo sistema de crenças pessoais. (CUNHA, 2010, p.111-112).

Ou seja, a exposição enquanto ferramenta educativa é, ela mesma, um microssistema estruturado e estruturante. Estruturado porque tem lógica, objetivos. Estruturante porque, a partir dele e na confluência com ele, outras estruturas se promovem.

Embora a exposição não seja o único meio de uma instituição museal estabelecer contato, disseminar informações e ser vetor na construção de conhecimento, visto que a mesma pode, e deve, lançar mão de publicações, produções audiovisuais e projetos e programas educativos específicos; a exposição é o espaço privilegiado onde as relações públicos-museu acontecem, necessitando, portanto, de maior atenção ao que e como se ensina com suas proposições discursivo-visuais. Se pensarmos que a exposição é, então, por excelência, o espaço onde os museus se comunicam com seus públicos, onde o fato museal acontece e a dimensão educativa fica em maior evidência, temos de pensar nos espaços expositivos, e na concepção deles, em diálogo com a educação museal.

Consideramos importante trazemos esse entendimento acerca dos espaços expositivos, pois, o MAFRO, objeto de nossa pesquisa, em sua gênese, já entendia o papel das exposições enquanto representação do mundo social de onde emergem. Além disso, como construtoras de imagens de representação do mundo social que deseja construir, nesse processo em que se posiciona simultaneamente enquanto produto de processos educativos e multiplicador dos mesmos. O museu reconhece, em suas práticas, o caráter iminentemente educativo dos espaços expositivos e integra a própria produção de exposições a programas e projetos educativos pré-estabelecidos, como no caso do programa Museu-Comunidade. Nesse programa a instituição

desenvolveu uma série de exposições e eventos com o objetivo de se integrar e se constituir enquanto espaço de interação e difusão de trabalhos cujas temáticas tangenciavam a do museu. Deixando evidente, de forma integrada e inegável, as várias faces do exercício educativo institucional.

Outra autora que trabalha com a temática das exposições e representações é a museóloga Joana Angelica Flores Silva. Ela aponta que o museu condiciona o olhar e a museografia delega hierarquias, seja na disposição dos objetos, na falta de disponibilidade de informações ou na fetichização de sujeitos, histórias e seus suportes de memórias (SILVA, 2015, p. 52). A autora reconhece a natureza dialógica da construção de conhecimento proposta pela teoria educacional construtivista, como já vimos, base para o conceito de educação museal proposto pelo IBRAM, ao colocar que os processos de construção identitários se dão em contato com o mundo externo, e os discursos expositivos contribuem para essas construções individuais e repercussões coletivas (Ibidem, p.74). Advoga, ainda, em prol de museus e exposições cujas representações individuais e coletivas “possibilitem positivamente contribuir enquanto recurso *didático* para o fortalecimento das ações afirmativas e o combate à discriminação racial e de gênero no país” (Ibidem, p. 25, grifo nosso).

Em nossa análise, a construção do binômio museu-educação transcende as ações educativas específicas e a institucionalização do setor, sendo estabelecida também pela constituição dos espaços expositivos, enquanto ferramentas educadoras por natureza, e a própria criação da instituição museu, cuja vocação educativa surge concomitantemente. A exposição museológica é educadora, pois, a partir da museografia, da manipulação do simbólico por meio da cultura material, mobiliza ideias e conceitos com a pretensão de conduzir o olhar dos públicos e suas formas de interação, incidindo decisivamente sobre suas possibilidades interpretativas, apreensões e percepções.

Entendemos, portanto, que não poderíamos empreender uma pesquisa sobre o exercício educacional do MAFRO sem que fossem consideradas as exposições e suas relações com os interesses pedagógicos institucionais, pois, a manipulação do simbólico procura, de maneiras diversas, ensinar e conduzir. Consideramos, ainda, que trazer a ideia da exposição educadora significa nominar e tornar visível mais uma faceta do exercício do poder simbólico.

3 O MUSEU AFRO-BRASILEIRO E A EDUCAÇÃO MUSEAL

Na seção anterior, procuramos demonstrar como historicamente foi construída a relação museu-educação. Nesta, procuraremos demonstrar como isso reverberou na história e no exercício educacional do MAFRO. Abordaremos a inserção da cultura afro-brasileira no patrimônio nacional e como as dinâmicas dessa inserção se estabeleceram, passando por três grandes marcos que ajudaram a definir esta relação, quais sejam: o tombamento da coleção Museu de Magia Negra; o tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador; e o Decreto 3.551/00. Tendo feito essa introdução e contextualização sobre as representações e os impactos dessas patrimonializações na construção de imagens sociais, ou seja, enquanto ferramentas político-educativas, passamos a tratar do nosso objeto de pesquisa mais especificamente, que é a relação do Museu Afro-brasileiro e a educação.

Abordaremos a relação do Museu com a educação desde suas origens até o ano de 2018. Não temos a pretensão, mesmo porque não seria possível, de fazer uma reconstituição ou recuperação total do que foi feito. Fizemos o levantamento que foi possível acerca das atividades educativas desenvolvidas na instituição, o qual será usado como memorial do setor nas nossas proposições para o Programa Educativo e Cultural, e costuramos alguns momentos específicos dessa trajetória, objetivando elucidar o que se entende e como se exercita a dimensão educativa no interior do MAFRO.

3.1 UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA CONSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

A arquitetura do presente trabalho situa-se na temporalidade. Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. (FANON, 2008, p. 29).

Assim como Frantz Fanon, psiquiatra e ativista político caribenho, faz questão de salientar que a obra dele se situa no tempo: tempo de suas produções e vida; esse trabalho também deve ser compreendido dessa forma: na perspectiva temporal do que é analisado e de onde é feita nossa análise. Sem considerarmos os tempos, não podemos verdadeiramente compreender os processos.

Sendo assim, seguindo concebendo os museus como ferramentas essencialmente educativas e a constituição e construção do próprio patrimônio também, ao refletirmos sobre os

contextos sociais onde surgiram, podemos ter dimensão do que se pretendia com a invenção e mobilização desses recursos. Podemos, da mesma forma, fazer uma correlação com o exercício do poder simbólico e o Campo do Poder, bem como isso se reflete nos variados campos sociais. O patrimônio é o braço visível do poder simbólico, é uma das possibilidades de ver como o subjetivo e o objetivo trabalham e resultam em uma cristalização do poder.

Pensar sobre as representações dos negros e negras e as possibilidades discursivas de sua inserção no cenário cultural brasileiro é pensar a constituição da própria ideia de Brasil. O pesquisador Gilson Brandão de Oliveira Junior, em sua dissertação de mestrado, desenvolvida a partir do programa de Pós-Graduação em História, na Universidade de São Paulo, intitulada “Agostinho da Silva e o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) - A primeira experiência institucional dos estudos africanos no Brasil”, fez um minucioso trabalho sobre os olhares para a África, as representações dos povos negros na identidade nacional e nas pesquisas acadêmicas, bem como apresenta as diferenças entre estudos africanos e afro-brasileiros, constantemente tratados como sinônimos (OLIVEIRA JUNIOR, 2010). Segundo o pesquisador, o Brasil independente precisou pensar sua identidade enquanto nação e, nesse processo, o negro foi pensado enquanto problema. Mas, para o pesquisador, esse processo de negativização da imagem e da presença do negro no Brasil teria começado bem antes:

“[...]a negativização da presença do negro-africano na formação da população brasileira foi nutrida no imaginário ao longo dos séculos de colonização, como formas de controle e dominação intrínsecas às ações dos missionários metropolitanos - essas teorias teriam ratificado com argumentos científicos aquilo que na prática e na moral religiosa foi vigente durante todo o período colonial. A influência desse ‘problema’ no processo de criação institucional de nossa identidade se fez presente como referencial da escrita de nossa história nacional, que incorporou esta vasta carga de preconceitos ao afirmar-se mestiça, ‘porém’, hegemonicamente branca”. (OLIVEIRA JUNIOR, 2010, p. 11).

No contexto em que se pretendia a construção de uma identidade nacional e almejava inserir o Brasil nas perspectivas de progresso e modernidade européias, nos fins do século XIX e início do século XX, o(a) negro(a) foi pensando como um inconveniente. Sob uma perspectiva cientificista e determinista o ser negro(a) era visto(a) como um problema racial e social e como causa da suposta “degeneração” dos trópicos. As teorias raciais europeias atrelavam o potencial de desenvolvimento de uma sociedade a critérios raciais, hierarquizando sujeitos e culturas, atribuindo parte dos problemas nacionais à presença de outros povos que não os brancos europeus na constituição do país. Aos poucos o determinismo deu lugar a outra perspectiva: haveria, sim, uma forma de resolver os problemas sociais apontados outrora: branqueando a

nação. Isso tornaria possível alcançar o padrão e o progresso civilizatório desejado. Nessa perspectiva, a mestiçagem passou, então, a ser vista como forma de aperfeiçoar as raças inferiores. Segundo a historiadora Alessandra Rodrigues Lima:

A partir dessa noção positiva da mestiçagem, a ideia de eugenia passaria a fundamentar práticas que tornariam a população, ao longo das gerações, fenotipicamente branca. É nesse momento que a visão da negritude como uma patologia incurável é superada em favor de uma abordagem que considerava possível o aperfeiçoamento dos negros por meio da educação e da higienização de suas práticas. (LIMA, 2012, p. 26).

É nesse contexto de uma política de Estado eugenista, ou seja, que acreditava em uma melhoria genética da população por meio do branqueamento para a exclusão traços físicos e culturais indesejáveis, que, na década de 1930, a identidade nacional começou a ser pensada e desenhada dentro do Ministério da Educação e Saúde, órgão responsável pela execução dessa política pública de higienização social, comandado pelo ministro Gustavo Capanema.

Os elos que articulam tanto a criação do SPHAN quanto a política de higienização da sociedade é o Ministério da Educação e Saúde dirigido por Gustavo Capanema e a atuação de alguns intelectuais nos dois processos. A criação do retrato da nação foi realizada em duas frentes: eliminação das influências comportamentais negras e indígenas por meio da eugenia e a criação de um patrimônio nacional totalmente voltado para edificações e valores europeus. (LIMA, 2012, p.40).

A criação do SPHAN, em 1937, deu início a institucionalização do patrimônio e a construção discursiva, por meio dos bens culturais, do que seria a nação brasileira e o quê, ou quem, a constituiu. Os elementos luso-brasileiros foram os escolhidos e selecionados para compor essa narrativa patrimonial que visava a aproximação cultural entre Brasil e Europa (LIMA, 2012). Privilegiando a dimensão material e a monumentalidade, a trajetória do IPHAN, anteriormente SPHAN⁷, é marcada por constituir um patrimônio homogêneo, eurocêntrico e de pedra e cal.

⁷ O SPHAN, Serviço do patrimônio histórico e Artístico Nacional foi instituído em 1937 pela lei nº378 e regulamentado pelo Decreto-lei nº25 do mesmo ano. Passou a ser chamado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) em 1946. Já em 1970, o DPHAN passa a ser denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1979, foi realizada uma cisão do IPHAN, surgindo a Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). Ambas foram extintas no ano de 1990 e criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Em 1994, há, novamente uma mudança, e o IBPC volta a ser denominado IPHAN.

A identidade nacional foi forjada sob contornos europeus e na impossibilidade de negar a existência dos negros lhes fora reservado o lugar da exclusão, da subordinação. O patrimônio cultural nacional oficial foi criado e mobilizado a partir dessa narrativa e os próprios instrumentos de salvaguarda e suas interpretações e aplicações inviabilizavam a proteção e projeção dos indicadores de memória dos povos originários e negros.

As várias etapas percorridas pelo patrimônio cultural ao longo da história do Brasil revelam os lugares sociais destinados a cada um dos grupos que nos compõem enquanto nação. O campo do patrimônio, intimamente relacionado ao universo dos museus, contribuiu, e, podemos dizer que, em certa medida, definiu o que seria, também, musealizado, exposto e discutido pelas instituições museais no país. A partir dos bens culturais, da hierarquização e dos discursos nos quais estão envoltos, a sociedade interpreta, constrói e consolida imagens acerca dos sujeitos e suas produções materiais e imateriais. É o poder simbólico em exercício para estabelecer, e/ou reforçar, as posições dentro dos campos sociais e, portanto, contribuir para a construção, ou manutenção, do mundo social que certos grupos desejam.

3.1.1 Representações patrimoniais dos negros e negras no Brasil

Desde a institucionalização de uma política de proteção ao patrimônio cultural no Brasil, as concepções acerca do que o constituiria e sua conceituação sofreram grandes alterações. Essas alterações possibilitaram uma diversificação desse patrimônio, a proteção e o reconhecimento social das produções culturais de parcelas da população brasileira negligenciadas inicialmente. O que nos interessa nessa seção é demonstrar como, por meio desse alargamento conceitual e suas implicações, ocorreu a entrada de indicadores da memória afro-brasileira no patrimônio nacional, bem como os campos semânticos em que foram inseridos. Dois processos de patrimonialização são interessantes de serem abordados aqui: o tombamento do acervo Museu da Magia Negra e o do Terreiro Casa Branca.

Como já dissemos, a criação do SPHAN deu início a esse processo e em uma dimensão ideológica definiu o que seria a nação e a constituição de um patrimônio que se inserisse na tradição europeia; em uma dimensão política excluiu tudo o que não contribuía com o projeto ideológico em curso: camadas sociais e raciais diferentes, bem como suas representações. A atuação do SPHAN em sua primeira fase, de sua fundação até os anos 70, estava ancorada no conceito de civilização material, conforme aponta a autora Maria Cecília Londres Fonseca:

O conceito de civilização material, tal como o elaborou Afonso Arinos de Melo Franco em uma série de conferências preparada para os funcionários do Sphan, em 1941 (Franco, 1944), possibilitava uma leitura dos bens e conjuntos tombados a partir de sua relação com o processo histórico de ocupação das diferentes regiões brasileiras. Desse ponto de vista - da civilização material que se desenvolveu no Brasil - Afonso Arinos considerava que a presença portuguesa predominava sobre as influências negra e indígena, que praticamente não haviam deixado vestígios materiais significativos. (FONSECA, 1997, p. 107).

A autora segue argumentado que:

Foram, portanto, a noção de civilização material, que fundamentava a leitura dos monumentos e objetos, e à qual o patrimônio tombado devia se referir, e a interpretação que os arquitetos modernistas fizeram da arquitetura brasileira, que justificaram os tombamentos da “fase heroica”. [...] O fato é, que em função do perfil profissional preponderante no corpo técnico do SPHAN, em que predominavam os arquitetos, o critério de seleção de bens com base em sua representatividade histórica, considerada a partir de uma história da civilização material brasileira, ficou em segundo plano face à critérios formais e a uma leitura ditada por uma determinada versão da história da arquitetura no Brasil – leitura produzida pelos arquitetos modernistas, que viam afinidades estruturais entre as técnicas construtivas do período colonial e os princípios da arquitetura modernista. (FONSECA, 1997, p.121).

Essa linha de pensamento e ação era capaz, ainda, de ligar o passado, o barroco, ao presente, o moderno, e trazer a perspectiva do universal, inserindo o Brasil no tão almejado mundo civilizado europeu. Dessa forma, deixando de fora, como já dissemos, os indesejáveis e suas respectivas produções e contribuições.

Curiosamente o tombamento do acervo do Museu da Magia Negra, na cidade do Rio de Janeiro, aconteceu no início dessa fase, em 1938, e não se encaixava nessas diretrizes. As razões para esse tombamento ainda são difíceis de serem totalmente esclarecidas, visto que, na época, ainda não era prática institucional a feitura de pareceres técnicos e laudos. Segundo aponta o sociólogo Alexandre Fernandes Corrêa (2005), esse foi o primeiro acervo etnográfico tombado no país e é provável que esse processo tenha sido balizado nas proposições de Mario de Andrade em seu anteprojeto⁸ para o que viria a ser o SPHAN:

Tudo indica que o aparato conceitual que balizou essa ação se apoiava nos documentos produzidos por Mário de Andrade, na ocasião da propositura do Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. O escritor paulista previa um dispositivo que atendia a essa demanda pela preservação de bens e acervos culturais, hoje designados como patrimônios imateriais ou intangíveis. (CORRÊA, 2005, p.430).

⁸ Mario de Andrade em seu anteprojeto para o SPHAN já trazia concepções avançadas com relação à cultura e a constituição do patrimônio nacional. Para saber mais Fonseca (1997) apresenta sobre tal atuação.

A pesquisadora Alessandra Lima (2012) estabelece um diálogo com Corrêa (2005) na tentativa de elucidar o contexto discursivo do tombamento do Museu da Magia Negra por uma instituição que, até então, e na sua prática, não tinha as heranças africanas e afro-brasileiras como fonte dos princípios estabelecidos para a formação do patrimônio nacional. A musealização da coleção Museu da Magia Negra,⁹ acervo composto por peças ligadas ao exercício da religiosidade, notadamente o candomblé, teria sido a primeira experiência com a institucionalização do legado afro-brasileiro no contexto do SPHAN, e se constituiu por meio de uma lente “policial e sanitarista” e de captura do exótico (LIMA, 2012). Ou seja, a coleção é uma mobilização de objetos da cultura material para compor a narrativa imagética sobre os sujeitos e o seu tombamento vem como forma de legitimação dessa narrativa e cristalização da visibilidade de uma política pública:

[...] podemos entender o processo de tombamento do Museu de Magia Negra não como um processo de reconhecimento, mas como uma representação negativa das práticas populares e negras, que seriam eliminadas por meio da repressão e da higienização. Um retrato que correspondia à imagem criada pela intelectualidade para as populações negras: como um grupo caracterizado por práticas ‘fetichistas’ e pela crença na ‘feitiçaria’. (LIMA, 2012, p. 46, grifos nossos).

Pode-se concluir que, enquanto ferramenta política, o instituto do tombamento, nesse caso, não foi um reconhecimento das contribuições culturais de povos subalternizados historicamente e sim uma forma de contribuir para a consolidação da imagem social do sujeito negro enquanto inferior e das religiões de matriz não cristã ocidental enquanto práticas “demonizadas” e criminosas, ilegais. O tombamento do Museu da Magia Negra se constituiu em uma experiência equivocada e preconceituosa que inseriu artigos, majoritariamente, de arte sacra em uma teia discursiva criminal. Ou seja, reforçando, mais uma vez, a imagem social marginalizada do(a) negro(a), a demonização de suas práticas religiosas, a apreensão do exótico. Outras iniciativas de cunho semelhante podem ser observadas, tal como o Museu Estácio de Lima.¹⁰

⁹ A coleção Museu da Magia Negra está inscrita no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do IPHAN. Trata-se de um acervo formado a partir de apreensões, feitas pela polícia do estado do Rio de Janeiro no início do século XX, autorizadas por lei que previa repressão às práticas religiosas e culturais de matriz africana. No ano de 2020, a coleção foi transferida para o Museu da República e, recentemente, renomeada para “Acervo Nosso Sagrado”, incluindo a retificação no livro de tomo em que está inscrita.

¹⁰ Para saber mais sobre o Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima, ver os artigos do professor Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha: “Corpos, Discursos e Exposições: A Coleção do Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima (Bahia, Brasil)”, na publicação *Museologia e Patrimônio*, vol. 2, do Instituto Politécnico de Leiria, p.107-145, publicado em 2019. Disponível em: <https://www.ipleiria.pt/eseecs/museologia-e-patrimonio-volume-2/>; “Primeiras notícias sobre a coleção Afro-Religiosa do Museu Antropológico Estácio de Lima”, publicado na revista *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(22), 33–63, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i22.43747>.

Esse tombamento permaneceu sob a égide do esquecimento, patrocinado pelo próprio SPHAN, até a década de 1980. Segundo Correa (2005), os livros de resumos dos bens tombados omitiam a existência desse processo, passando a figurar nas listagens apenas a partir do ano de 1984.

A partir da década de 1970, a atuação do SPHAN começou a ser questionada, tanto pela forma como os processos de tombamento se davam, como pela própria composição do patrimônio, que não refletia a sociedade brasileira de fato, o que impedia, inclusive, uma maior identificação social com o patrimônio. É nesse momento também que começa a se pensar a cultura junto a fatores econômicos, como forma de buscar desenvolvimento socioeconômico para as populações e a organização e fortalecimento dos movimentos sociais. Soma-se a esse contexto a atuação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), dirigido por Aloísio Magalhães, que propunha uma reflexão e renovação nos conceitos e na dinâmica da política cultural no país e influenciou fortemente as redefinições constantes na Constituição de 1988 no que tange ao patrimônio cultural (LIMA, 2012). Sobre as mudanças operadas nesse período, Fonseca (1997) pontua que:

A partir dos anos 80, a preservação das manifestações culturais dos diferentes contextos culturais brasileiros assumiu uma nítida conotação política, na medida em que, à idéia de diversidade, se sobrepunha a de desigualdade. Ac propor a introdução de bens do "patrimônio cultural não-consagrado" no patrimônio histórico e artístico nacional (basicamente, bens das etnias afro-brasileiras e vinculados à cultura popular), e a participação da sociedade na construção e gestão desse patrimônio, a política da FNpM visava a se inserir na luta mais ampla que mobilizava então a sociedade brasileira pela reconquista da cidadania. (FONSECA, 1997, p. 157).

O tombamento do Terreiro Casa Branca, em 1984, nesse contexto, traz uma semântica discursiva distinta da Coleção Museu da Magia Negra, sendo identificado como o primeiro efetivo reconhecimento do patrimônio afro-brasileiro no âmbito das políticas públicas preservacionistas no país. Circunscreve-se em um momento de abertura política, de discussões acerca da democracia, da participação popular, da cidadania. Ainda que nesse contexto mais favorável, o tombamento do Terreiro Casa Branca não se deu sem que houvesse conflitos, pois o que estava em cena era o peso político, material e simbólico: tratava-se de alargar os contornos da identidade nacional e inserir novas histórias e perspectivas. Discutia-se, portanto, o alcance e a representatividade do patrimônio acautelado pelo Estado e o reposicionamento de sujeitos e imagens socialmente construídas.

[...]o processo de tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, Bahia, o mais antigo terreiro de candomblé do Brasil, cujo pedido de tombamento teve origem na FNPM, através do Programa Etnias e Sociedade Nacional. Nas discussões que constam do processo, fica claro o conflito entre os técnicos da Sphan- que se apoiavam nos critérios de valoração já consolidados e, sobretudo, na defesa da especificidade do instituto do tombamento a bens que interessa manter imutáveis- e os antropólogos da Área de Referência da Dinâmica Cultural da FNPM, e do Conselho Consultivo, que enfatizavam a importância simbólica e política desse tombamento. Por esse motivo, o que importava não era apenas o reconhecimento, por parte da cultura oficial, de um bem significativo para a cultura afro-brasileira enquanto manifestação etnográfica, e sim sua inclusão, com a inscrição no Livro do Tombo Histórico, entre os bens referidos à história nacional. (FONSECA, 1997, p. 203).

Segundo o procurador federal e doutor em direito, estado e constituição pela Universidade de Brasília, Paulo Fernando Soares Pereira, com esse episódio, houve um rompimento no paradigma preservacionista apenas da tradição luso-brasileira e o reconhecimento de uma série de bens ligados a outras tradições (PEREIRA, 2020). No período que se seguiu, escancarou-se as limitações da dinâmica do IPHAN, no que tange aos pressupostos conceituais e técnicos que, convenientemente, dificultavam a patrimonialização da herança afro-brasileira. Ou seja, impedia o amplo exercício do direito à memória e à representação, garantidos na recente CF/88. Sobre isso, Lima assinala que:

A importância política desse processo de tombamento aprofundou as discussões tanto no que se refere aos processos de exclusão que atingiram as populações negras e definiram sua ausência nas narrativas da nação, quanto às limitações e dificuldades de adequar esse bem cultural nos modelos praticados pelos teóricos e técnicos do patrimônio. [...] Mesmo com a ampliação da noção de patrimônio, não ocorreu o desenvolvimento de formas alternativas de preservação dos bens culturais. As discussões realizadas no âmbito do CNRC e FNPM foram decisivas para a diversificação do conjunto de bens culturais, mas permaneceram fundamentadas, em termos práticos, no tombamento. (LIMA, 2012, p. 58).

O Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu a criação do “Registro de Bens Culturais de Natureza Material” e o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, representou mais um avanço no sentido de transformar as percepções sociais acerca da cultura e dos sujeitos afro-brasileiros, por estabelecer um fundamento jurídico mais adequado ao acautelamento de bens cuja proteção via tombamento era dificultada, e, com isso, possibilitar uma maior visibilidade e valorização, bem como a construção de narrativas positivas acerca da

história, trajetória e contribuições dos povos negros para o país. Desde a sua entrada em vigor, foram registrados 14 bens culturais afro-brasileiros,¹¹ conforme o quadro a seguir:

Quadro 1 – Lista de bens culturais afro-brasileiros registrados.

PATRIMÔNIO IMATERIAL REGISTRADO	DATA DO REGISTRO
Samba de Roda do Recôncavo Baiano	05/10/2004
Ofício das Baianas de Acarajé	14/01/2005
Jongo no Sudeste	15/12/2005
Tambor de Crioula do Maranhão	20/06/2007
Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo	20/11/2007
Ofício dos Mestres de Capoeira	21/10/2008
Roda de Capoeira	21/10/2008
Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão	30/08/2011
Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	05/06/2013
Cavalo Marinho	03/12/2014
Caboclinho pernambucano	24/11/2016
Marabaixo	08/11/2018
Bembé do Mercado	13/06/2019
Banho de São João de Corumbá e Ladário - MS	19/05/2021

Fonte:IPHAN, 2022.

Apesar da consolidação desse instituto ter se dado na entrada dos anos 2000, a questão do patrimônio imaterial, e dos demais que não se encaixavam completamente nos critérios técnicos e artísticos do IPHAN, já era discutida desde meados da década de 30, com as proposições de Mario de Andrade em seu anteprojeto para o SPHAN. A Constituição Federal de 1988 já havia incorporado muitas das reivindicações que vinham se construindo, tanto no campo de estudos e reflexões quanto nas mobilizações dos movimentos sociais, desde a década anterior.

Segundo Lima (2012), a “Carta de Fortaleza”, resultante do seminário internacional, realizado em 1997 pela 4ª Superintendência Estadual do IPHAN no Ceará, que abordou a

¹¹ Todos os bens culturais registrados como patrimônio nacional constam no sítio eletrônico do IPHAN, bem como os respectivos dossiês. Estão disponíveis também os Livros de Registro e o decreto que fornece fundamento legal ao Programa. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606>. Acesso em 18 de maio de 2022.

necessidade de maiores debates acerca do patrimônio imaterial; a articulação, dentro do Ministério da Cultura, em 1998, para a criação de uma comissão responsável por pensar novos instrumentos de proteção a esses patrimônios, que resultou no Grupo de Trabalho de Patrimônio Imaterial, em parceria com a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), traçaram as diretrizes do que viria a ser o Registro dos Bens de Natureza Imaterial, nos anos 2000. Ainda sobre esse tema, Paulo Fernando Soares Pereira (2020), em diálogo com o historiador e docente do Museu Paulista, Paulo César Garcez Marins (2016), aponta que o:

Referido decreto, o qual correspondeu como uma resposta à palidez dos tombamentos dos anos 1990, numericamente pouco consideráveis e conceitual ou metodologicamente sem muita renovação, foi uma das bandeiras patrimoniais da era Fernando Henrique Cardoso, sendo inclusive antecessor da criação da nomeação internacional do patrimônio imaterial pela UNESCO, por meio da convenção assinada em 2003 e ratificada pelo Brasil em 2006. (PEREIRA, 2020, p. 18).

Embora possamos elaborar algumas críticas acerca do referido decreto, tal como a suposta impressão de antagonismo entre materialidade e imaterialidade, e de como a política pública patrimonial ainda é conduzida no país, ele se insere no “processo de luta que contribuiu para o desocultamento da resistência negra, remodelando a patrimonialidade brasileira” (PEREIRA, 2020, p. 20), constituindo-se, portanto, em importante instrumento e marco na diversificação do patrimônio nacional.

Em uma sociedade oclocêntrica como a nossa, a construção de imagens constitui um meio extremamente eficaz para o alcance de certos objetivos. Segundo Cunha (2015), os museus são espaços privilegiados para apresentação e difusão de valores por meio da manipulação do patrimônio, bem como uma potente ferramenta política. A historiadora e professora do curso de museologia da Universidade de Brasília, Deborah Silva Santos (2015), dialogando com a obra da historiadora e professora da Universidade de São Paulo, Lilia Katri Moritz Schwarcz (2005), lembra que os museus brasileiros foram criados no contexto de apropriação dos objetos para “comprovar nas ciências biológicas a ‘noção da evolução das espécies’ e nas ciências humanas a ‘diferença entre os homens’” (SANTOS, 2015, p. 287, grifos nossos) e que esses espaços colaboraram para a propagação de visões e preconceitos por meio da lupa das teorias raciais.

Ainda em diálogo com Schwarcz (2005), Santos (2015) aponta que o fim da “era dos museus etnográficos”, no começo do século XX, mais precisamente na década de 30, e o início da política eugenista não modificaram a percepção negativa sobre as produções afro-brasileiras,

que foram excluídas dos processos de musealização. Ao lembrar da análise de algumas instituições museológicas do Rio Grande do Sul, empreendida pelo antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior (2013), é ressaltado que algumas instituições ainda colaboram para a “invisibilidade da cultura afro-brasileira” e perpetuação de imagens estigmatizadas, atreladas a escravidão e objetos de tortura.

Ao empreender uma análise sobre as representações do povo negro em alguns museus brasileiros, Cunha (2015) destaca que as imagens criadas e propagadas por meio da articulação da cultura material com o discurso proposto são, em sua maioria, estereotipadas e reducionistas, sendo que a principal abordagem é sobre o tema da escravidão, bem como a ideia de uma África congelada no tempo e espaço. A figura do(a) negro(a) também é trabalhada associada ao trabalho na lavoura e distante dos novos processos e formas de trabalho pós abolição, ou seja, excluídos e a margem do chamado “progresso” (CUNHA, 2015). Outros autores, como Ana Cristina Mandarinó (2010), também empreendem análises sobre as representações dos povos negros e suas culturas nos espaços expositivos museológicos.

Tendo em vista o acima exposto, pode-se considerar que o museu, enquanto espaço de construção de narrativas e consolidação de imagens sociais e discursos, teve seu papel na constituição da imagem das culturas negras e do patrimônio afro-brasileiro, no imaginário social. As exposições museológicas, parte dos processos de comunicação dos museus, são espaços privilegiados para extroversão do conhecimento produzido por essas instituições, devido a seu alcance junto aos seus públicos. Reveladoras de estratégias preservacionistas, as exposições traduzem discursos e intenções, inclusive pelos silêncios que promovem, como salienta Cunha (2010).

Os museus, as coleções e as exposições são instâncias discursivas, seja por meio do objeto, da palavra ou do silêncio, e estão imbuídas em conceitos, objetivos e missões educativas. Educar para ver, sentir, perceber, construir imagens de si e do outro. A missão educativa a que nos referimos vem e se constrói antes mesmo que seja empreendida qualquer ação educativa e cultural específica. Ela é concebida junto a própria idealização de uma instituição, ao selecionar um tempo, um espaço, uma história, uma personagem, um tema. Atribui-se também valor, na medida que se considera que aquilo selecionado precisa ser levado a público, ter importância, ser lembrado e celebrado de alguma forma, ou esquecido, deturpado.

O desejo de reconhecimento social, o qual está pautado nessa ideia de que o selecionado precisa ser conhecido, visto, falado, é acompanhado de estratégias comunicacionais que

informarão aos sujeitos qual a percepção institucional sobre o exposto, como objetiva que os públicos apreendam e sobre quais perspectivas deseja que eles construam suas próprias imagens. Há, portanto, um direcionamento sobre o modo de se perceber. Assim, os processos de seleção e invenção do patrimônio, assim como os de musealização e comunicação museal, são processos essencialmente educativos, pois pretendem que se apreenda, compreenda e difunda algo já definido *a priori*. Sendo essa, justamente, a razão pela qual se faz necessária a pluralidade de discursos e representações, para que se eduque sobre as muitas realidades experimentadas em um mesmo processo, em um mesmo tempo e lugar, e para que os objetos sejam fontes e testemunhas de histórias plurais, multireferenciais, tal como as teorias educacionais construtivistas propõem e sob as quais o conceito de educação museal se apoia.

A necessidade de diversidade foi exatamente o que motivou grupos minoritários e esquecidos pela memória nacional a reivindicarem o direito às suas memórias e a buscarem institucionalizá-las, passando a construir outras narrativas e imagens. Segundo as análises empreendidas pela pedagoga e mestre em educação Lisandra Maria Rodrigues Machado, juntamente à historiadora e professora da Universidade Luterana do Brasil, Maria Angélica Zubaran, no trabalho “Representações Racializadas de Negros nos Museus: o que se diz e o que se ensina” (2013), essa é uma das razões que motivou o surgimento de alguns museus tais como o Museu Afro-Brasileiro, em Salvador, no estado da Bahia (BA), Museu Afro-Brasil, em São Paulo (SP), Museu Afro-Brasileiro (SE), Museu do Negro (RJ), e Museu do Percurso do Negro, em Porto Alegre (RS).

3.2 MUSEU AFRO-BRASILEIRO E EDUCAÇÃO

O MAFRO é feito por muitas mãos, com uma história que começou, oficialmente, em 1974 e continua a ser tecida nos dias atuais. O museu foi criado com o objetivo de demonstrar o intercâmbio cultural entre Brasil e África e, segundo a pesquisadora Daniela Moreira de Jesus (2015), cujo objeto de pesquisa na dissertação de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMuseu) da UFBA, foi o estudo das experiências educacionais no museu, a relação entre a referida instituição e a educação data de antes mesmo dela ser efetivamente concebida, ou seja, desde seu projeto. Ainda nos primórdios do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO/UFBA), o professor Agostinho da Silva, diretor do Centro (1959-1961), já tinha a intenção de organizar um museu na referida instituição. Sua ideia era constituir um museu didático, um museu para mostrar o intercâmbio cultural.

Agostinho da Silva ao insistir na construção de um museu de cunho didático demonstra que a educação é o principal norteador para a concepção e construção desse museu. A intenção de um museu que não só conservasse ou expusesse objetos, mas sim de um espaço dinâmico, voltado para o fazer educativo e o intercâmbio cultural entre nações se mostrou como balizador para a montagem de exposições pelo CEAO. Essa concepção de educação se fazia diferenciada, pois a pretensão era divulgar informações culturais e educacionais sobre saberes e fazeres das nações africanas, proporcionando através desse museu a aproximação do continente africano com o Brasil. A aproximação pelas vias cultural e educacional era o diferencial neste projeto. (JESUS, 2015, p. 57).

O projeto de fato só tomou forma no ano de 1974, com a assinatura de um “Termo de Convênio”, através do “Programa de Cooperação Cultural Brasil-África para o Desenvolvimento dos Estudos Afro-Brasileiros”. No referido Programa consta expressamente que deverá ser realizada “a constituição e manutenção de um Museu Afro-Brasileiro, composto de coleções de natureza etnológica e artística sobre as culturas africanas e sobre os principais setores de influência africana na vida e na cultura do Brasil” (TERMO, 1974, p. 2-3). O CEAO, que a essa altura era dirigido pelo professor Guilherme Souza e Castro, seria o executor do programa. A pesquisadora Thiara Cerqueira Matos, em sua dissertação de mestrado, que aborda as contribuições de Verger, fotógrafo, etnólogo e antropólogo franco-brasileiro, e sua rede de colaboração, para a criação do Museu Afro-brasileiro, aponta que:

O ‘Programa de Cooperação Cultural Brasil-África’ pode ser definido em função de um rol de atividades enumeradas logo na primeira cláusula do termo de convênio, sendo possível agrupá-las de acordo com os dois eixos presentes no seu próprio título. De um lado, a cooperação cultural entre o Brasil e os países africanos, ou seja, a promoção do intercâmbio acadêmico e cultural Brasil-África, onde se inclui: o acolhimento de bolsistas africanos; a recepção e orientação a personalidades intelectuais africanas em visita ao Brasil; o recrutamento de professores para missão educacional e cultural na África, bem como o assessoramento na organização de representação brasileira a manifestações artísticas e culturais na África. E de outro, o desenvolvimento dos estudos afro-brasileiros, ou seja, o estímulo à produção acadêmica e artística sobre temas africanos e afro-brasileiros através de: realização de cursos e seminários; edição e divulgação de trabalhos em português e em idiomas estrangeiros; concessão de bolsas de pesquisa; realização de concursos artísticos ou a subvenção direta para artistas; criação de núcleos universitários e de coleções dedicadas aos temas já mencionados; e reinício dos Congressos Afro-Brasileiros. (MATOS, 2012, p. 81).

Desde seu anteprojeto, cuja autoria é atribuída a Pierre Verger, datado de 1974 (MATOS, 2012, p. 88), já era previsto o “museu dinâmico” que abrigaria ações educativas e culturais institucionais. Para tal foi apresentado:

[...] um plano expositivo dividido em duas seções. A primeira era denominada Museu Estático, e correspondia às salas de exposição permanente que deveria ser adaptada aos temas expostos. E a segunda era o Museu Dinâmico, que dependeria da instalação e funcionamento de uma infraestrutura diversificada, como uma sala de exposições polivalente, de alguns serviços científicos (cartoteca, iconoteca, fototeca, filmoteca e fonoteca), e ainda um palco ao ar livre para apresentação de manifestações folclóricas diversas. (MATOS, 2012, p. 85).

Da assinatura do Convênio à efetiva inauguração do museu passou-se quase uma década, e o projeto que havia sido pensado inicialmente precisou ser revisto dado a uma série de acontecimentos que inviabilizaram sua concretização. Marcelo Cunha, cuja trajetória profissional se mistura à própria história do museu, em artigo publicado recentemente, a partir da sua dissertação de mestrado defendida no ano de 1999, expõe os conflitos que sucederam a escolha e a divulgação do local que abrigaria o museu: a antiga Faculdade de Medicina do Estado da Bahia. Segundo ele, o Instituto Bahiano de História da Medicina (IBHM) lançou, ainda em 1974, uma nota de protesto, em que classifica como “profanação” a instalação do que eles estão chamando de “Museu do Negro” no prédio, fazendo, ainda, considerações e associações equivocadas sobre o possível uso do espaço e a realização de manifestações religiosas ligadas ao culto do candomblé (CUNHA, 2021). Além dessa, outras notas e notícias manifestando insatisfação começaram a ser divulgadas e, segundo Cunha:

O que vai se configurando como presente nos comentários que vão surgindo na imprensa é o desconhecimento aliado ao preconceito no tratamento da questão. Situação que se revela quando se cogita, por exemplo, que o Museu deveria ser instalado em “sobrado no Pelourinho”. (CUNHA, 2021, p.194).

Essa sugestão de troca de local para a instalação é derivada de uma tentativa de associação e redução, infelizmente bastante comum, da cultura afro-brasileira e os sujeitos negros ao período de escravização e sofrimento, como parte da narrativa de “que o tema afro não se enquadraria na grandiosidade da arquitetura eclética do prédio da Medicina, devendo adaptar-se à arquitetura colonial monumentalizada em alguns edifícios do Centro Histórico” (CUNHA, 2021, p.194). Ainda sobre esse mesmo tema, Matos (2012) pontua que:

Contrariando as expectativas iniciais, as disputas pelo prédio da Faculdade de Medicina, que em princípio julgava-se de fácil utilização, revelaram as contradições dos discursos de base culturalista que marcaram a iniciativa de criação do Museu Afro-Brasileiro, enquanto parte do esforço de construção de uma imagem favorável do Brasil no continente africano. A imagem de um país multi-cultural, multi-racial e com um grande número de descendentes de africanos, em cuja memória nacional a África esteve sempre afetuosamente presente. A oposição ferrenha de médicos baianos demonstrou o quanto era

ilusória a ideia de que na Bahia havia um interesse natural e generalizado em relação à herança cultural negra, e o lugar de subalternidade que lhe era atribuído por uma parcela da elite soteropolitana. (MATOS, 2012, p. 103).

Entre notas preconceituosas e inverdades publicadas na imprensa, os problemas quanto ao uso do prédio para o qual foi originalmente pensado e o não cumprimento do Convênio por parte da maioria dos demais órgãos envolvidos, o projeto enfraqueceu. E de um projeto grandioso e arrojado, cuja ocupação seria de cerca de 11.000 m², efetivamente, teve de se encolher para caber nos menos de 1.000 m² que foram disponibilizados. O museu foi finalmente inaugurado em 7 de janeiro de 1982, “após um processo que se estendeu por oito anos, desde a assinatura do Termo de Cooperação, a inauguração aconteceu em clima de festa, com diversas autoridades e representantes de diversos segmentos da comunidade afro e população em geral” (CUNHA, 2021, p. 205).

Convém também que salientemos aqui uma característica definidora, em grande medida, do que foi o projeto e do que se tornou a instituição ao longo das décadas que se seguiram: ser um museu universitário. Sendo a universidade estruturada a partir do tripé ensino, pesquisa e extensão, um museu pensado, definido e executado dentro de seu contexto, por profissionais inseridos no meio acadêmico, sejam professores, técnicos ou terceirizados, também refletirá esses processos.

O Museu surge como resultado de trabalhos e pesquisas empreendidas; para dar visibilidade e socializar, de forma didática, os conhecimentos produzidos na e com a academia, ou seja, como ferramenta de ensino e como ferramenta extensionista. Além disso, como seu próprio anteprojeto sinaliza, também foi pensado enquanto lócus de pesquisas de diversas áreas e campos de atuação. Ora com atuação direcionada ao ensino e a pesquisa, como nos casos de parceria com o curso de graduação em museologia da UFBA, ora ao ensino e a extensão, como os projetos e programas desenvolvidos com a comunidade do Pelourinho ou com as comunidades escolares da educação básica.

Dentre essas funções, a função extensionista é destacada em diversos momentos, ao que parece, por duas razões fundamentais: o entendimento do que era esse projeto museológico e a concepção de extensão adotada. Durante o evento inaugural da instituição, em 1982, o então reitor da UFBA, professor Dr. ^o Luiz Fernando Macedo Costa, em seu discurso, ressalta como a identificação de parcela da população com as proposições fez com que o projeto do Museu fosse sendo executado em estreita relação com a comunidade local:

Cumprir ressaltar (...) a colaboração espontânea e entusiástica, proveniente da nossa própria comunidade. Nesse sentido, as mais renomadas ialorixás do Brasil - Menininha do Gantois, Olga de Alaketo, Stela de Oxossi, Rosemeire - e antigos babalorixás – Miguel do Bogum, Nezinho de Muritiba - vêm aumentando esta coleção a cada dia, com significativas doações. Pesquisadores, estudiosos, colecionadores, enfim, parcela representativa da nossa população traz, crescentemente, seu apoio material assim como o estímulo do contagiante entusiasmo. (COSTA, 1983, p. 7).

Adiante, ele destaca como isso se relaciona com o cumprimento da função extensionista, bem como a definição de extensão adotada pela universidade à época que, obviamente, refletiu na constituição do MAFRO:

Pode-se afirmar, portanto, que este Museu alcançou parcialmente seu objetivo antes mesmo da inauguração, porquanto já desenvolve atividade extensionista, em sua nova e mais abrangente conotação. De fato, atualmente, não se entrevê a extensão universitária exclusivamente como uma atuação institucional que se estende até a comunidade. Mais do que isso, a prática extensionista aspira a um larga inter-relação da Universidade com o meio onde está implantada. Caracteriza-se, pois, pelo interfluxo de vetores em atuação de sentido bi-direcional. Busca-se, agora, uma influência da Universidade sobre a coletividade, mas, também espera-se efeito recíproco por parte da comunidade, que, assim, valoriza e estimula a própria produtividade acadêmica. A criação deste museu oferece um exemplo ilustrativo desse tipo de atividade. (COSTA, 1983. p. 7).

Compreender que o MAFRO foi forjado dentro desse contexto objetivo, a estrutura material da Universidade, e subjetivo, teias de conceitos, concepções e interpretações das estruturas objetivas, nos permitirá estabelecer conexões e compreensões mais amplas sobre as suas formas de atuação.

Para além do nosso entendimento de que todo esse empreendimento está envolto em perspectivas educacionais, ainda que implícitas e não perfeitamente desenhadas ou intencionalmente pensadas, nos propomos a analisar algumas ações específicas realizadas pelo Museu no sentido de construir e reforçar imagens e identidades positivas com relação à cultura afro-brasileira e às culturas africanas. Como já mencionado, o MAFRO foi pensado para “descrever a formação cultural brasileira no que ela tem de contribuição africana e, por outro lado, a explicar os diversos processos aculturativos que tiveram lugar nas diferentes regiões do País” (ANTEPROJETO, s/d, p. 2), trabalhando com as influências recíprocas entre os dois lados do atlântico e proporcionando maior difusão, conhecimento e despertar social do interesse acerca da África e da cultura afro-brasileira. Ao longo de sua trajetória promoveu exposições, eventos e ações culturais no sentido de cumprir com essa missão.

3.3 A TRAMA HISTÓRICA DOS PROGRAMAS E PROJETOS EDUCATIVOS (DE 1981 A 2018)

Antes de adentrarmos ao levantamento e às análises do exercício educativo do MAFRO, convém que façamos duas considerações: diferenciemos os conceitos de projeto e programa, amplamente utilizados sem distinção e cuja aplicabilidade prática traz distinções; e apresentemos as dimensões educativas nas quais pensamos que o museu situa seu exercício educativo.

Trazemos a publicação do Guia *Project Management Body of Knowledge* (PMBOK), publicação do *Project Management Institute* (PMI), referência internacional na área de gerenciamento de projetos, para definirmos e diferenciarmos o que é um projeto e o que é um programa. Segundo o Guia, um projeto é “um esforço temporário empreendido para criar um produto, serviço ou resultado único” (PMI, 2018, p.4). Os projetos têm prazos, que podem ser curtos ou extensos, e objetivos bem definidos. Vejamos abaixo a definição proposta pelo PMI:

Projetos são realizados para cumprir objetivos através da produção de entregas. Um objetivo é definido como um resultado a que o trabalho é orientado, uma posição estratégica a ser alcançada ou um propósito a ser atingido, um produto a ser produzido ou um serviço a ser realizado. (PMI, 2018, p. 4).

O programa seria “um grupo de projetos, programas subsidiários e atividades de programa relacionados, gerenciados de modo coordenado visando a obtenção de benefícios que não estariam disponíveis se eles fossem gerenciados individualmente” (PMI, 2018, p.11). O programa é um conjunto de projetos articulados, com objetivos comuns; funciona como um mecanismo de controle e coordenação sobre os processos as entregas dos projetos.

Um projeto pode ou não integrar um programa; já um programa, necessariamente, é composto por projetos. Dentro de um programa, os projetos são um meio para o cumprimento dos seus objetivos. A construção de um estádio, por exemplo, é um projeto, pois entrega um resultado único, mas ele pode integrar um programa, como por exemplo o Programa de Infraestrutura de uma Olimpíada, que envolve a construção de outros estádios, estradas, revitalização urbana, entre outros, todos articulados com o objetivo de desenvolver toda a infraestrutura necessária para a realização do evento.

É importante pontuarmos isso, pois ao longo da pesquisa nos deparamos com atividades e processos desenvolvidos pelo Museu que levaram o nome de programa, quando em sua

operacionalidade e estrutura são projetos. Além disso, definir o que é um programa e como ele funciona nos permite ter mais clareza e compreensão do que é e para que serve um Programa Educativo e Cultural.

Nesse sentido, durante a análise documental dos arquivos do Museu, constatamos que em sua trajetória foram desenvolvidos tanto programas como projetos, e que algumas vezes houve equívoco na nomenclatura utilizada. Em determinados momentos, percebemos que havia certo entendimento das diferenças entre os conceitos e implicações práticas decorrentes do enquadramento, porém, por inúmeras razões, dentre elas a falta de verba e pessoal qualificado, a gestão adequada foi impossibilitada.

Utilizamos como fonte para esse levantamento os relatórios de atividades (1981-2018), ora anuais, ora mensais, produzidos pela coordenação do Museu para a UFBA, pois são documentos em que, em tese, todas as atividades realizadas são listadas e descritas, ainda que brevemente; além dos próprios projetos e programas cujos arquivos puderam ser localizados. Para o período compreendido entre os anos de 1981 e 1997, além dos relatórios anuais, algumas vezes até mensais, do MAFRO para o CEAO, uma outra fonte importante no nosso processo foi o Boletim Informativo do CEAO, cujas edições traziam as atividades e informações sobre o Museu. Utilizamos também outros documentos encontrados no arquivo do Museu e no arquivo da biblioteca do CEAO, tais como correspondências, rascunhos de relatórios, documentos avulsos, arquivos de programas e projetos desenvolvidos.

Ressaltamos, mais uma vez, que as exposições temporárias são consideradas neste trabalho conjuntamente com outros programas e projetos educativos por entendermos que as exposições são educadoras e, portanto, demonstram, também, como são feitos o exercício e a gestão educacional na instituição. Levamos em consideração, ainda, o fato de o próprio MAFRO também entender, em sua gênese, os processos expositivos como parte dos processos educativos institucionais.

Durante as consultas aos relatórios anuais que compreendem entre 1998 e 2018, constatamos a ausência do relatório de 2009, sendo impossível contabilizar as atividades realizadas naquele ano. Achemos, porém, em outro documento o informe do número total de visitantes daquele ano. O relatório do ano de 2002 utilizado é um parcial, elaborado em junho do referido ano, portanto, não fora contabilizado o número de visitantes daquele ano, bem como as atividades desenvolvidas nos meses que se sucederam a elaboração do relatório. Os anos de 1998 e 1999 são anos atípicos, visto que o Museu fechou as portas no mês de outubro de 1997

e só retornou para atividades externas em novembro de 1999. Portanto, o relatório de 1998 trata apenas de atividades internas que o Museu desenvolveu no sentido de sua requalificação e o relatório de 1999 foi incorporado ao dos anos 2000, visto que o Museu permaneceu a maior parte do tempo fechado. Os dados relacionados aos anos de 1981, 1982 e 1983 foram coletados de um documento em que foi feito um levantamento específico dos três anos. Para os anos compreendidos entre 1984 e 1997 foram utilizados relatórios anuais ou relatórios parciais, que não contemplam o ano todo.

Como vimos na subseção anterior, o Museu Afro-brasileiro da UFBA surge como uma iniciativa em que a base das representações é de viés culturalista e onde os sujeitos negros são protagonistas na história, nas produções artísticas e intelectuais. As culturas africanas e afro-brasileiras são apresentadas em suas aproximações, diferenças e contribuições para a cultura brasileira em geral e se constitui como alternativa ao discurso hegemônico e histórico proposto, tanto na prática, como nas narrativas da historiografia nacional do século passado. O Museu contribui, em suas práticas, para o combate ao racismo e para os debates sobre as relações racializadas, bem como para construção e disseminação de imagens positivas acerca da presença do negro na sociedade brasileira.

O MAFRO, durante sua trajetória, parece estar submerso, majoritariamente, em três dimensões educativas: *a dimensão cívica*, *a dimensão educativa escolar* e *a dimensão político-educativa*, que surge como um desdobramento da *dimensão socioeducativa* e será apresentada por nós a seguir. *A dimensão cívica* se relaciona diretamente com o campo do poder e como as pessoas entendem o próprio espaço museal. Ainda que o MAFRO se pretenda ser um espaço aberto e plural desde o início, ele continua sendo um espaço museal e, por isso mesmo, carrega consigo tudo que essa nomenclatura classificatória e definidora traz acerca do próprio condicionamento do ser e estar naquele espaço; o domínio das regras do mundo social que são requeridas, o domínio desse campo social específico de atuação. Myrian Sepúlveda dos Santos (2002) faz algumas considerações sobre como os museus modernos, historicamente, cumpriram papel disciplinador de hábitos e costumes. Como espaços controlados e de controle:

Os museus europeus, como tantas outras instituições da mesma época, foram responsáveis pela consolidação de regras disciplinares, em que o controle deixava de vincular-se à visibilidade do poder e tornava-se invisível. Os museus, neste caso, estariam apenas cumprindo o papel de disciplinar hábitos e costumes. Foucault (1975) nos mostra, de forma exemplar, como a obediência de grande parte da população a normas e regras foi fruto de tecnologias e estratégias que atravessaram igualmente Estado e indivíduos. As exposições, seus circuitos, textos e legendas requeriam de seus visitantes um tipo de comportamento que pertencera até então somente às camadas

ilustradas. Os modelos mais antigos de estrutura arquitetônica de galerias e museus é aquele em que o percurso do visitante é totalmente dirigido. A estrutura arquitetônica apresentada pelos museus certamente contribuiu para que um novo padrão de normas e atitudes se impusesse sobre o comportamento usual encontrado em tavernas, circos, feiras livres e festas populares. Os museus europeus, ao abrirem suas portas a um grande público, detinham uma estrutura que trazia certo constrangimento aos que não estavam acostumados com ela. Basta lembrarmos do Ermitage, do Louvre, do Museu de Viena e de tantos outros. (SANTOS, 2002, p. 110).

Apesar de os museus no Brasil surgirem depois e em contexto diferente dos primeiros museus modernos da Europa, esses espaços herdaram muito do que era produzido lá, visto o próprio contexto colonial de surgimento das primeiras instituições brasileiras. E mesmo com tantas mudanças teóricas e práticas no mundo dos museus e da museologia, o museu continua sendo uma instituição disciplinadora do corpo, onde o ser é condicionado pela trajetória histórica da palavra “museu” no imaginário social e pelas próprias regras de visitação e apropriação do espaço que estas instituições e seus espaços expositivos possuem. O MAFRO em diferentes momentos, e ao longo de toda sua história, caminha para a construção de uma imagem, uso e apropriação do espaço museal diferentes, como vimos e veremos mais a seguir. Porém, não está fora desses contextos e, portanto, exerce todas as suas funções, inclusive a educativa, imerso nesse universo de significados e condicionantes historicamente constituídos e que acompanham a própria ideia de existência dos museus.

A *dimensão educativa escolar* pode ser identificada na forma como a relação museu-escola é concebida em programas e projetos institucionais, muitas vezes entendendo o museu exatamente como auxiliar e complemento do espaço escolar e a seu serviço. As metodologias de atuação institucional também são reveladoras desse entendimento. O MAFRO foi um espaço pensado como ferramenta didática para extroversão das pesquisas realizadas dentro da universidade; pensado e gerido por pessoas ligadas ao universo da educação formal, ao universo da pesquisa, da docência, e isso se refletiu em como esse exercício educacional foi concebido e efetivado.

Na *dimensão socioeducativa*, proposta por Pereira (2010), identificamos, ao refletirmos sobre a atuação do Museu Afro, a partir e dentro dela mesma, o que podemos chamar de uma *dimensão político-educativa*. Essa divisão, apesar de inicialmente poder parecer redundante ou mesmo contraditória, visto que toda educação, e toda atuação humana, é política e que, em partes, a dimensão socioeducativa já trata disso, justifica-se pelo que nos dedicaremos a explicitar.

A *dimensão socioeducativa* traz a ideia de que o museu precisa ser e permanecer voltado para a sociedade da qual faz parte e que essa construção de um museu “com” as pessoas, conectado com seu entorno, faria parte da função social desse tipo de instituição. Obviamente que conceber os museus dessa forma está ligado a um projeto político de uma sociedade mais inclusiva, ou, dando ênfase ao que de fato ela ainda é, preferimos dizer: menos excludente, na qual o museu atuaria de forma a contribuir com a comunidade no que ela requer e necessita. Mas essa definição permanece muito ampla e pode englobar tanto iniciativas pontuais de instituições que não tenham realmente tal compromisso bem delimitado e definido, como outras que já são concebidas sob esse pilar, e tantas outras variações. A *dimensão político-educativa* surge para especificar atuações politicamente engajadas, conscientes, transparentes e aparentes, que quer dizer que há um posicionamento claro; uma opção feita de forma consciente e comunicada, de várias formas, tanto internamente como para seus públicos externos. Museus que pensam a si mesmo não como um lugar cômico, mas como radial, isso é, potência discursiva multiplicadora e responsável. É um museu que tem a responsabilidade discursiva como tônica de sua atuação. Acrescidas de especificações que melhor delimitam e definem atuações mais contundentes com relação a sociedade, permanecem aqui as características atribuídas a *dimensão socioeducativa* de um fazer museológico alinhado com as necessidades sociais visando o desenvolvimento social e, em decorrência disso, por trazer em seu bojo todas as discussões que foram empreendidas acerca da necessidade de atuação socialmente responsável e dialógica por parte das instituições museais, essa *dimensão político-educativa* traciona uma dimensão exercitada, consciente ou inconscientemente, se não por todos, pela grande maioria dos museus, a *dimensão cívica*, que limita o ser, estar e ocupar esses espaços. Atuar político-educativamente, nesse contexto, seria, portanto, explorar e expor a própria contradição, buscando mudanças político-culturais.

O MAFRO é um espaço que não surge de uma demanda, de uma solicitação social específica, então, a priori, foi um projeto pensado “para”, gestado por um grupo circunscrito no ambiente acadêmico, universitário, mas que em sua execução se transforma em um projeto “com”, sensibilizando e mobilizando parcelas sociais, movimentos e grupos civis, a construir, a experimentar e a experienciar aquele espaço como *locus* representativo. Trazendo para cena museológica soteropolitana temas sensíveis e novas formas de constituir discursos sobre esses temas; de olhar para o tecido social do qual faz parte atuando ativamente, fazendo proposições; e atuando passivamente, sendo um facilitador, palco para que outros possam se colocar publicamente, respaldados pela legitimidade atribuída a institucionalidade do espaço museal.

O Museu Afro performa no campo do simbólico, tracionando as estruturas de poder constituídas, e, ao mesmo tempo, se aliando a parte delas, principalmente com relação ao poder político e ao poder econômico, que no momento de sua idealização tinham profundo interesse na temática. Interesse esse que se materializou na política externa que ficou conhecida como política africana brasileira e contribuiu para que o projeto do MAFRO pudesse se tornar real.

Desde sua idealização, passando por suas primeiras ações, inclusive aquelas empreendidas antes de sua abertura oficial, até a atualidade, o Museu atua nesse espectro político, social e educacional engajado e compromissado com as mudanças político-culturais que balizam a construção de uma sociedade menos excludente, em vários níveis. Veremos essa e as outras dimensões supracitadas aparecerem durante a análise de alguns projetos e programas a seguir e como o conceito de exposição educadora se aplica na atuação desse exercício museal.

O Museu desenvolveu, e desenvolve, atividades não apenas para divulgação dos aspectos culturais intercambiados entre Brasil-África, mas também para auxiliar na construção de novas imagens sociais dos sujeitos negros, autoestima, pertencimento, reconhecimento, para afirmação, reafirmação e (des)construção identitária. Entre os anos de 1981 e 2018 o Museu realizou e/ou participou de 303 produções, das quais 159 foram exposições temporárias, além da última revitalização de sua exposição de longa duração. São 144 eventos de variadas tipologias, atendendo a um público total de cerca de 468.647 pessoas.

Separamos alguns momentos que foram importantes na trajetória institucional e que nos auxilia na tarefa de compreender como o MAFRO define educação, em suas práticas, e como se dá o seu exercício educacional.

3.3.1 “Tessituras educacionais”

Consideramos que não temos como abordar os trabalhos desenvolvidos no e pelo Museu sem situarmos em qual gestão cada um aconteceu. Primeiro porque ele passou, ao longo desses 40 anos, por quatro gestões, e cada uma delas moldou o perfil das ações educativas e culturais de formas diferentes. Segundo porque é importante que se conheçam os nomes por trás das instituições, embora saibamos que elas não são feitas apenas pelas coordenações, essas são parte importante na constituição das tipologias e conteúdos dos trabalhos desenvolvidos, bem como nas prioridades que são definidas. Como veremos a seguir, a primeira gestão focou no desenvolvimento de programas, a segunda em estruturar internamente a instituição e levar o

museu para o extramuros e a terceira de trazer o mundo para dentro do museu. A quarta ainda está em vigência e não é objeto de nossas reflexões, apesar de sabermos que, uma de suas características será a setORIZAÇÃO e sistematização das ações.

Durante os primeiros anos de existência, o MAFRO priorizou o desenvolvimento de programas robustos, que compreendiam várias frentes de trabalho interno (exposições, eventos) e contemplavam perfis diversos de públicos. Além disso, a ideia de aglutinar as atividades em programas traz a ideia de que era pensada a continuidade, o prosseguimento e encadeamento das ações. Programas como Museu-Escola, Museu-Comunidade, Integração Museu Escola-Comunidade E Integração Museu-Empresa já movimentavam a instituição desde seus primeiros anos. Constatamos, ainda, que o primeiro programa educativo da instituição já era operado no ano anterior a abertura oficial do Museu, qual seja, o programa Museu-Comunidade.

A primeira gestão do Museu ficou a cargo da socióloga, servidora de carreira técnico-administrativa, Graziela Ferreira Amorim, que já era funcionária da UFBA desde 1969 e passara a integrar o quadro do CEAO em 1978. Graziela permaneceu no cargo até o ano de 1995, ano em que se aposentou da universidade. Durante o período em que esteve à frente do MAFRO, produziu uma série de documentos e publicações que nos ajudaram a entender um pouco a dinâmica institucional nos primeiros anos, bem como os programas e projetos que foram realizados, incluindo os Programas Museu-Escola e Museu-Comunidade, que, segundo Yeda Pessoa de Castro, em documento não datado, foram instituídos por iniciativa da coordenadora. (CASTRO, 1983).

O programa Museu-Comunidade, como já mencionado, foi o primeiro programa educativo desenvolvido pelo Museu. Segundo a professora Yeda Pessoa, havia se iniciado ainda no processo de instalação do museu, no ano de 1981, e se constituiu em “um espaço aberto e gratuito para as manifestações culturais e artísticas da comunidade em geral, no que se refere à temática africana e afro-brasileira” (CASTRO, s/d, s/p). O objetivo do programa é apoiar a comunidade, e:

Através de exposições, lançamentos de livros, desfiles de modas, espetáculos artísticos e musicais, vem contribuindo para revelar e divulgar expressões literárias e artísticas contemporâneas de criação popular ainda inéditas ou pouco conhecidas, possibilitando a abertura de mercado de trabalho para escritores e artistas emergentes de temática afro-brasileira. (CASTRO, s/d, s/p).

Em outra publicação, Amorim aponta que “o programa também é responsável pelo empréstimo de peças do acervo do museu para exposição em outras instituições” (AMORIM, 1987, p. 3). Entre abril de 1982 e maio de 1987 foram realizadas 56 exposições, 21 lançamentos e 22 apresentações, entre danças, desfiles, shows e outros.

Segundo os relatórios de atividades e serviços enviados pelo Museu ao CEAO, de 1988 a 1995, aconteceram, pelo menos, mais 54 exposições, 16 lançamentos e 5 apresentações diversas. Totalizando, portanto, para o período que compreende a primeira gestão, de 1982 a 1995: 110 exposições, 37 lançamentos e 27 apresentações.

Esse programa nos permite ter a dimensão de qual era o entendimento da educação, de sua extensão e exercício dentro da instituição na altura de sua inauguração. O Museu Afro situava dentro de um programa educativo atividades de naturezas diversas tais como exposições, empréstimo de acervos, espetáculos, apresentações, lançamentos de livros, entre outras, por, aparentemente, entender que ideais educativos permeiam todas essas atividades e que processos educativos acontecem por meio delas, ou seja, o Museu está deixando claro que o conceito de educação adotado naquele momento é educação em sentido amplo; para o Museu era possível aglutinar todas essas atividades dentro de um programa de educação porque, ao fim e ao cabo, tudo é permeado por ela. Sendo assim, podemos concluir também que nesse momento o Museu já está concebendo as exposições enquanto instâncias educadoras por meio de suas múltiplas facetas discursivas, tal como propomos na seção anterior ao trazer o conceito de exposição educadora. Tudo que está situado nesse programa tem a proposta de aproximar a comunidade, de dizer para a sociedade que aquele é um espaço aberto para que ela se aproprie e se manifeste. Uma abordagem bem ampla, até para as práticas adotadas nos dias de hoje, em que muitas instituições reduzem a educação museal e o setor educativo a ações setoriais específicas e, muitas vezes, separada das demais atividades e processos institucionais.

É no âmbito deste programa que o Museu estabelece relações com sociedades civis organizadas. Citamos as parcerias com os movimentos negros, grupos como o bloco Afreketê (exposição 1989) o Olodum, Ilê Aiyê, Axé Opó Afojá (exposição 1990) Afoxé Filhos de Ghandi (1983) entre outros.

Para termos uma pequena amostragem do teor das atividades desenvolvidas, retiramos um trecho da dissertação de mestrado do professor e historiador Juipurema Sandes, na qual aborda a formação da coleção afro-religiosa da instituição. Nesse excerto, o autor traz um breve

compilado das ações do Museu desenvolvidas logo após sua inauguração no âmbito da aproximação entre museu-comunidade:

Após a inauguração o Museu Afro-Brasileiro deu continuidade às ações iniciadas em 1981 privilegiando a ampla participação da comunidade no seu espaço. [...] Muitas destas atividades renderam doações de peças para o museu, principalmente dos artistas plásticos, capoeiristas e blocos afros. Ainda em 1982 se apresentaram no museu o Grupo Experimental de Dança do Departamento de Dança da UFBA, sob a direção Prof^a. Edva Barreto; a Academia Filhos de Oxalá; o Grupo Mirim de Dança da Sociedade Beneficente Recreativa e de Defesa dos Moradores do Bairro do Engenho Velho da Federação e Adjacências; o Afoxé Filhos de Ghandi; o Grupo de Teatro do Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê; o Grupo de Dança do Afoxé Badauê; o Grupo Magia, sob a direção de Firmino Pitanga; os Alabês mirins do Axé Opô Afonjá; o Grupo Mirim da Academia de Capoeira Três Amigos, sob a orientação de Mestre Marcelino; a Ala Mirim de Dança do Afoxé Badauê; além do lançamento do livro 'O Reino dos Deuses' de Dr. Claudino Mello e as exposições dos quadros de Walter Oliveira e Francisco Santos; das esculturas e entalhes em madeira do Prof. Lamidi Fakeye e das fotografias de Renato Marcelo sobre tipos populares e festas de largo. (SANDES, 2010, p. 158).

O levantamento de todos os dados que conseguimos, inclusive dos anos posteriores, estará completo na seção de proposições para o Programa Educativo e Cultural, como um memorial das práticas.

A então coordenadora do Museu, Graziela Amorim, em documento já citado mais acima (AMORIM, s/d), descreve como o programa é operacionalizado. O texto nos mostra a preocupação do Museu não apenas em criar o programa, mas em garantir condições mínimas para sua efetiva realização, destacando a gratuidade do espaço oferecido e o incentivo financeiro para os artistas, por meio da venda dos objetos:

Para que esse Programa tenha êxito, nós oferecemos a infra-estrutura básica e basta apenas que os pretendentes a uma pauta enviem à direção do CEAO um ofício marcando dia e hora do evento que queiram realizar. Os trabalhos são exibidos na sala de Exposições Temporárias, onde nós não cobramos nenhuma taxa para aqueles que queiram mostrar trabalhos dentro da temática africana, afro-brasileira e oriental, pois o Museu é subordinado ao Centro de Estudos Afro-Oriental. [...] A segunda etapa desse programa é a venda dos objetos expostos, para ajudar e incentivar os jovens artistas. (AMORIM, s/d, s/p).

Este programa durou até pelo menos 1995 (ano da saída da professora Graziela Amorim da coordenação do Museu), com base nos documentos que encontramos; sendo encerrado nos anos seguintes.

No ano de sua fundação o Museu já contava, também, com o Programa Museu-Escola, que tinha por objetivo fortalecer o vínculo museu-educação e estimular “uma maior aproximação entre estudantes, em geral, e as artes e costumes da cultura afro-brasileira, através das obras expostas no referido Museu” (CEAO, 1982, s/p). Em documento enviado do CEAO para o Sistema Nacional de Museus do Ministério da Cultura, assinado pela professora Yeda Pessoa, sem datação, ela define o programa como “um veículo de cultura e educação informal, visando qualificar os alunos dos três níveis de ensino, como na extensão da escola e uma forma de viabilização do caráter integral do processo ensino-aprendizagem” (CASTRO, s/d, s/p).

Em outro documento, também sem datação, mas que presumimos ser, mais ou menos, de 1983, por duas razões: nele é apresentado o levantamento de dados apenas dos dois primeiros anos da instituição, sendo recorrente durante a documentação produzida na primeira gestão do museu a apresentação de dados desde a inauguração até o momento de produção dos documentos; e por não mencionar programas que foram desenvolvidos nos anos seguintes. Prosseguindo, nesse documento, a então coordenadora do Museu apresenta ponto a ponto as etapas do programa que, segundo ela, envolvia desde a divulgação, programação das visitas, visita do pessoal do museu a colégio e instituições, definição de horários e transporte, o preparo de pessoal qualificado para receber as escolas, a produção de materiais didáticos, até o desenvolvimento de projetos no âmbito do programa. Toda essa segmentação mostra o nível de profissionalização da relação estabelecida entre o Museu e as instituições de ensino escolar; demonstra também a preocupação em estabelecer e oferecer um serviço educativo para além de um simples atendimento aos grupos escolares agendados.

A primeira etapa do programa seria a divulgação nos principais meios de comunicação para, assim, atrair escolas e instituições de modo que elas procurem o museu para realizar o agendamento das visitas. Sobre as visitas programadas, Amorim coloca que:

Programada a visita, alunos e professores ouvem uma pequena explicação sobre conceito de museu, diferenciações entre os vários museus, histórico do prédio e da área. [...] A seguir, concluímos com informações gerais sobre a arte e as culturas africanas. A segunda etapa da visita programada é aos salões do Museu, procurando ressaltar para os colegiais, de acordo com o nível, os aspectos mais interessantes da arte e culturas africanas e afro-brasileira, principalmente baiana. (AMORIM, s/d, s/p).

Com base nesse excerto, podemos ver que o museu planejava suas visitas e roteiros com base no perfil do visitante, no caso, da turma e da escola que iria receber, adequando o conteúdo de acordo com cada caso. Ainda sobre planejamento, ao tratar sobre o horário das visitas, a

autora aponta que, em ocasiões nas quais seja necessário que o museu abra antes de seu horário habitual, deve haver um acordo entre a instituição proponente e o Museu. (AMORIM, s/d).

Especificamente sobre o meio de transporte até o Museu, temos três casos distintos: sendo instituição particular, a mesma providenciava o transporte; sendo de rede oficial ou municipal, poderia solicitar na prefeitura, junto aos órgãos de cultura e turismo do estado da Bahia, inclusive por meio do Projeto “Viver Bahia”, desenvolvido pela Empresa de Turismo da Bahia, hoje Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia, a Bahiatursa, que desenvolvia trabalho junto a vários museus, incluindo o MAFRO; e sendo alunos do ensino médio ou universitários, o transporte era providenciado por cada um, individualmente, ou não, a depender das próprias instituições (AMORIM, s/d).

O Museu também já entendia que para que o Programa cumprisse com seus objetivos era necessário que a equipe responsável pelo atendimento fosse qualificada para tal, tendo sido a própria gestora a responsável pessoalmente pelos atendimentos até maio de 1983, quando a instituição estabeleceu um acordo com o Colégio Estadual Severino Vieira. O referido colégio oferecia um curso técnico de turismo, no qual os alunos deveriam cumprir um estágio obrigatório de 135 horas para a sua conclusão. O Museu recebia os alunos, oferecia treinamento e, ao final do estágio, realizava uma avaliação deles. Amorim aponta que os alunos inicialmente “pesquisam no Museu o que é necessário para sua orientação, depois recebem de nós aulas técnicas e práticas para eles poderem iniciar o trabalho. No final do estágio fazemos prova oral e futuramente também uma prova escrita” (AMORIM, s/d, s/p). Entre os anos de 1983 e 1990 o Museu recebeu 200 estagiários, oriundos do Colégio Estadual Severino Vieira e do Complexo Escolar Georgina de Souza Simões.¹²

Outra alternativa apontada para a falta de pessoal era recorrer a concessão de bolsas para estagiários de cursos específicos, tais como museologia e arte; e, na falta de um número adequado de estagiários ou funcionários, quem fosse prestar o atendimento deveria dividir as turmas de forma a torná-lo viável (AMORIM, s/d). Infelizmente, a carência de pessoal se manteve e perpassa toda a trajetória do museu.

Para esse programa, o MAFRO produzia e distribuía apostilas sobre o Museu, além de outros materiais ilustrativos. Sobre isso, Amorim pontua que:

¹² Interessante registrar que o prof. Marcelo Cunha, coordenador atual do museu e em gestões anteriores, no ano de 1984, participou desse programa, como aluno do referido curso, atuando como mediador aos sábados. Essa informação foi dada pelo mesmo.

[...]Como os nossos recursos são mínimos, distribuimos apostilhas sobre o Museu apenas com os professores ou acompanhantes. Todavia após a visita, um trabalho de pesquisa é sempre elaborado pelos professores. Assim, para cada turma de cinco alunos que voltam ao Museu para pesquisar sobre o trabalho proposto, é distribuída uma apostilha e o ingresso também é gratuito. (AMORIM, s/d, s/p).

Os demais materiais ilustrativos que o Museu utilizava no referido programa eram diversificados, procurando sempre contextualizar o Museu, suas obras e suas relações com o mundo. Compunham esses materiais: “Fotos do Museu ou de outros museus, objetos de reserva artística do Museu, slides do Museu ou de museus, brasileiros ou internacionais para efeito de comparações, posters, cartazes, recortes de jornais, etc.” (AMORIM, s/d, s/p).

Sobre o desenvolvimento de projetos no âmbito desse programa, a autora pontua que a intenção era ampliá-lo e desenvolver uma exposição anual com trabalhos escolhidos pelos alunos que participaram do Programa, constituindo-se, assim, em uma forma de socializar o acervo do museu e de colocá-lo a disposição dos professores como recurso visual. Vejamos a seguir o que Amorim escreve sobre:

Na medida do possível esse Programa será ampliado este ano com uma exposição anual de trabalhos mais didáticos do que artísticos, dos alunos que durante o ano participaram dessa nossa atividade. De cada classe seria escolhido trabalhos da preferência dos alunos dentro da temática africana e afro-baiana ou não, para estimular os jovens artistas. Os trabalhos poderiam ser oriundos das artes plásticas, da literatura (contos, poesias, etc.), e seria uma maneira de também colocar o acervo do Museu a serviço dos professores da Educação Artística como recurso visual para suas aulas. (AMORIM, s/d, s/p).

Como vimos, parece ficar sugerido que, além de utilizar o próprio acervo do Museu, também seriam produzidas obras, em parceria com artistas e professores, para a execução de tal projeto. Apesar de não termos encontrado documentação que comprovasse a execução de tal projeto nos arquivos do Museu, algumas coisas ficam evidentes aqui: o entendimento pela gestão da diferença entre programa e projeto; e a vontade de dinamizar as formas de interação entre instituição e públicos. Bem como o entendimento de que o museu pode ser utilizado como ferramenta ilustrativa, como complemento, para os conteúdos escolares, tal qual a *dimensão educativa escolar* já abordada por nós na primeira seção, nos mostrando, por meio do exemplo prático, como várias dimensões coexistem e podem ser simultaneamente exercitadas.

Nos achados no arquivo da biblioteca do CEAO, identificamos dois roteiros elaborados por Graziela e utilizados no âmbito do Programa Museu-Escola. Os dois roteiros trazem composições similares, porém, com algumas diferenças. O primeiro roteiro é dividido em: apresentação do Museu Afro-brasileiro; acervo; distribuição espacial, trabalhando as três salas

de exposição de longa duração e as duas de exposições temporárias; finaliza com um tópico do “museu e os artistas”. Nesse roteiro, podemos reparar que existe a preocupação em contextualizar a instituição: sua filiação com o CEAO é destacada, também é abordada um pouco da história do prédio em que o Museu está abrigado. Outro ponto a ser destacado é a abordagem dada ao acervo, que além de indicar a procedência de algumas peças e formas de aquisição, traz um enfoque maior a respeito dos materiais e técnicas utilizados na sua confecção.

O Roteiro 2 parece ser uma versão posterior, um pouco reformulada e estendida, do Roteiro 1. Com a mesma estrutura, sendo acrescentado ao final, o tópico “fotografias”, em que são abordados os artistas e as formas de aquisição das obras. Neste roteiro podemos observar um certo aprofundamento em várias das divisões proposta no primeiro; a exemplo da apresentação do Museu, incluindo o Convênio e dando um histórico maior dos usos do prédio que abriga a instituição. Ao abordar o acervo, faz questão de salientar o acréscimo de itens de capoeira angola e quadros regionais, nacionais e internacionais. Ao falar sobre a distribuição espacial e as salas de exposições temporárias o franqueamento do espaço aos artistas é abordado como parte do programa Museu-Comunidade. No tópico sobre o Museu e os artistas, nesse roteiro artista e obra são apresentados de acordo com a sala onde a obra se encontra; também são abordadas formas de aquisição e nacionalidade.

O que se percebe é um certo amadurecimento de proposta, entre um e outro; o que deixou o conteúdo do Roteiro 2 mais “robusto” que o primeiro. Outro dado interessante para observarmos é como esse segundo roteiro é finalizado. Vejam o excerto abaixo:

Finalizando, agradeço a visita e espero que pesquisem sobre a cultura africana e afro-brasileira. O apoio de vocês, é importante, para que o programa Museu-Escola tenha êxito. (MAFRO, s/d, s/p).

Podemos fazer duas observações: o Museu tem consciência que não abarca a totalidade da temática e suas discussões e de que os públicos se constituem em um “ativo” importante.

O CEAO produziu o Informativo CEAO, anteriormente denominado Boletim de Informações, em que eram divulgadas as pesquisas e eventos do próprio CEAO, ou com ele relacionados de alguma forma. Na edição “Informativo CEAO ano IX nº 2/6 abril-junho de 1987”, a coordenadora do Museu assinou o artigo intitulado “Museu Afro-brasileiro CEAO/UFBA”, no qual aborda a fundação da instituição, seus espaços expositivos e os programas educativos e culturais implementados na ocasião, a saber: o programa MUSEU-ESCOLA, MUSEU-COMUNIDADE e a integração MUSEU-ESCOLA-COMUNIDADE. Sobre o primeiro, ela relata de abril de 1982 a maio de 1987 que o Museu recebeu 10.513

estudantes, além de anualmente receber “os concluintes do curso de Diplomacia do Itamaraty para participarem deste programa” (AMORIM, 1987, p. 3).

O programa recebeu de 1982 até 1997 um total de 38.382 estudantes, segundo dados estatísticos encontrados no próprio Museu. Observamos que de 1982 até 1989 havia uma diferenciação entre os participantes do programa museu-escola e estudantes pagantes; a partir de 1990, os dados de estudantes pagantes param de aparecer, provavelmente por terem sido absorvidos dentro das estatísticas do Programa Museu-Escola. Sendo assim, se contabilizarmos também esses números de estudantes pagantes de 1982 a 1989, cujo montante é de 7.346, o total subiria para 45.728 estudantes atendidos dentro do programa Museu-Escola durante todo o período em que ele esteve em operação, qual seja: de 1982 a 1997.

Havia, também, o programa Integração-Museu-Escola-Comunidade que era a integração dos programas Museu-Escola e Museu-Comunidade, voltados para a população vizinha ao Museu, no Centro Histórico da cidade de Salvador. Implementado em 1987, o programa objetivava franquear aos alunos a oportunidade de desenvolverem suas aptidões artísticas, por meio da sua integração com o binômio arte-educação.

O programa é coordenado pela Profa. Graziela Ferreira Amorim e ministrado pela profa. Jecy Moura Arapiraca da área de Artes Plásticas, que desenvolverá o curso de acordo com as habilitações afins, procurando desenvolver as (aptidões artísticas) (habilidades manuais) das crianças. O curso constará de aulas de cerâmica, desenho e entalhe em madeira e bordados diversos, acompanhando de noções de higiene, disciplina, cooperação etc. No final do ano letivo faremos uma amostra das atividades práticas realizadas pelos alunos, os trabalhos serão vendidos e a importância arrecadada, será revestida na compra de materiais, para dar oportunidade a outras crianças no próximo ano letivo. Este trabalho visa a integração das com o museu sendo também um trabalho de educação comunitária. (AMORIM, 1987, p. 4).

Mais que isso, este é um programa social desenvolvido pelo Museu, consciente da situação em que parte da população de seu entorno se encontra, no sentido de se integrar e atuar, dentro de suas competências e possibilidades, como agente motivador e fomentador de mudanças; de apoio efetivo a comunidade. Olhar e ver os sujeitos; pensar e agir, não baseado no que o museu quer realizar, mas no que a sociedade precisa que seja feito. Este é um claro exercício da *dimensão político-educativa* e constitui-se em ação planejada e consciente, das motivações, importância e metodologias, como podemos observar o excerto acima, quando a própria coordenadora classifica a atuação como educação comunitária. Indo além, a justificava utilizada na proposição do programa marca essa posição e consciência institucional de um fazer educacional socialmente compromissado:

O Museu como agenciador de educação não convencional, de acordo com o moderno conceito de museu, desenvolveu em 1987, com mínimos recursos, o Programa de Integração Museu-Escola-Comunidade no Centro Histórico de Salvador, área de população marginalizada, que tem grande contingente de crianças na faixa etária de escolaridade obrigatória, frequentando ou não um sistema formal de educação. Motivar essas crianças e adolescentes, principalmente aquelas que estão fora do circuito educacional, é meta do Museu, dar-lhes atividades artísticas e educacionais, de sua livre escolha sem vínculo obrigatório, procurando na medida do possível, situar-se dentro da realidade sócio-econômica-cultural desta clientela. (MAFRO, s/d, s/p).

No arquivo da biblioteca do CEAO, localizamos planos de cursos de cerâmica, desenho e entalhe em madeira, nos quais constam os objetivos gerais e específicos, os conteúdos a serem abordados e as atividades que seriam realizadas, bem como o sistema de avaliação. Neles é possível visualizar a preocupação do Museu não apenas com o conteúdo técnico, mas em contribuir para a formação enquanto cidadãos; formação para a vida, ao estabelecer, por exemplo, que as crianças deveriam aprender sobre a limpeza e a conservação das salas e equipamentos utilizados, trabalhando, assim, o senso de responsabilidade; a construção coletiva e o senso de cooperação ao estabelecer o trabalho em grupo como uma das metodologias dos cursos. Para todos os cursos, a faixa etária estabelecida era de 8 a 14 anos. Como um dos resultados deste programa, no ano de 1987, foi realizada a exposição “Arteintegração”, abrangendo o trabalho de Graziela Amorim, Sifneia Porciuncula e Alberto Belchote com os alunos.

Aqui cabe abrirmos um parêntese para recuperarmos que o próprio anteprojeto do Museu, elaborado por Pierre Verger, já previa a realização de atividades de experimentação, tais como tecelagem, olaria, carpintaria, por meio de uma série de laboratórios que seriam criados para o desenvolvimento de pesquisas, experimentações e aulas. O anteprojeto não fora executado, como já mencionamos, tampouco os laboratórios foram possíveis, mas o que percebemos é que, de uma forma ou de outra, o Museu acabou por realizar, como pôde, parte dessas proposições iniciais.

No documento intitulado “Informação das atividades do Museu Afro-brasileiro CEAO/UFBA”, com data atribuída de 1990, consta que foram desenvolvidos trabalhos de modelagem livre, bordados, recortes, colagens, desenho e mosaico, como parte do curso de Artes Práticas. Os alunos que participaram eram oriundos do Colégio Azevedo Fernandes, localizado no Pelourinho.

Este programa foi pausado em 1991 em função da aposentadoria da professora responsável. Posteriormente, foi possivelmente encerrado pela mesma razão, visto que não existem registros de atividades do programa após esse período.

O Museu contava também com o programa Integração-Museu-Empresa, iniciado em 1983, que propiciava aos estudantes de cursos profissionalizantes de turismo uma melhor compreensão do conjunto arquitetônico do centro histórico e das culturas africanas e afro-brasileiras. Em mais uma articulação entre programas desenvolvidos pela instituição, esses alunos atuavam também como orientadores-estagiários no programa Museu-Escola, conforme já mencionamos mais acima. O programa durou até, aproximadamente, 1990, visto que no ano de 1991, a professora responsável, Jecy Moura Arapiraca, aposentou-se, e, também, o Colégio Estadual Severino Vieira, com quem o Museu mantinha parceria para a realização deste programa, por meio do acolhimento dos estudantes do curso profissionalizante de turismo para estágio obrigatório, não encaminhou estudantes.

Ainda em nosso levantamento das atividades educativas e culturais realizadas pelo Museu nos seus primeiros anos de funcionamento, encontramos no arquivo institucional um documento, aparentemente datado do ano de 1987, no qual é apresentada uma coletânea dos textos do Museu, com objetivos educacionais, conforme trecho transcrito abaixo:

A coletânea de textos do Museu Afro-brasileiro CEAO/UFBA é uma contribuição aos estudiosos dos assuntos africanos e afro-brasileiros dando uma ampliação no uso educacional para uma melhor compreensão do ensino ministrado nas escolas acerca dos assuntos africanos e afro-brasileiros. São textos didáticos e objetivos sintetizando aspectos dos povos africanos e suas interpretações no âmbito da cultura brasileira, principalmente na Bahia. (MAFRO, 1987, s/p).

Os textos teriam sido produzidos pelos professores Yêda A. Pessoa de Castro, Guilherme Augusto de Souza Castro, Pierre Verger, Ieda Ribeiro Machado dos Santos e Graziela Ferreira Amorim, com organização desta última, juntamente com a contribuição da professora Rosane Saldanha Câmara, e obedeceriam “à filosofia do museu em sua denominação espacial - fazer, crer e memória”¹³ (MAFRO, 1987, s/p). Infelizmente, durante nossa pesquisa, não conseguimos localizar tais textos.

¹³ Essa divisão conceitual e espacial do Museu é abordada nos roteiros produzidos por Graziela que se encontram transcritos como anexos nesta dissertação.

Os programas desenvolvidos durante a primeira gestão foram todos finalizados ou descontinuados. A partir de 1997, com a assunção do novo coordenador, o professor Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, o exercício educacional na instituição assumiu um novo perfil.

Desde o ano de 1995 o Museu, por meio do CEAO, solicitava ao Departamento de Museologia da UFBA, que na época era comandado pelo professor Antônio Oliveira Rios, a indicação de um professor do quadro para ajudar na elaboração de projetos relacionados a captação de recursos, documentação e elaboração de um novo catálogo da instituição. Nesse mesmo ano, por encaminhamento do Departamento de Museologia, o professor Marcelo Cunha assume a coordenação de museologia do Museu Afro-brasileiro, com o status de colaborador, função em que permanece até 1997, quando passa a coordenador da instituição pela primeira vez, com a criação do cargo pelo então Reitor Felipe Serpa.

A gestão passa a ser desenvolvida por um professor do Departamento de Museologia da Universidade, posteriormente ao lapso de tempo após a saída de Graziela Amorim, e isso impactou as ações educativas de algumas maneiras: o Museu assume um caráter mais intensivo de espaço formativo, por meio do desenvolvimento de mais atividades com esse perfil, inclusive pela intensificação do uso do museu para aulas de componentes curriculares do Curso de Graduação em Museologia da UFBA; o desenvolvimento de programas abre espaço para um trabalho baseado em projetos e muitas atividades extramuros, levando o Museu para mundo.

É importante pontuar que quando falamos de “atividades formativas” ou “atividades com caráter mais formativo” estamos especificando aquelas que foram pensadas e desenvolvidas como atividades de formação, de forma consciente e estruturada para tal e com o público participante também ciente de que estava imerso em um processo educativo formativo. Inclusive no próprio conceito de educação é feita a diferenciação entre atividades formativas e processos educativos mais amplos e dispersos, em que não existe uma teoria pedagógica, bem como objetivos, aplicada e direcionada conscientemente, assimilados pelo entorno e não compreendidos como de fato um processo educativo. São exemplos do que estamos classificando como atividades formativas as palestras, mesas redondas, cursos e oficinas.

Essa foi uma gestão pautada na reestruturação interna do Museu. Entre outubro de 1997 e outubro de 1999 o Museu permaneceu fechado para obras de requalificação da sua estrutura física, reabrindo em novembro desse ano. Durante o ano seguinte, o Museu permaneceu focado em sua reestruturação, ainda que já aberto ao público; participando apenas de uma exposição

externa, intitulada “Nossa gente, Brasil 500 anos”, e, em uma parceria público-privada com a empresa DOC-EXPÕE, realizou, no CEAQ, a palestra “Evolução dos Símbolos Nacionais”, ministrada pela professora e museóloga Regina Bibiani. O atendimento às escolas continuou a ser efetuado pelo Museu, inclusive com o desenvolvimento de ferramentas didáticas para apoio durante as visitas, porém, não mais se constituindo enquanto um programa.

Durante o lapso de tempo que compreendeu essa gestão, foram desenvolvidos dois projetos que, além de inaugurar o caráter iminentemente formativo do educativo do Museu durante as décadas seguintes, demonstra como as ações passaram a ser pensadas e articuladas, são eles: o “Museu Afro-brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores” e “Passaporte do futuro: formação de jovens monitores para museus e instituições culturais da cidade de Salvador”. Por meio desses projetos, o Museu atuou em várias frentes diferentes, tanto no contexto museológico, quanto no tecido social propriamente dito, exercitando aqui a *dimensão educativa escolar* e a *dimensão político-educativa*.

O projeto “Museu afro-brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores” tinha um escopo abrangente, pois visava à formação de jovens monitores, por meio da qualificação profissional e formação pessoal; a elaboração de material didático de apoio a ação educativo; e disponibilização ao público escolar de roteiros de visitas monitoradas no Mafro. O projeto foi dividido em oito etapas da estratégia de ação, três delas estavam relacionadas a pesquisa para qualificar o discurso educativo institucional e duas envolviam a elaboração e a efetivação da capacitação dos chamados “monitores”, demonstrando a preocupação do Museu com a qualificação do atendimento aos públicos, notadamente aos públicos escolares. Um projeto pensado não apenas na produção de produto final, mas no próprio processo enquanto parte do resultado que se deseja alcançar:

Para operacionalizar os objetivos estabelecidos, possibilitando melhor organização e desenvolvimento do trabalho, o Projeto será dividido em Etapas, visando as seguintes metas:

1. Estudo do Acervo;
2. Identificação dos Temas-Chaves e Roteiros;
3. Pesquisa Histórica dos Temas (bibliográfica e documental);
4. Elaboração das Atividades Educativas;
5. Elaboração dos Módulos de Capacitação;
6. Capacitação dos Monitores;
7. Confecção das Cartilhas;
8. Disponibilização dos Roteiros ao Público. (MAFRO, s/d, s/p).

O objetivo final seria, além da disponibilização dos roteiros didáticos, que funcionariam como suporte para as ações dos professores, preparar o próprio Museu para atuar como extensão da escola, aos moldes da *dimensão educativa escolar*.

O objetivo principal é aparelhar o Museu Afro-Brasileiro para funcionar como extensão pedagógica das escolas e como espaço vivo na cidade do Salvador, articulando pesquisas e procedimentos didáticos com temas relacionados à contribuição do negro na história e na formação da sociedade brasileira. Num segundo momento, o projeto irá capacitar jovens afro-descendentes, provenientes de projetos de estímulo à cidadania, para atuarem como monitores neste museu, com efeito multiplicador das ações. (MAFRO, s/d, s/p).

Em cumprimento a essa última parte do excerto, foram selecionados 12 jovens¹⁴, dentro dos seguintes critérios:

Ser afro-descendente; idade entre 16 e 21 anos; estar vinculado a uma entidade negra de cunho social, cultural, religioso ou político; estar matriculado em instituição pública de ensino, em uma das séries de ensino médio; ter média geral, na primeira unidade de 2005, de no mínimo 6,0; ter interesse em atuar na área educacional, com especial ênfase nas questões relacionadas às culturas africanas e afro-brasileiras. (documento mafro; s/p; s/d)

Os aprovados na seleção estavam vinculados às seguintes entidades negras de cunho social, cultural, religioso ou político: Steve Biko, Organização Mulheres negras Quilombolas, Posse de Consciência e expressão, Ilê Aiyê, Espaço Quilombo- Ilha de Maré, Terreiro Sogboadã, Associação de moradores do conjunto santa luzia, Terreiro Manso Dandalungua Cocuazenza e Aspiral do Reggae. Esses jovens participaram do curso de formação e qualificação oferecido pelo museu e posteriormente foram contratados para atuarem no atendimento aos públicos escolares, trabalhando as temáticas institucionais por meio dos roteiros temáticos, utilizando o acervo como fonte educativa e o material didático produzido como referência na atuação.

Por fim, esse projeto também dialogava com a, então recém-criada, Lei 10.639,¹⁵ como possibilidade de meio para a sua efetivação, visto que o material pedagógico produzido poderia ser utilizado por professores e demais profissionais da educação, para o desenvolvimento de atividades relacionadas a temática, revelando mais uma vez as preocupações institucionais em

¹⁴ Os jovens selecionados foram: Celina Souza Pinheiro, Daza Ifá Ashanti Moreira, Elane Cristina Nascimento dos Santos, Emily Karle dos Santos Conceição, Jeferson Santos do Socorro, Kellison Jorge Souza dos Santos, Ramon Bonfim Barros, Tainara Santiago do Nascimento, Taiwo Pimentel dos Santos, Tiago dos Santos Santos, Tiago Mateus Figueiredo Santos e Viviane Carvalho de Araújo.

¹⁵ A Lei 10.639/03 instituiu o Dia Nacional da Consciência Negra (20 de novembro) e estabeleceu diretrizes e a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira na educação básica.

servir como ferramenta impulsionadora das transformações sociais necessárias para a comunidade, exercitando aqui, também e mais uma vez, a *dimensão político-educativa*.

Este projeto ganha também grande importância como forma de contribuição para a efetivação do ensino da História e da Cultura Afro-brasileira em todas as escolas do nível básico e do ensino médio, em cumprimento à lei assinada em janeiro de 2003, constituindo-se o material produzido para a sua execução suporte para ações pedagógicas a serem desenvolvidas por professores. (MAFRO, s/d, s/p).

O projeto “Museu Afro-brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores” foi realizado entre os anos de 2005 e 2006 e como resultados teve a publicação de material didático em forma de cartilha educacional,¹⁶ uma sobre o acervo de África e outra sobre o acervo de Religiosidade afro-brasileira; formou 12 jovens, que atuaram tanto no MAFRO/UFBA, como em outras instituições. No serviço de atendimento às escolas, esses jovens formados no âmbito deste projeto atenderam, entre agosto de 2005 a dezembro de 2006, aproximadamente, 13.545 estudantes, em visita ao Museu, provenientes de 280 escolas. O material didático produzido nesse projeto é utilizado até os dias atuais pelo Museu.

O projeto “Passaporte do futuro: formação de jovens monitores para museus e instituições culturais da cidade de Salvador” objetivava dar continuidade ao anterior, buscando aperfeiçoar as ações. O diferencial desse projeto para a atuação do Museu é que o foco está primariamente na intenção em participar ativamente das políticas de ações afirmativas desenvolvidas pela Universidade, estabelecendo o oferecimento de vagas de formação, e possibilidade de inserção no mercado de trabalho, para jovens afrodescendentes, em situação de maior vulnerabilidade social, e que já participassem de outros projetos sociais. Essa estratégia de ação retornaria também com resultados para a instituição, pois, com jovens capacitados, seria possível sanar parte das preocupações com relação à qualidade dos atendimentos prestados aos públicos. Demonstrando, mais uma vez, o compromisso com o desenvolvimento social e com os sujeitos, preocupação já instalada na prática institucional desde sua abertura e que se relaciona com o exercício da *dimensão político-educativa*.

Esse projeto, como dito, foi mais direcionado para a formação profissional de jovens e previa que, durante essa formação, seriam elaborados roteiros de visitas, confecção de materiais didáticos e a elaboração de atividades educativas, não só para o MAFRO, mas para instituições

¹⁶ Esse material está disponível para acesso, em formato .pdf, no sítio eletrônico do museu. Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/setor-educativo-e-cultural>. Acesso em 10 de abril de 2022.

parceiras;¹⁷ bem como a realização de estágio, como parte do curso, pelos jovens estudantes. O curso seria dividido em módulos, sendo eles: Formação para a cidadania; Formação de monitores; culturas africanas e afro-brasileiras e patrimônio afro-brasileiro em museus e instituições culturais do centro histórico de Salvador. Sobre a elaboração do material didático, o projeto estabelece que o material deveria ser elaborado visando:

A construção de imagens das culturas africanas e afro-brasileiras alternativas aos estereótipos difundidos pela mídia e pela escola;
Divulgação de conhecimentos acerca das histórias e das culturas dos africanos e dos afrodescendentes, com ênfase em dimensões essenciais das suas visões de mundo e de suas formas de organização social, evidenciadas nos objetos dos acervos e nas histórias institucionais;
Combate à intolerância religiosa e valorização da diversidade cultural;
Estímulo à construção de um novo olhar sobre as culturas africanas e afro-brasileiras, a partir da realização de exercícios de leitura de objetos e contextualização histórica. (MAFRO, 2007, p. 7).

Evidenciando o posicionamento político da instituição e seu compromisso com as questões que se impõe na sociedade da qual emergiu e com a qual dialoga, reflete e constrói a realidade. Demonstra também o entendimento amplo sobre o exercício educacional do Museu e o próprio conceito de educação no qual está balizado, ao mencionar expressamente que o exercício educativo pode ser realizado por meio do discurso expositivo e da mediação. Por outro lado, vemos, novamente, as ações educativas institucionais sendo pensadas para complementar, auxiliar, o universo escolar. Vejamos o excerto abaixo:

Explorando o grande potencial didático-pedagógico das imagens através da montagem de roteiros e exposições específicas, possibilitando às crianças e jovens o acesso ao conhecimento de forma democrática, auxiliando assim, a educação formal. (MAFRO, 2007, p.4).

Esse projeto aconteceu em 2007 e formou 25 jovens para atuação no mercado de trabalho. No ano de 2008 o MAFRO realizou outra edição desse projeto, em parceria com o Museu Eugênio Teixeira Leal.

Algumas outras observações são necessárias com relação a esses dois projetos: o primeiro trata-se, efetivamente, de um programa, e não de um projeto; a manutenção da mentalidade escolarizada com relação a atuação do museu, ao colocar o museu como extensão do espaço escolar; e o uso da terminologia "monitores", que até institucionalização do campo específico de atuação era mais comumente utilizado para designar os educadores museais. Esse

¹⁷ A realização deste projeto contou com a parceria das seguintes instituições: Museu Eugênio Teixeira Leal, Museu Carlos Costa Pinto, Museu Náutico da Bahia, o Departamento de Museologia da UFBA e a Fundação Pedro Calmon/Memorial dos Governadores.

tipo de uso terminológico continua a ocorrer nos mais variados espaços, sejam eles acadêmicos, instituições culturais ou publicações, mas com a crescente articulação do campo e dos debates sobre a educação museal e o ofício do educador museal novas definições, termos e conceitos mais adequados estão, aos poucos, se consolidando.

Essa gestão esteve envolvida nos processos de reestruturação interna do Museu, razão inclusive pelo qual foi constituída inicialmente: para coordenar o projeto de reestruturação, a partir de um edital de fomento. Tais processos envolveram a revisão da documentação, a reformulação do espaço expositivo e da exposição de longa duração, a inauguração do espaço da reserva técnica, bem como a feitura de um novo catálogo. Precisamos pontuar, ainda, o afastamento do professor Marcelo Cunha para realização do doutorado, de 2002 a 2006, período no qual a gestão foi assumida pela museóloga, servidora de carreira técnico-administrativa, Emília Neves Valente, cuja atuação no Museu ao longo de mais de duas décadas merece uma pesquisa ampla e aprofundada, tendo em vista a importância de sua atuação como a primeira museóloga técnica a fazer parte do quadro de funcionários da instituição. Nesse referido período, o professor Marcelo permaneceu atuando como consultor do Museu, “auxiliando” em sua gestão. Todos esses fatores interferiram diretamente no quantitativo de exposições e demais tipos de projetos e programas educativos que puderam ser realizadas nesse período.

A partir de 2011, o Museu passa a ser coordenado pela museóloga e professora do Departamento de Museologia da UFBA, Maria das Graças de Souza Teixeira, trazendo consigo um outro perfil. Alguns aspectos merecem destaque: o grande número de exposições temporárias desenvolvidas e a tentativa de estabelecer uma curadoria anual das atividades institucionais baseada em uma temática pré-estabelecida norteadora. Além desses, essa gestão procurou reestabelecer a relação mais estreita, que o Museu já tivera nos idos dos primeiros anos de existência, com os movimentos negros de Salvador desenvolvendo uma série de atividades em parceria com eles, dialogando diretamente com suas pautas e reivindicações: das 101 atividades desenvolvidas nesse período 49 foram atividades em que o Museu cedeu seu espaço a comunidade ou construiu a proposta junto com agentes externos.

Essa gestão, especialmente, utilizou a exposição como principal ferramenta educadora, especificamente as exposições temporárias. Foram desenvolvidas 33 exposições, fora outras tipologias de ações educativas associadas a elas. Essas exposições buscaram levar ao público temas, assuntos, pessoas, que, talvez, elas não pudessem ver em outra plataforma, temas tabus também, ou difíceis de serem abordados, utilizando a pedagogia visual para visibilizar tais temas, para tornar visível e palpável. Como foi o caso da exposição sobre Exu e a exposição

sobre genocídio, por exemplo, ambas escolhidas por nós como amostra de análise por demonstrar e sintetizar tanto o perfil das ações empreendidas no período que compreende essa gestão, como por enfatizar o caráter político-educativo da atuação do Museu. Da mesma forma, elas ilustram de forma indiscutível, o conceito de exposição educadora, cunhado e apresentado por nós na seção anterior.

São exposições educadoras posto que por meio de suas proposições discursivas pretendiam mobilizar outras estruturas subjetivas, as de seus públicos, para repercutirem nas estruturas objetivas de suas vidas em sociedade. As temáticas foram escolhidas intencionalmente com o intuito educativo, como parte de um projeto político-pedagógico institucional, exercendo aqui, concomitantemente, a dimensão político-educativa, para tensionar em dois pontos principais: a sociedade, a refletir sobre as representações de si, do outro, e das possíveis interpretações e manipulações dos discursos que podem ocorrer, e as imagens positivas ou negativas que podem ser criadas a partir do recorte que é escolhido e difundido; e as instituições museais, em se pensar e repensar enquanto espaços não apenas de belezas e deleite mas como campo de disputas de narrativas e desconfortos, ao tratar de temas controversos e sensíveis, buscando dialogar a partir de perspectivas não hegemônicas.

A exposição “EXU: outras faces” foi pensada sob duas perspectivas: apresentar um discurso que possibilitasse a desconstrução da imagem estigmatizada do orixá, que foi construída no ocidente com os processos de colonização e exploração; e demonstrar sua complexidade ontológica e sua ligação com vários aspectos da humanidade. A exposição foi dividida em seis eixos temáticos: o corpo, a escrita, a tecnologia, as artes, as línguas e caminhos e continuidades; em que cada eixo apresentava uma face do orixá e como cada uma dessas faces permeiam as experiências da vida humana. O texto expositivo que abria a exposição explicitava os objetivos da mostra e dava o tom da ancoragem discursiva sob a qual a cultura material ali exposta fora mobilizada:

Ao apresentar Outras Faces do Orixá Exu o Museu Afro-Brasileiro abre um campo de possibilidades de discussão sobre este Orixá, que influencia o movimento das coisas e das pessoas, seja nas artes, nos corpos, nas línguas, nas tecnologias, nas escritas, nos caminhos e continuidades. A sua estética e cosmologia foram deturpadas durante os processos de colonização, no continente africano e nos cinco séculos da diáspora, sendo a sua imagem distanciada de sua verdadeira potencialidade: o domínio da comunicação, da fertilidade e da continuidade da vida.

O Orixá Exu é saudado e homenageado por todos os Orixás. É ele que permite a comunicação entre os mundos. Por ele os caminhos se encontram ou se extraviam. Para responder às preces e orações, Exu é o intermediador entre os homens, os Orixás e Olodumare. Este Orixá tem vários nomes, sendo os mais

conhecidos: Bara, Odara, Loná, Elegebara, Leg-ba, Akessan, Yanguí, Yami, Okoto, Ijelú, Lalu, Iná, Elebo, Onã, Enugbanizo, Alaketo, Tiriri Lonã, Cheiroso, Bombogire, Mavambo, Ungira, Pombonguera, Caveira, Sete Facadas, Tranca Rua, Pomba Gira Cigana, Sinza Muzila, Brasa, Das Matas, Gira-mundo, Veludo, Xoxoroquê, Sete Capas.

Exu é o mensageiro que opera pelo equilíbrio entre o mundo material e o mundo cósmico, Exu é o Orixá das portas e dos caminhos, das múltiplas falas, é ele quem dá as senhas para que as portas cósmicas sejam abertas e que assim possa haver comunicação entre os mundos.

Exu é um Orixá que tem uma natureza polilógica, ou seja, existe Exu e ao mesmo tempo, também vários Exus para cada Orixá. Exu tem uma natureza polifônica, pois fala e entende todas as linguagens possíveis, sendo o senhor das comunicações. (MAFRO, 2013).

Segundo Cunha e Freitas (2014), a exposição (FIGURA 2) foi um ato político de enfrentamento a intolerância religiosa que atinge o espaço do Museu e peças de seu acervo, mas que é fruto de algo maior a ser combatido: uma dinâmica social em que referenciais dos cultos afro-brasileiros são demonizados, e os próprios cultos e seus fiéis perseguidos. O Museu fez uso da exposição enquanto ferramenta educadora para tratar de um problema que atinge o tecido social, tendo ciência do poder dos deslocamentos de sentidos e ressignificações que o discurso em um espaço de legitimidade pode provocar. A pedagogia visual na manipulação do simbólico a serviço de um projeto político de uma democracia cultural e uma cultura democrática. Um exercício claro da dimensão político-educativa por meio de uma exposição educadora.

Figura 2 – Convite “Exu: Outras Faces”.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

Ao entrar pela sala de exposição temporária, o primeiro elemento com o qual o visitante se deparava era a saudação ao orixá Exu, já identificando, desde o início, do que as salas tratariam (FIGURA 3). Em seguida, observava-se uma cortina na porta de entrada da exposição,

o texto de abertura e um espelho ao centro da parede (FIGURA 4). Nas imagens abaixo (FIGURA 4; FIGURA 5) tem-se as chaves, que simbolizam o poder de abrir e fechar os caminhos, a vida, os movimentos.

Figura 3 – Saudação inicial na entrada da exposição.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

Figura 4 – Detalhe das chaves que simbolizam o poder de abrir e fechar os caminhos.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

Figura 5 – Detalhe das chaves, à direita; à esquerda, uma obra que dialoga com a face de Exu ligada a “Escrita”.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

Ainda se tratando das faces de Exu, na exposição era possível observar todas elas. Na imagem abaixo (FIGURA 6) as obras expostas destacam a atuação do orixá em duas, das seis faces trabalhadas na exposição: tecnologia e artes. As obras, da esquerda para a direita são: “Artes em Exu”, de Hans Peter e “Tecnologia em Movimento”, de Alex Igbó. Além disso, destacamos a interação com o público a partir da escultura em metal de Exu com moedas deixadas pelos visitantes (FIGURA 7).

Figura 6 – Exposição “Exu: Outras faces”.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

Figura 7 – A escultura do orixá Exu e as moedas deixadas pelos visitantes.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2013.

No relatório das atividades do MAFRO de 2012, já constava que o projeto curatorial dessa exposição estava sendo concebido. Com projeto da professora Graça Teixeira, então gestora do Museu, em conjunto com a equipe de museologia, e curadoria assinada por três profissionais, o museólogo Antônio Marcos Passos, o professor Dr. Emanuel Soares e a professora Dr^a. Joseania Miranda Freitas, que também ficou responsável pelas ações pedagógicas e de monitoramento, a exposição foi inaugurada dia 21 de janeiro de 2013. Essa exposição foi mantida em cartaz entre os anos de 2013 e 2016 e fora remontada brevemente no ano de 2018, tornando-se a exposição temporária que mais tempo esteve aberta ao público no Museu.

No âmbito dessa exposição foram realizadas, ainda, as seguintes atividades educativas específicas: apresentação de dança "Boi Girá Bumbá" – coreografia ilustrando a exposição "EXU: Outras Faces"; palestra "Exu em outras perspectivas". Em comemoração ao primeiro ano da exposição (FIGURA 8), foram realizados múltiplos eventos, sendo eles: "Cantando para Exu"; "Ressonâncias Exurianas" e "Comendo com Exu"; para as celebrações referentes aos dois

anos de abertura (FIGURA 9), foi realizada uma roda de conversa (FIGURA 10), com participação dos curadores, e, ao final, foram servidas comidas típicas do agrado do orixá.

Figura 8 – Convite para os eventos comemorativos de um ano da exposição.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2014.

Figura 9 – Convite para os eventos comemorativos do segundo ano da exposição.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2014.

Figura 10 – Convite para a roda de conversa.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2016.

A exposição “O MAFRO pela vida, contra o genocídio da juventude negra” (FIGURA 11) foi realizada entre os meses de maio e novembro do ano de 2015. Essa exposição, cujo projeto e curadoria foram assinados pela professora Graça Teixeira, trouxe discussões sobre as violências sofridas pelos corpos negros, alinhada com as proposições da Campanha Reaja¹⁸ e da Anistia Internacional Brasil. Constituído-se em exposição-denúncia, o Museu se posiciona, mais uma vez, enquanto espaço político-educativo, engajado e socialmente responsável por cocriar, junto aos movimentos sociais e a sociedade civil, um ambiente favorável a reflexão e, ao mesmo tempo, impulsionador de ação, à medida que o desenvolvimento do senso crítico acerca da realidade posta potencializa transformações atitudinais do ser no mundo social. O release da exposição marca textualmente esse posicionamento do museu:

A exposição é resultado da pesquisa sobre as diversas formas de genocídio sob as quais as populações negras, em especial os jovens têm sido vítimas no Brasil. Segundo dados do Mapa da Violência 2014 o país registra homicídio de 30 mil jovens por ano, dessas mortes quase 80% das vítimas eram negras. Assim, o MAFRO exercendo seu papel social enquanto Museu Universitário, bem como espaço identitário e de interlocução para as populações afro-

¹⁸ A Campanha Reaja ou será morta, Reaja ou será morto surgiu no ano de 2005 como resultado da articulação de movimentos e comunidades negras do estado da Bahia, para combate contra a brutalidade policial que atinge a população negra no país.

brasileiras reconhece a importância de discutir esta problemática junto à sociedade civil, poder público e movimentos sociais, em consonância com a Campanha Reaja e a Anistia Internacional. (MAFRO, 2015, s/p).

Figura 11 – Convite da exposição “O MAFRO contra o genocídio”.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Em trabalho publicado no ano de 2021,¹⁹ a professora Graça Teixeira aborda o processo de concepção da exposição e apresenta os sete eixos temáticos nos quais fora dividida. Segundo ela, o núcleo 1 trazia a identidade visual da exposição, o texto “Estão matando nossos jovens” (FIGURA 12), de autoria de Carlos Moore, ativista afro-cubano, e o texto de apresentação/abertura da exposição, o qual reforça os objetivos da atuação institucional, balizando-a no devido cumprimento da função social dos museus no mundo contemporâneo:

Denunciar, alertar, defender direitos e tomar posição contra ações violentas que ceifam vidas é também função social do Museu. Nesta perspectiva, o Museu Afro Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, realiza esta exposição, com o objetivo de não permanecer alheio ao morticínio de jovens negros na Bahia e no Brasil, abrindo seu espaço para discutir a questão da violência no âmbito da Universidade junto à sociedade civil, em consonância com a Campanha da Reaja e a Anistia Internacional Brasil.

O conteúdo da exposição busca chamar a atenção das pessoas que ainda não foram tocadas por esta problemática, pois uma gama da sociedade ainda

¹⁹ O trabalho intitulado “Uma exposição denúncia: experiências de museologia social no Museu Afro-brasileiro da UFBA” faz parte da publicação “Teoria e prática da SocioMuseologia”, edição do ano de 2021. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/81480407/teoriaepratica_sociomuseologia2021_VB-libre.pdf?1646091409=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DWaldisa_Russio_e_o_processo_que_rompe_o.pdf&Expires=1681156143&Signature=DZuS8drpGWci5bVcOiSiNtKN4SERpgLGecWquGJrcmkaB319OLFGrnt4D8WMYGSaLl8KPHPpeL-eBSDGREWYEAAnRyZND8TtcSA6mBQdI9sspAAjT6IjIhtoiRIEo-h9lpVU3RMOhK5zqXcZhAdXtMryTVBKvSkN3RDQQgUEobEIUU9dxtY1wWxawPu~elWfr6-swe0qYsaIlgv~1o0r18GHunia1hl236LIXzNCWmYD90oLaMfyLkwxnAjlIdnbVzrWyoDPKvVm-WReDwE3f7NjUWcbr1LbKa6vZhZd3pqpubW5FMOPaqCpGjBY7T9B3dhcExtOmqNFIgdIL3jg-Q_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=64. Acesso em 15 de março de 2022.

percebe a violência como algo muito distante de si, de seus filhos (as) e netos(as).

Assim, o MAFRO conclama a sociedade para refletir sobre a dor da perda de um filho ou filha na mais tenra idade. A dor da perda não se mede pela cor, não tem classe nem conta bancária. A dor é a dor que rasga o coração e a alma de mães, pais, irmãos, irmãs, amigos, causando danos irreparáveis.

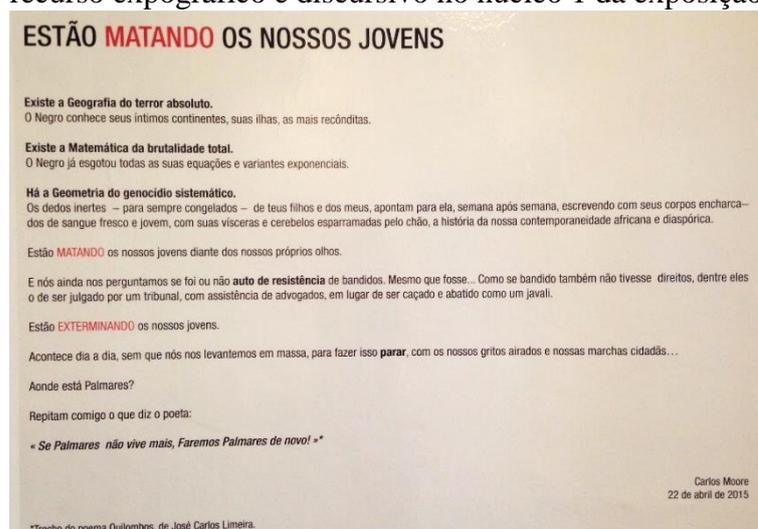
Martin Luther King disse: “Eu tenho um sonho. O sonho de ver meus filhos julgados por sua personalidade, não pela cor de sua pele”. O MAFRO acredita que isto é possível e implementa ações que contribuam para a construção de um futuro onde todas as pessoas possam ter seus direitos respeitados, principalmente o de **VIVER**. (MAFRO, 2015, s/p).

O núcleo 2 trazia o selo Jovem Negro Vivo, a exibição do documentário “Eu me importo”, de produção da Anistia Internacional Brasil (FIGURA 13), e a pintura intitulada “O baralho do crime”, de Devarnier Hembadon Apoema, artista plástico e técnico em conservação e restauro do MAFRO, que trazia “imagens de pessoas negras, colocando-as como parte de um jogo, peças que podem ser descartadas a qualquer momento” (TEIXEIRA, 2021, p. 289). O núcleo 3 trazia para a reflexão a Proposta de Ementa à Constituição (PEC) 115/2015, que propunha a redução da maior idade penal e como isso poderia impactar a juventude negra. O núcleo 4 apresentava a obra “Fios Negros”, de Alex Igbó, instalação que fez “referência á prática de arremessar sapatos na rede elétrica quando alguém morre violentamente, comum em alguns bairros periféricos brasileiros (TEIXEIRA, 2021, p. 291). O núcleo 5 exibia um documentário sobre a Chacina do Cabula, resultado de uma ação da Polícia Militar que deixou 12 mortos no bairro do Cabula, em Salvador. O núcleo 6 contava com duas instalações, uma de Aislane Nobre, artista e, na época, estagiária do Museu, e a outra que foi concebida pela professora Graça e executada pelo artista Alexandre Teixeira em parceria com o museólogo Edivaldo Souza, para abordar o rito do velório e de sepultamentos dessas vidas e corpos (FIGURA 14; FIGURA 15). Por fim, o núcleo 7 (FIGURA 16; FIGURA 17) foi pensado como um ponto de esperança ante toda a realidade perversas apresentada nos núcleos anteriores:

Os núcleos anteriores apresentaram na expografia uma narrativa que identifica e denuncia as situações de violência, principalmente os episódios de homicídios cometidos contra a juventude negra. Dada a natureza temática da exposição, a sua abordagem foi pensada cuidadosamente para que resultasse uma narrativa pelo viés artístico poético, para atenuar o impacto do conteúdo nos visitantes, principalmente no público pré-escolar e de nível fundamental. Nesta perspectiva, este núcleo foi pensado para ser o ponto de oxigenação, onde o público pudesse respirar uma atmosfera de esperança. Inicia-se, portanto, com fragmento de um dos discursos do ativista e estadista Martin Luther King: “eu tenho um sonho de que meus filhos, um dia, não serão julgados pela cor de sua pele e sim pelo conteúdo do seu caráter”, seguida da pergunta: “E AGORA?”, que dialoga também com o núcleo anterior. Essas frases foram escolhidas para conduzir o público a uma outra atmosfera, a do respiro. (TEIXEIRA, 2021, p. 296).

Além da expografia inquietante, que colocava o visitante imerso no universo de violências sistêmicas e sistemáticas as quais os corpos negros são submetidos em nossa sociedade, a exposição contou com uma programação de palestras e rodas de diálogo que costuravam o discurso visual ao textual e fornecia subsídios para uma reflexão ampla sobre as relações entre a construção do mundo social, o campo de atuação dos museus, as políticas públicas e a experiência de vidas negras em um mundo racializado. Sobre a mediação realizada nessa exposição, Teixeira aponta que foram realizadas rodas de conversas e leituras dos textos expositivos com a equipe de “mediadores” em conjunto com todo o grupo envolvido no projeto. Além disso, avaliações diárias, reuniões semanais e conversas informais com a equipe da mediação foram estratégias metodológicas utilizadas para garantir o êxito nas atividades.

Figura 12 – Texto “Estão matando os nossos jovens”, de Carlos Moore, utilizado como recurso expográfico e discursivo no núcleo 1 da exposição.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Transcrição do texto da imagem:

ESTÃO MATANDO OS NOSSOS JOVENS

Existe a Geografia do terror absoluto.

O Negro conhece seus íntimos continentes, suas ilhas, as mais recônditas.

Existe a matemática da brutalidade total.

O Negro já esgotou todas as suas equações e variantes exponenciais.

Há a Geometria do genocídio sistemático.

Os dedos inertes – para sempre congelados- de teus filhos e dos meus, apontam para ela, semana após semana, escrevendo com seus corpos encharcados de sangue fresco e jovem,

com suas vísceras e cerebelos esparramadas pelo, a história da nossa contemporaneidade africana e diaspórica.

Estão **MATANDO** os nossos jovens diante dos nossos próprios olhos.

E nós ainda nos perguntamos se foi ou não auto de resistência de bandidos. Mesmo que fosse... Como se bandido também não tivesse direitos, dentre eles o de ser julgado por um tribunal, com assistência de advogados, em lugar de ser caçado e abatido como um javali.

Estão **EXTERMINANDO** os nossos jovens.

Acontece dia a dia, sem que nós nos levantemos em massa, para fazer isso **parar**, com os nossos gritos irados e nossas marchas cidadãs...

Aonde está Palmares?

Reoitam comigo o que diz o poeta:

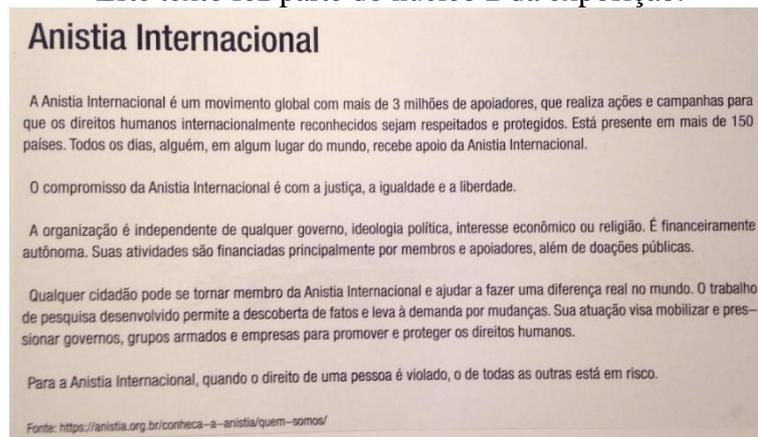
“Se Palmares não vive mais, Faremos Palmares de novo!”*

Carlos Moore

22 e abril de 2015

* Trecho do poema Quilombos, de José Carlos Limeira.

Figura 13 – Texto que apresenta o que é a Anistia Internacional e quais são seus objetivos. Este texto fez parte do núcleo 2 da exposição.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Transcrição do texto da imagem:

Anistia Internacional

A Anistia Internacional é um movimento global com mais de 3 milhões de apoiadores, que realiza ações e campanhas para que os direitos humanos internacionalmente reconhecidos sejam respeitados e protegidos. Está presente em mais de 150 países. Todos os dias alguém, em algum lugar do mundo, recebe apoio da Anistia Internacional.

O compromisso da Anistia Internacional é com a justiça, a igualdade e a liberdade.

A organização é independente de qualquer governo, ideologia política, interesse econômico ou religião. É financeiramente autônoma. Suas atividades são financiadas principalmente por membros e apoiadores, além de doações públicas.

Qualquer cidadão do mundo pode se tornar membro da Anistia Internacional e ajudar a fazer uma diferença real no mundo. O trabalho de pesquisa desenvolvido permite a descoberta de fatos e leva à demanda por mudanças. Sua atuação visa mobilizar e pressionar governos, grupos armados e empresas para promover e proteger os direitos humanos.

Para a Anistia Internacional, quando o direito de uma pessoa é violado, o de todas as outras está em risco.

Fonte: <<https://anistia.org.br/conheca-a-anistia/quem-somos/>>

Figura 14 – Detalhe das obras “O baralho do crime”, ao fundo à esquerda, do núcleo 2; a instalação de Samuca Santos dando visualidade às situações de encarceramento vividas pelos jovens negros, do núcleo 3; e, em primeiro plano, a obra “Fios negros”, do núcleo 4.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Figura 15 – Instalação do núcleo 6. A base com as cruzes em cima remete ao sepultamento dos corpos vítimas das violências tratadas ao longo da exposição. O último ato traumático.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Figura 16 – Detalhe da obra de Samuca Santos e Moisés Gwannael Santana, retratando o fio de esperança que conduz a vida dos que ainda estão aqui, do núcleo 7, ao fundo. Em primeiro plano, do núcleo 6, a obra “O corpo tombado”.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Figura 17 – Espaço dedicado a “escuta” dos visitantes, por meio de mensagens escritas, que tinham a oportunidade de externar e compartilhar aquilo que a exposição foi capaz de suscitar em si.



Fonte: Acervo do MAFRO, 2015.

Ambas as exposições aqui analisadas, “Exu: outras faces” e “O MAFRO pela vida contra o ‘genocídio’ da juventude negra”, foram remontadas no ano de 2018 como parte do projeto “Retrospectiva de Inclusão e Resistência no MAFRO (2011-2018)”, o qual celebrava e rememorava a trajetória de ações desenvolvidas durante essa gestão.

Nesse período, além das exposições, a instituição realizou outros tantos projetos importantes, como o intitulado “O MAFRO e Você”, cuja primeira edição ocorreu em 2012 e, mesmo após a troca de gestão, foi dada continuidade, tendo completado 10 anos em 2022. Segundo o relatório do ano de 2012, o projeto foi idealizado pela coordenação do Museu e pelo jornalista Marcos Rodrigues, o qual permanece enquanto curador do projeto até os dias atuais. Trata-se de encontros criados para comemorar o mês da Consciência Negra, visibilizar pessoas, espaços e temáticas, além de estreitar laços com a comunidade negra. O release da edição de 2014 traz pontos interessantes de serem destacados, por isso, trazemos o texto para tecermos as análises:

O Museu Afro-brasileiro (MAFRO) da Universidade Federal da Bahia tem o objetivo de valorizar, preservar e divulgar as culturas africanas e da diáspora como um espaço de identidade e memória da população afrodescendente. A intenção é contribuir para a construção de uma educação fomentadora das

relações étnico-raciais positivas com subsídios necessários a uma melhor qualidade de vida.

Por ser um museu universitário, o MAFRO desenvolve atividades de pesquisa, ensino e extensão para difundir e socializar as informações oriundas do seu acervo, por meio de cursos exposições temporárias e publicações, além de painéis de debates e conferências.

O Programa O MAFRO e Você foi criado para estreitar laços com o público através de painéis temáticos inerentes à cultura contemporânea a partir de aspectos afro-brasileiros. A finalidade é ampliar os horizontes e melhorar o conjunto de conhecimentos a respeito da nossa formação social. Trata-se de uma atividade anual que vem preencher uma lacuna no âmbito das discussões em torno das africanidades e suas vertentes na Bahia. (MAFRO, 2014, s/p).

Percebe-se que o texto marca, já no seu início, que a educação está entre os objetivos institucionais, além disso, ele traz uma característica fundamental para o Museu e para o desenvolvimento de suas atividades educativas: o fato de ser um museu universitário. O MAFRO, como produto do meio universitário, já nasce como resultado de pesquisa, com caráter extensionista e como ferramenta educativa e, portanto, de ensino. Decorre dessa característica universitária a sua vocação e relação tão estreita com a educação e os processos educativos, como foi pontuado nesse release, a exemplo das atividades de caráter formativo, como o projeto em questão, que estão diretamente relacionadas ao perfil de professores universitários que ocuparam a gestão do Museu ou colaboraram como professores associados e com o perfil do corpo técnico da instituição. Outra pontuação a ser feita é que, nesse momento, em sua terceira edição, o projeto já está estabelecido como uma atividade anual, como notamos ao final no excerto acima.

A primeira edição ocorreu entre os dias 5 e 30 de novembro e contou com uma mesa redonda, na abertura, intitulada “Verger e o MAFRO”; cinco painéis de discussões: “O MAFRO por dentro”, “Imagens vindas do outro lado”, “As vozes dos Terreiros”, “Espaços de Resistências” e “Descolonizando Olhares”; contou ainda com uma “Mostra Rufar dos Tambores”. Essa primeira edição versou no campo semântico das relações entre raça, poder e representações, trazendo as noções de território e construções de imagens para demonstrar como essas coisas têm se constituído na prática. Nos anos seguintes o projeto tratou das seguintes temáticas: “O perfil do MAFRO e instituições vizinhas; histórias de vida e a identidade cultural de tradição bantu” (2013), “A Força Ancestral” (2014), “Negritudes e, Perspectiva” (2015), “Na Década Internacional de Afrodescendentes” (2016) e “A negritude no espelho” (2018). Esse é um projeto que fora continuado na atual gestão, tendo realizado as seguintes edições: “Salvador, a natureza de uma cidade” (2019) e “Nossa diáspora africana de cada dia” (2020; 2021 e 2022).

Além disso, nesse período, o Museu também foi lócus de aulas do curso de graduação em museologia da UFBA, especialmente nas matérias relacionadas a conservação de acervos museológicos. Sobre essa temática, inclusive, o Museu desenvolveu o Projeto Conservação Preventiva Aplicada ao Museu Afro-brasileiro, coordenado pela professora Graça Teixeira. Esse projeto teve por objetivo o estudo e o desenvolvimento de estratégias para a resolução de problemas no âmbito da conservação em espaço expositivos e reservas técnicas a partir do acervo do MAFRO.

Como procuramos demonstrar, o Museu Afro-Brasileiro tem, desde sua fundação, preocupação e relação estreita com as práticas educacionais. Implementando projetos robustos que procuravam dinamizar as ações do Museu, estabelecer contato estreito com a comunidade em que está inserido e com o cenário artístico e cultural, no que tange a sua temática. Por meio de programações diversas que dinamizam a atuação institucional, o Museu busca trazer negros e negras como os sujeitos complexos e ativos no desenvolvimento da sociedade, das produções artísticas e de conhecimento científico que verdadeiramente o são.

Os museus, enquanto produções sociais de seu tempo, refletem a sociedade da qual fazem parte e, também, auxiliam na construção de referenciais daquilo que se pretende para o futuro. Por meio da mobilização de acervos e recursos museográficos, as narrativas são construídas e compartilhadas com os públicos, passando a compor outras ideias e a permear o imaginário social. Nesse contexto, as ações educativas potencializam o impacto discursivo dessas instituições, tendo em vista que, a maior parte dos públicos, interage com a instituição por meio delas e das exposições.

4 PENSANDO UM PROGRAMA EDUCATIVO E CULTURAL PARA O MAFRO

Nesta seção traremos elementos, conforme é sugerido na publicação Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos (2016) do Instituto Brasileiro de Museus.²⁰ Esta publicação traz um passo a passo para a elaboração de planos museológicos e de seus respectivos programas. Seguindo essas orientações desenvolvemos proposições que poderão subsidiar a construção de um Programa Educativo e Cultural para o Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia. Cientes das limitações em que se circunscreve esse trabalho, essas proposições foram elaboradas com base nas análises documentais e da tabulação de dados empreendidas durante nosso processo de pesquisa.

Em razão dessa publicação se constituir em uma referência para a estruturação das proposições a seguir, optamos por alocar nessa seção itens como a tabela de levantamento das atividades realizadas e os dados quantitativos com relação aos públicos, pois, eles compõem a estrutura sugerida para o ordenamento de um Programa Educativo e Cultural.

É importante que iniciemos marcando que o estabelecimento da missão e os objetivos setoriais são importantes definições que nortearão todo o desenvolvimento do trabalho educativo institucional. Eles devem se basear na missão institucional e nas possibilidades reais de realização e alcance de resultados, tendo como importante fator a ser considerado nessas elaborações as ferramentas e recursos de que o museu dispõe, bem como tomando de partida o memorial das práticas.

Com base no memorial que construímos e análises empreendidas, identificamos quais seriam os pilares do exercício educacional do MAFRO, no período compreendido nesse trabalho (1981-2018). São eles: o conceito de educação em sentido amplo; o compromisso social e as ações afirmativas; engajamento e implicação política; e participação comunitária, construção coletiva. Essas características também precisarão ser consideradas na construção do Programa como um todo. Abaixo apresentaremos nossas proposições, esperando contribuir

²⁰ Publicação elaborada com base no Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, o qual regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o IBRAM. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/subsidios-para-a-elaboracao-de-planos-museologicos/view>. Acesso em 26 de fevereiro de 2022.

com o trabalho institucional e com a área de pesquisa e atuação de educadores museais que estão em processo de elaboração dos próprios programas.

4.1 DIAGNÓSTICO

Toda esta pesquisa, a qual desenvolvemos nas seções anteriores, balizou esse diagnóstico inicial feito com relação a educação no contexto do MAFRO. Salientamos, mais uma vez, que, o levantamento e os números apresentados durante essa pesquisa são frutos de consultas a documentação disponível e a qual tivemos acesso. Sendo possível que exista, e sejam descobertas, em algum momento, novos números e novas atividades. Seguiremos fazendo, então, os apontamentos, ora considerando apenas o quantitativo geral, ora considerando as classificações possíveis por meio da tabela proposta nesta subseção.

O quadro que apresentaremos abaixo (QUADRO 2) contém as atividades que conseguimos levantar durante nossa pesquisa. O quantitativo total apontado nessa pesquisa e o total de atividades constantes no quadro não somam os mesmos números, pois, por vezes, nos documentos e relatórios, eram apresentados apenas os quantitativos, algumas vezes os dados vinham acompanhados da discriminação, mas nem sempre. Essa é a origem da divergência que poderá ser identificada.

Por essa mesma razão, a tabela revela mais o perfil das atividades nas últimas duas décadas, visto que, mais relatórios desse período apresentaram as atividades discriminadas, conseqüentemente, o maior número de atividades que aparecem na tabela foi realizado nesse período. Abaixo apresentamos alguns quantitativos:

- Total de produções pela documentação (relatórios): 303 – sendo 159 exposições e 144 eventos;
- Total de produções constantes na tabela (que foram discriminados nos relatórios): 252;
- Agrupamento das produções de acordo com a classificação constante na tabela: feito no museu 128; feito pelo museu interno 76; feito pelo museu externo 19; externo 29.
- Atividades não discriminadas na tabela: 51 – 16,83% da produção total que consta na pesquisa documental realizada não está representada na tabela.

As exposições temporárias se constituem em importante recurso e ferramenta educativa dentro do MAFRO, totalizando 52,475% das atividades desenvolvidas durante toda a trajetória institucional.

O museu é um espaço aberto a comunidade e construído por meio dessa relação, ainda que em alguns momentos mais próximo e em outros nem tanto, considerando também que as relações sociais, por si só, não são estáveis. As atividades para as quais o MAFRO cedeu seu espaço ou construiu uma proposta juntamente com agentes externos, para serem executadas no interior do Museu, representam 42,24% de toda a produção institucional. As produções em que o Museu participou externamente, indo ao encontro do mundo extramuros, totalizam: 6,27%, em que o Museu efetivamente participou elaborando proposta e 9,57% quando apenas já pegou a proposta pronta.

Se considerarmos todo o período avaliado, as atividades de caráter formativo representam 19,80%, porém, em uma análise mais criteriosa, percebemos que, do levantamento que foi possível, identificamos apenas duas atividades com esse perfil entre os anos de 1981 e final dos anos 90, assim, essa porcentagem não revela a importância que tais atividades adquiriram a partir dos anos 2000. Desta forma, considerando apenas as produções realizadas a partir da segunda gestão, ou seja, a partir do ano 1997, totalizando 129, as atividades de caráter formativo nesse período somam 58, perfazendo a porcentagem de 44,96%.

Como vimos, desde as décadas de 90 o Museu estabeleceu parcerias com o curso de museologia, desenvolveu cursos dentro da própria instituição e, a partir dos anos 2000, essa característica se intensificou. Abaixo apresentamos a listagem que foi possível ser feita, tendo como base a documentação que acessamos:

Quadro 2 – Atividades educativas desenvolvidas no MAFRO entre 1981 e 2018.

ANO	ATIVIDADE	TIPO	PROGRAMA/ PROJETO	FEITO: NO MUSEU/PELO MUSEU INTERNO/ PELO MUSEU EXTERNO/ EXTERNO
1981	"Orixás - Baía de Benin/Bahia de Todos os Santos"	Exposição		No Museu
1981	Livro "Análise Antropológica e Cultural dos Nomes de Família na Bahia"	Lançamento		No Museu
1981	"Da Senzala ao Sobrado"	Exposição temporária		No Museu
1981	Livro "Cantares d'África/Songs of África"	Lançamento		No Museu
1982	Exibição da Academia Folhos de Oxalá e Grupo Mirim de Dança da Sociedade Beneficente Recreativa e Defesa dos Moradores do Bairro Engenho Velho da Federação e Adjacências	Apresentação	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno

1982	Apresentação do Afoxé Filhos de Ghandi	Apresentação	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1982	Lançamento da coletânea de poesias "Capoeirando"; apresentação do Grupo de Teatro do Ilê Aiyê e Grupo de Dança do Badauê	Múltiplos eventos	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1982	Apresentação do Grupo Experimental de Dança do departamento da UFBA	Apresentação	Programa Museu-Comunidade	Pelo museu interno
1982	"Mágica" - exposição sobre espetáculo de dança	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1982	Livro "O Reino dos Deuses" - um livro escrito sem A	Lançamento		No museu
1982	Exposição de Walter Oliveira	Exposição temporária		No museu
1982	Exposição do professor nigeriano Lamidi Olonade Fakeye	Exposição temporária		No museu
1982	"Arte de Cartaz Moderno no Japão" no saguão de acesso ao museu	Exposição temporária		No museu
1982	"Aspectos Contemporâneos da África Negra"	Exposição temporária		No museu
1982	Lançamento da Série Indumentária dos Orixás, composta de três selos	Lançamento		No Museu
1982	Exposição de quadros de Francisco Santos	Exposição temporária		No Museu
1982	Aula sobre "Religiões Africanas na Bahia"	Aula		Pelo Museu interno
1982	Exposição fotográfica de Renato Marcelo	Exposição temporária		No Museu
1983	Lançamento dos Cartões Postais do Museu Afro-brasileiro / Apresentação do Afoxé Filhos de Ghandi	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	Exposição de doações – trajes típicos, objetos de capoeira e maculelê, fotografias diversas	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo museu interno
1983	Livro "Mulher no Espelho" de Helena Parente Cunha	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Unificação das formas dos seres vivos" de J. E. Ferreira	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Trajes Cerimonial Afro-brasileiro" de Raul Lody	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Reis e Rainhas Africanos" de Ivan de Oliveira	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Trajes típicos na Filatelia"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Costumes sobre a Comunidade Africana e Afro-brasileira" - Fotos de Pierre Verger, Sílvio Robatto, Bauer, Luiz Sá, Embaixadas africanas da Nigéria, Senegal e Cabo Verde	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo museu interno
1983	Desfile de Batique com tendência Afro-brasileira de Tina Modas	Desfile	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	Livro "Da cor da noite" de Nivalda Costa e Jaime Sodré	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	"Mostra Paulista de Arte teatro e literatura negra"	Múltiplos eventos	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	Exposição de doações – trajes típicos, objetos de capoeira e maculelê, fotos diversas	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo museu interno

1983	Livro "Luzes da Índia" de Ieda M. Veiga Andrade, Ana Maria Leone, Leda Jesuíno dos Santos e outros.	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	IV Exposição e Seminário de Arte Afro-Brasileira - exposição coletiva	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No museu
1983	Lançamento do Catálogo do Museu afro-brasileiro	Lançamento		Pelo Museu interno
1983	Exposição de entalhes em madeira de Palito	Exposição temporária		No Museu
1984	Livro "Reggae Ijexá"	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	"Dami-Visões" - Encontro Arteverdade	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	"Terra Oyá Axé" e apresentação de dança	Exposição temporária		Pelo museu interno
1984	Semana Bob Marley	Múltiplos eventos	Programa Museu-Comunidade	Pelo museu interno
1984	Livro " As Cassadas"	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	"Mulher Vida"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1984	Mostra de fotografias da Nigéria, Senegal e Cabo Verde	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1984	"Exposição de Novos Artistas Negros"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	"Afro-Bahia: Mulheres"	Exibição		Pelo Museu interno
1984	Exposição do artista plástico baiano Magalhães Aguiar	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	"Retrospectiva CEAO 25 anos, 1959-1984"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
1984	Exposição de Tania Tribe no Museu Afro-brasileiro	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	Exposição retrospectiva de Clarindo Silva	Exposição temporária		No Museu
1984	Livro "De Mulher para Mulher"	Lançamento	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	Exposição de Lídia da Hora	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1984	Desfile de modas do Bazar Sitoc	Desfile	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1985	"Pintura Barroca"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1985	Livro "Encontro de Nações de Candomblé"	Lançamento		No Museu
1985	"Rituais Afro-brasileiros"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1985	"Folclore África Bahia"	Exposição temporária		Externo
1985	"Expolustraxé"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1985	Terciliano Jr. no Museu Afro-brasileiro	Exposição temporária		Pelo Museu interno
1985	"A Presença Africana na Bahia"	Exposição temporária		No Museu
1986	"Artesanato de Ferro ZAHIDE MACHADO NETO"	Exposição temporária		No museu
1986	"Arte Tridimensional sobre o Vidro"	Exposição temporária		No museu

1986	Livro "Rebelião Escrava no Brasil"	Lançamento		No museu
1986	"Oni"	Exposição temporária		No Museu
1986	Exposição do Grupo Cultural Olodum - 7º aniversário	Exposição temporária		No Museu
1986	Exposição de pinturas e esculturas dos artistas plásticos José de Oliveira Gonçalves e Almir Oliveira da Cruz	Exposição temporária		No Museu
1986	Artista plástico Luca expôs obras em material de madeira e batique	Exposição temporária		No Museu
1986	"Pré-Bienal de Cultura e Arte Negra"	Exposição temporária		No Museu
1986	Livro "Cala a boca Calabar" 2ª edição	Lançamento		No Museu
1986	Livro "Climatologia corporal"	Lançamento		No Museu
1987	Exposição do Grupo Cultural Olodum - 8º aniversário	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1987	Exposição de fotos das diversas ilhas que compõem a região de Cabo Verde	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1988	"De apartheid"	Mostra		No museu
1988	Livro "Navegante de sonhos"	Lançamento		No museu
1988	Livro "O jogo de búzios"	Lançamento		No museu
1988	Comemoração do 9º aniversário do Grupo Cultural Olodum	Comemoração	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1988	Livro "Poesia Negra no Modernismo Brasileiro"	Lançamento		No Museu
1988	"Agô-Aze"	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1988	cerâmicas de Paulo Soares e fotod de Silvio Robato	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	No Museu
1988	Artintegração	Exposição temporária	Programa Museu-Comunidade	Pelo Museu interno
1989	Poemas e Canções Orikis de Hermógenes Almeida	Lançamento		No Museu
1989	"Poemas sobre Palmares" de Oliveira Silveira	Lançamento		No Museu
1989	"Identidade Negra" autor Nei Lopes	Lançamento		No Museu
1989	"O Filho Órfão" autor Elivaldo Botelho	Lançamento		No Museu
1989	"Cheiro de Mato" autor Etevaldo Pereira Silva	Lançamento		No Museu
1989	Coletânea "Identidade Negra e Educação" autores Hamilton Vieira, Vanda Machado e Ana Célia da Silva	Lançamento		No Museu
1989	Autor Femi Ojô - Ade "Mama Africa"	Lançamento		No Museu
1989	"Da cor do Sangue" escritora Tânia Regina	Lançamento		No Museu
1989	Entrega de certificado de curso de tranças afro - coordenação Helô Fortuna	Entrega de certificado		No Museu
1989	Entrega de certificado de curso de capoeira Prof. Raimundo	Entrega de certificado		No Museu
1989	Vídeo Kubungula - Direção de Diógenes Bena Moura realização TVE-BA Projeto M'Bunda	Vídeo		No Museu

1989	Ginga Bahia - Oficina de expressão de dança infanto juvenil de Pau da lima	Oficina		No Museu
1989	John Kennedy Muniz de Pinho - Quadro lápis e cêra	Exposição temporária		No Museu
1989	Prizilina Pereira, Terezinha Dourado, Carmelita Moura e Daisy Rosa - Pinturas e esculturas em cimento	Exposição temporária		No Museu
1989	Ciro e João Pequeno - Trabalhos de Artesanato, com apresentação de uma roda de Capoeira Angola	Exposição temporária		No Museu
1989	Exposição de fantasias do bloco Afreketê pelo transcurso do 3º aniversário	Exposição temporária		No Museu
1989	Gilson Fernandes "LUA" - Instrumentos de percussão (Atabaques) em couro	Exposição temporária		No Museu
1989	Vanda Vaz e D. Detinha - Quadros e bonecos tradicionais (orixás)	Exposição temporária		No Museu
1989	Alcides Lira Lima - Objetos de cerâmica	Exposição temporária		No Museu
1989	Profª. Célia Prata - Proposta Experimental de Criação Artística O Homem e o Mundo Afro Contemporâneo	Exposição temporária		No Museu
1989	Profª. Jecy Arapiraca - trabalhos dos alunos do Programa Museu-Escola-Comunidade e Integração. Artes Práticas (bordados, cerâmica, entalhes, colagens)	Exposição temporária		Pelo Museu interno
1990	Bonecos de D. Detinha do Axé Opó Afonjá	Exposição temporária		No Museu
1990	Atabaques e Axé de Gilson Lua	Exposição temporária		No Museu
1990	Cordel (apresentação da Fundação Cultural)	Exposição temporária		No Museu
1990	Aquarelas "Ori Axé" de Zeu Cruz	Exposição temporária		No Museu
1990	Lançamento "ABC de Rodolfo Cavalcanti" de autoria de Hildegardes Viana	Lançamento		No Museu
1991	Atabaques do escultor Lua	Exposição temporária		No museu
1991	"Arco Musical da Roda de Capoeira Angola"	Exposição temporária		No Museu
1991	"Ago Axé" de Vanda Vaz	Exposição temporária		No Museu
1992	Pranchas de Carybé para Paris	Exposição temporária		Externo
1992	Escultura de "Iemanjá" para Gênova - Itália	Exposição temporária		Externo
1994	"Encontro com a Sedução" lançamento do livro "O ÍCONE DA SEDUÇÃO"	Lançamento		No Museu
1994	"Herdeiros da noite - Fragmentos do Imaginário Negro"	Exposição temporária		Externo
2000	"Resistência do povo Quilombola"	Exposição temporária		No museu

2000	"Nossa gente, Brasil 500 anos	Exposição temporária		Externo
2000	"Símbolos Nacionais" com professora Regina Bibiani	Palestra		Pelo Museu externo
2001	Exposição temporária de pintura solicitada pelo Centro de Cultura Negra da Bahia	Exposição temporária		No museu
2001	VI Feira Malê do Livro	Feira		No museu
2001	Conferência Internacional: Influências Africanas nas Artes Visuais das Américas	Conferência		Pelo Museu externo
2001	Intercâmbio 2001 - exposição no âmbito da Conferência Internacional: Influências Africanas nas Artes Visuais das Américas.	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2002	Seminário Museu Afro-Brasileiro: Culturas Africanas e Afro-Brasileiras	Seminário		No museu
2002	"O Intangível nas Américas: a terra, o homem e a cultura"	Exposição temporária		Externo
2003	Exposição de painéis com a proposta conceitual do museu	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2003	Participou do projeto Natal em Comunidade montando vitrine com peças do acervo	Exposição temporária		Externo
2004	Catálogo do Museu - bilíngue, 24 páginas e 53 fotografias	Lançamento		Pelo museu interno
2005	"Museu Afro-Brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores" (2005-2006)	Programa		Pelo museu interno
2005	Lançamento do material didático produzido sobre o setor África - no âmbito do programa de atuação pedagógica	Lançamento		Pelo museu interno
2005	"Brasil, herança africana" - parte do Ano do Brasil na França	Exposição temporária		Externo (internacional)
2006	"Trinta Anos de Blocos Afro" - exposição no âmbito da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora	Exposição temporária		Externo
2006	"Máscaras em Trânsito"	Exposição temporária		No museu
2006	"Introdução ao Estudo das Artes na África Tradicional"	Curso		Pelo Museu externo
2007	"Formação de novos monitores para museus e instituições culturais" (2007-2008)	Projeto		Pelo museu interno
2007	"Imagens da Fé - A compreensão da Consciência Negra e sua transcendência"	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2007	"Religiosidade Africana: elementos da cultura material"	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2007	Programa de capacitação em Museologia - no âmbito do Programa Nacional de Museus Eixo 3 Bahia	Múltiplos eventos		No museu
2008	"Na Roda da Capoeira"	Exposição temporária		Externo
2008	"Vem Jogar mais eu Camará"	Exposição temporária		Externo

2010	"Primeiro Sarau do MAFRO"	Sarau		Pelo museu interno
2010	"14ª Exposição Antônio! Tempo, Amor e Tradição"	Exposição temporária		Externo
2010	1º Seminário Afro-brasileiro de Artes Visuais	Seminário		Pelo Museu externo
2010	"O Mundo do Assobá Gravador Hélio de Oliveira"	Exposição temporária		No museu
2011	"Deuses d'África- visualidades brasileiras"	Exposição temporária		Externo
2011	Exposição temporária com gravuras e versão resumida da obra de Jorge Amado "O Compadre de Ogum"	Exposição temporária		Pelo museu interno
2011	"Homens-Máscaras"	Exposição temporária		Pelo museu interno
2011	"A infância nas Mãos"	Exposição temporária		Pelo museu interno
2011	Projeto Leituras Pretas	Leituras dramáticas		Pelo museu interno
2011	"Leituras de Carybé"	Mesa redonda		Pelo museu interno
2012	"Terreiros de Praia Grande em Ilha de Maré: Imagens do Campo"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2012	"Ipelê Àwó - A origem das cores"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2012	"A Estética dos Búzios"	Exposição temporária		Externo
2012	Mostra no stand da FFCH na Calourosa	Mostra		Pelo Museu externo
2012	Stand de banners durante a Feira da Semana de Museus promovida pela DIMUS	Mostra		Pelo Museu externo
2012	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2012	"Oficina: Estudos de Cultura Material como Estudos de Museus"	Oficina		No museu
2012	"Experiência museal no leste da África e cidade do Cabo"	Palestra		Pelo Museu interno
2012	"Capoeira e Cultura Afro-brasileira"	Palestra		Pelo Museu interno
2013	"EXU: outras faces" (2013-2016)	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2013	"Boi Girá Bumbá" - coreografia ilustrando a exposição "EXU: Outras Faces"	Apresentação de Dança		No museu
2013	"Exu em outras perspectivas"	Palestra		Pelo Museu interno
2013	1ª Exposição Internacional Kiebé-Kiebé: Dança Iniciática do Congo-Brazzaville	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2013	stand compartilhado no "Encontro África e Diásporas Africanas"	Stand		Pelo Museu externo
2013	"O MAFRO espaço identitário e de diálogo com culturas dos países africanos"	Palestra		Pelo Museu externo
2013	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2013	"Moda e tecnologia nos terreiros de candomblé de São Paulo e Salvador"	Palestra		Pelo Museu interno

2013	Palestra sobre o aproveitamento do vidro	Palestra		Pelo Museu interno
2013	Apresentação do projeto Sankofa como proposta para o setor educativo	Atividade		Pelo Museu interno
2013	Roda de capoeira	Apresentação de Dança		Pelo Museu interno
2013	Aula inaugural e Seminário de Pesquisa do PPGMuseu-UFBA	Aula		No museu
2014	"O Ciclo do Tempo: Imortalidade e Ancestralidade"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2014	"O Patrimônio: Laços Ancestrais Para Unidade dos Povos da Diáspora África-Bahia-Brasil	Exposição temporária		No museu
2014	"Arte e Estética no Afódromo"	Exposição temporária		No museu
2014	"Cantando para Exu"; "Ressonâncias Exurianas" e "Comendo com Exu" - comemorações ao 1º ano da exposição EXU: outras faces"	Múltiplos eventos		Pelo Museu interno
2014	"Kiebé-Kiebé: Dança Inicial do Congo-Brazzaville"	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2014	"Para continuar te lembrando Badauê"	Exposição temporária		Externo
2014	"O Encontro das Máscaras"	Exposição temporária		Pelo Museu externo
2014	"Agosto da Consciência: Reconhecimento da Força Ancestral"	Múltiplos eventos		Pelo Museu interno
2014	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2014	"Linguagens Pretas: Encontros pela Ancestralidade" - teatro e fotografia	Atividades		Pelo Museu interno
2014	"Linguagens Pretas: NEGRART unindo a arte ancestral"	Atividades		Pelo Museu interno
2014	"Linguagens Pretas: Encontros pela Ancestralidade" - escultura e pintura	Atividades		Pelo Museu interno
2014	1º Encontro da Plataforma dos Blocos Afro e Afoxés	Encontro		No museu
2014	"Qual a cor da sua fé?"	Mesa redonda		No museu
2014	"Falas Negras"	Mesa redonda		No museu
2014	Reggae no Museu	Mesa redonda		No museu
2014	"Pesquisa e extensão, Problemas e Interfaces sob a perspectiva da Sociomuseologia"	Mesa redonda		No museu
2014	Oficina ministrada pela Fundação Palmares	Oficina		No museu
2014	"Celebração da memória de Mario Gusmão: o zumbi da Bahia"	Roda de diálogos		No museu
2014	"Descobrimos com um novo olhar"	Mínicurso		No museu
2014	"Africanidades e descolonização na Prática da Capoeira Angola"	Palestra		No museu
2014	Encontro de empreendedores	Encontro		No museu
2015	Roda de conversa para celebra dois anos da exposição "EXU outras faces"	Roda de conversa		Pelo Museu interno
2015	"O Museu pela vida contra o genocídio da juventude negra"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2015	"Mulher, a força que move o mundo"	Exposição temporária		No museu

2015	"As aventuras de Pierre Verger"	Exposição temporária		Externo
2015	"Antônio! Tempo, Amor e Tradição"	Exposição temporária		Externo
2015	"Gullah, Bahia, África: Lorenzo Dow Turner- ligando Comunidades da Diáspora Africana através da linguagem"	Exposição temporária		Externo
2015	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2015	"Linguagens Pretas: Identidade e Identificação"	Encontro		Pelo Museu interno
2015	Primeiro Seminário de Documentação do MAFRO	Seminário		Pelo Museu interno
2015	Guia de visitação "Histórias e aventuras"	Lançamento		No museu
2016	"Mestre Duda - Xilogravuras"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2016	"Imagens da Ancestralidade em Tramas que Move o mundo"	Exposição temporária		No museu
2016	"Terciliano Jr. a matriz africana em arte"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2016	"Linguagens Pretas: A Produção Intelectual das Mulheres Negras na Bahia"	Encontro		Pelo Museu interno
2016	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2016	II Seminário de Documentação do MAFRO e Seminário Nacional de Documentação do Acervo Afro-digital"	Seminário		Pelo Museu interno
2016	Seminário Memória e Patrimônio Afro-brasileiro"	Seminário		Pelo Museu externo
2016	"Tainacan - Gestão de acervos culturais"	Oficina		Pelo Museu interno
2016	"MAFRO um museu de fato?"	Mesa redonda		Pelo Museu externo
2017	"Por que não podemos viver juntos?"	Exposição temporária		No museu
2017	"Benjamin de Oliveira pela arte de Marcia Leivas"	Exposição temporária		No museu
2017	"Sàlúbá a Arte do Sagrado nas Águas de Ijemu"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2017	"Brasilidades"	Exposição temporária		No museu
2017	"Axé Bahia: O Poder da Arte numa Metrópole Afro-Brasileira"	Exposição temporária		Externo
2017	"O Museu Afro-brasileiro na UFBA: Uma História Pioneira e de Sucesso"	Mesa redonda		Pelo Museu interno
2017	"Mulheres da Arte no MAFRO"	Roda de conversa		Pelo Museu interno
2017	"A violência tem cor?"	Roda de conversa		Pelo Museu interno
2017	"Catálogo de Yorubá- Vocabulário temático do Candomblé" - de prof. Márcio de Jagun	Lançamento		Pelo Museu externo
2017	"Mesa Redonda: Vozes e Ressonância sobre a atuação do	Mesa redonda		Pelo Museu interno

	MAFRO/UFBA" - 15ª semana de museus			
2017	FUNDO DE GARRADA, Leitura do Portifólio Artístico fotográfico de Antônio Terra	Apresentação		No Museu
2017	"Museus espaço de Representações de Memórias Negras?" - Primavera de Museus	Palestra		Pelo Museu interno
2017	"Os Museus como recursos didáticos no processo de aplicabilidade da lei 10.639/03"	Oficina		Pelo Museu externo
2017	"Tiziu, o inventor de histórias"	Apresentação		No museu
2017	Oficina de capacitação para os monitores do MAFRO - palestra sobre os orixás e a religião afro-brasileira	Oficina		Pelo Museu interno
2017	"Luiza Bairros, Presente! Potências e Desafios da Intelectual Negra"	Palestra		Pelo Museu externo
2017	II Encontro de Filosofia e Teatro de Rua da Bahia (EFITEBA)	Encontro		No Museu
2018	Capacitação da equipe do Museu	Palestra		Pelo Museu interno
2018	Encerramento da exposição Brasilidades: Performace artística de Menelaw Sete e Ivan Almeida e Lançamento do CD Brasilidades e do livro Antologia Poética	Performace / Lançamento		No museu
2018	"Memórias de Resistências Negras pelas Lentes do Zumvi"	Exposição temporária		No museu
2018	"Trajetória de Inclusão e resistência no MAFRO/UFBA (2012-2018)" - Fórum Social Mundial	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2018	"O MAFRO pela vida contra o genocídio da juventude negra"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2018	"EXU: outras faces"	Exposição temporária		Pelo Museu interno
2018	Inauguração da exposição da sala "MÁFRICAS: As Áfricas do Mafro"	Exposição de longa duração		Pelo Museu interno
2018	Redimensionamento e montagem da ala "Artes do Crer"	Exposição de longa duração		Pelo Museu interno
2018	"Pano da Costa: fios que tecem saberes tradicionais"	Exposição temporária		No museu
2018	Programa Violência em Corpos Negros	Roda de conversa		Pelo Museu interno
2018	roda de conversa sobre o filme "O caso do homem errado" com a cineasta Camila Moraes	Roda de conversa		Pelo Museu interno
2018	livro "Descolonizando Saberes: a Lei 10.639/2003 no Ensino de Ciências"	Lançamento		No Museu
2018	"O MAFRO e você"	Encontro		Pelo Museu interno
2018	"Cadernos Negros- n.40" - lançamento do livro e pocket show de Juraci Tavares	Lançamento		No museu
2018	I Colóquio Internacional ODUDÚWA	Colóquio		Externo - coparticipação
2018	livro "Salvador cidade túmulo"	Lançamento		No Museu

Fonte: Elaborado pela autora.

4.2 ESTUDO DOS PÚBLICOS

Esta pesquisa nos possibilitou o levantamento de dados quantitativos com relação aos públicos do Museu. No decorrer das décadas, houve tentativas institucionais de realizar pesquisas junto aos seus públicos, porém, não encontramos documentações suficientes para emprendermos maiores e melhores análises. Esperamos que o Museu, ou outros pesquisadores, possam suprir as lacunas que essa pesquisa não alcançou. Apresentamos abaixo o levantamento possível, no contexto desta pesquisa, dos públicos do MAFRO (TABELA 1):

Tabela 1 – Quantitativo do público visitante do MAFRO por período.

PÚBLICOS DE 1982 A 1997	
ESPECIFICAÇÃO	Nº DE PESSOAS
Total de visitasões	176.686
Programa Museu-Escola	38.382
Visitações de estudantes pagantes	7.346
Total de visitasões de estudantes (pagantes + Programa Museu-Escola)	45.728
PÚBLICOS DE 1998 A 2018	
ESPECIFICAÇÃO	Nº DE PESSOAS
Total de visitasões	291.961
Visitações de estudantes	113.095

Fonte: Elaborado pela autora.

Cabe esclarecer, a partir da tabela acima (TABELA 1) que: não foram encontrados dados sobre o número de visitasões para o ano de 2002; para os anos de 2013, 2004, 2003, 2002, 2001, 2000 e 1999 não foram encontrados dados sobre o número de visitasões de estudantes; o Museu fechou em outubro de 1997, passou 1998 todo fechado e reabriu em novembro de 1999. Observa-se também que o público estudantil corresponde, portanto, a 33,89% do total de públicos do MAFRO (TABELA 2).

Tabela 2 – Quantitativo do público visitante do MAFRO.

PÚBLICOS DE 1982 A 2018

ESPECIFICAÇÃO	Nº DE PESSOAS
Total de visitasões	468.647
Total de visitasões de estudantes	158.823

Fonte: Elaborado pela autora.

A tabela abaixo (TABELA 3) quantifica, por ano, a distribuição dos 468.647 visitantes apresentados na Tabela 2 (TABELA 2), com uma média anual de 13.783,7 visitantes. Destaca-se que é uma contagem de 34 anos, sendo que o ano de 2002 não tem dados; o ano de 1999 não tem relatório, pois é conjunto com o ano 2000; e no ano de 1998 o Museu estava fechado.

Tabela 3 – Total de públicos por ano.

1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
13.319	13.553	9.295	9.598	9.696	8.844	11.485	7.357	9.625	8.500
1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
13.306	12.306	12.263	13.988	12.793	10.758	FECHADO	SEM RELATÓRIOS	7.141	5.553
2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
SEM DADOS	9.750	11.055	17.100	38.000	26.000	23.000	9.529	16.094	12.794
2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	--	--	--
14.347	17.120	18.052	13.505	16.292	16.672	19.957	--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

4.3 PROGRAMAS E PROJETOS

Primeiramente, a proposição de projetos e programas precisa estar em consonância com a missão institucional e setorial, bem como com os respectivos objetivos. Na elaboração de qualquer produção, consideramos relevante também que sejam observados os pilares, já mencionados por nós, sobre os quais o exercício educativo institucional tem sido pensado e praticado. Tendo em vista o que foi dito e o levantamento quantitativo dos públicos que foi possível fazer no âmbito dessa pesquisa, sugerimos a manutenção ou criação dos seguintes projetos ou programas:

Programa de Formação: para dar continuidade ao legado de ações de formação desenvolvidas pela instituição ao longo de suas quatro décadas de existência. O objetivo é a sistematização dos projetos, a fim de facilitar o desenvolvimento e execução das ideias. As temáticas das formações podem ser as mais diversas, tendo sempre correlação com o campo museológico, a história, patrimônio e cultura material afro-brasileira e africanas.

O programa terá projetos desenvolvidos para a formação de seu público interno, qual seja, servidores, funcionários e bolsistas vinculados a instituição, com o objetivo de qualificar o trabalho desenvolvido; e para a formação dos públicos, em geral, podendo ser desenvolvidas atividades específicas para determinados grupos. Projetos como “O MAFRO e Você”, caso tenham continuidade, seriam alocados aqui.

Programa Museu-Escola 2.0: seria uma nova versão do programa que já fora desenvolvido nos primeiros anos de atividade do Museu. Esse programa visaria o desenvolvimento de metodologias adequadas para o atendimento dos públicos escolares, desde o agendamento até a execução final, levando em consideração as diferenças de níveis e faixa etária para os planejamentos. Aqui seriam aglutinados a criação de roteiros de visitação e demais projetos específicos a serem desenvolvidos nessa relação do museu com o universo escolar.

Um estudo de público mais detalhado e específico será necessário para entender e estabelecer outros programas e projetos, inclusive para os ditos públicos espontâneos, levando em consideração as características e interesses específicos que poderão ser conhecidos por meio da pesquisa e tabulação dos dados.

Abaixo, colocamos a forma como esses programas, e seus projetos (FIGURA 18), estão sendo pensados atualmente no MAFRO, concomitantemente a esta pesquisa e como, em partes, resultado dela.²¹

Figura 18 – Programas e projetos atuais do MAFRO.

PROGRAMA DE FORMAÇÃO

²¹ Conforme abordamos na introdução deste trabalho, esta pesquisa se relaciona diretamente com o universo de trabalho da autora. Enquanto atual coordenadora do Setor Educativo do MAFRO, algumas reflexões presentes neste trabalho já foram sendo incorporadas ao fazer educativo-pedagógico do Museu, assim como o contrário também é verdadeiro, ou seja, o trabalho da autora no Museu também contribuiu em grande medida para a constituição desta pesquisa e destas proposições.

O Programa de Formação do Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia pretende dar continuidade ao legado de ações de formação desenvolvidas pela instituição ao longo de suas quatro décadas de existência. O objetivo é a sistematização dos projetos afim de facilitar o desenvolvimento e execução das ideias.

O programa terá projetos desenvolvidos para a formação de seu público interno, qual seja, servidores, funcionários e bolsistas vinculados a instituição, com o objetivo de qualificar o trabalho desenvolvido; e para a formação dos públicos, em geral, podendo ser desenvolvidas atividades específicas para determinados grupos.

As temáticas das formações podem ser as mais diversas, tendo sempre correlação com o campo museológico, a história, patrimônio e cultura material afro-brasileira e africanas.

Projeto “FormAÇÃO de educadores”

Descrição

O MAFRO recebe anualmente, e, às vezes, até semestralmente, bolsistas para compor a equipe do Educativo. Esses bolsistas vêm oriundos de diversos cursos de graduação, com formações específicas e particulares, por vezes, não tendo contato anterior com instituições culturais e museus. Além disso, os processos educacionais desenvolvidos dentro de uma instituição museal sequer metodologias e estratégias de ação específicas.

O projeto se iniciou em agosto de 2022 com o mini-curso FormAÇÃO no qual foram trabalhados conceitos chaves do universo museológico, no geral, e da educação museal, no específico. Buscando elucidar a ideia de museu e o fazer educativo museal. Seguindo apresentando o Museu Afro e sua trajetória, da concepção aos dias atuais, a formação de seu acervo e suas coleções. Contando com a participação de pesquisadores cujas pesquisas desenvolvidas tiveram como base o MAFRO e a constituição de seu acervo.

Pretendemos gerar um guia básico, sucinto e de fácil compreensão, para a formação de novos mediadores na instituição, a fim de ser utilizado a cada nova entrada de bolsistas. Para tal, reuniremos todo o material confeccionado pela equipe do museu para o curso, bem como as filmagens das aulas, cujas transcrições, autorizadas, serão parte do material.

Eventualmente esse Guia poderá ser utilizado em publicações e eventos acadêmicos sem fins lucrativos.

Este projeto prevê, ainda, a realização de visitas técnicas em outras instituições, rodas de conversa com pesquisadores e trabalhadores da área, palestras e laboratórios. Cada “subprojeto” desse levará o nome de “FormAÇÃO de educadores” seguido de sua modalidade e assunto. Exemplo: “FormAÇÃO de educadores: roda de conversa sobre educação infantil”.

Objetivos

Este projeto objetiva capacitar os estudantes para a atuação no museu, bem como tornar a experiência de estagiar na instituição uma oportunidade para a descoberta de novos talentos, novas perspectivas e possibilidades de atuação acadêmica e profissional. O museu pretende contribuir para uma formação ampla e interdisciplinar do discente.

FormAÇÃO = Formar para a ação; agir sobre o mundo; busca pela transformAÇÃO.

Justificativa

Considerando a rotatividade dos mediadores, visto que a equipe é composta por bolsistas estagiários, que tem contrato de curto tempo, é preciso que seja estabelecido um programa de formação contínuo, tanto para os que já estão na Instituição, quanto para os que chegarão.

Referências

COSTA, A. ; CASTRO, Fernanda. S. R. ; SOARES, Ozias de Jesus . Por uma História da Educação Museal no Brasil. In: Fernanda Castro; Ozias de Jesus Soares; Andréa Costa. (Org.). Por uma História da Educação Museal no Brasil. 1ed.Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020, v. 1, p. 15-40

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia - MAFRO: um estudo de caso sobre musealização da Cultura Afro-Brasileira. In: Fernando Magalhães; Luciana Ferreira da Costa; Francisca Hernández Hernández; Alan Curcino. (Org.). MUSEOLOGIA E PATRIMÓNIO.Leiria - Portugal: Instituto Politécnico Poitécnico de Leiria, 2021, v. 6, p. 183-239.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p.: il.; 21x28 cm.

MATOS, Thiara Cerqueira. Correspondências pessoais ajudam a criar instituições Pierre Verger, o Museu Afro-Brasileiro e sua rede de colaboradores (1972-1976). Salvador: Faculdade

de Filosofia e Ciências Humanas, 2012, 178 p. Dissertação [Dissertação em Estudos Étnicos e Africanos].

SANDES, Juipurema A. O Museu Afro-Brasileiro da UFBA e sua coleção de cultura material religiosa afro-brasileira. 2010. 290 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

Projeto “Máfricas: educação e diáspora”

Proposição: maio de 2022

Descrição

O Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia nasce já com objetivo educativo-pedagógico, qual seja: atuar na difusão dos laços culturais existentes entre Brasil-África. Ao longo de sua trajetória, a instituição procurou se firmar como espaço aberto para a socialização de temas, artes, projetos, artistas, que tratem e/ou tangenciem a temática das culturas africanas e afro-brasileira, constituindo-se, assim, em um espaço de acolhimento e representação identitária reconhecido socialmente, principalmente pela comunidade afro- soteropolitana.

O presente projeto dá seguimento a trajetória institucional de compromisso educativo-pedagógico por meio da proposição de discussões a respeito das possibilidades de ensino da história e cultura afro-brasileira, em todos os espaços educativos, no geral, e nos museus, em específico. A proposta reside em colocar em pauta processos educativos cujas referências construtivas sejam afro-diaspóricas, para isso serão realizados encontros bimestrais, sendo, portanto, seis encontros anuais em que teremos um convidado e um mediador para tratar de assuntos concernentes ao campo de atuação dos educadores e as possibilidades discursivas e representativas que mostrem a formação heterogênea de nosso país e nossa cultura e, também, questionem a visão homogeneizada e congelada do continente africano e suas produções ao longo dos séculos.

A escolha do convidado e do mediador se dará com base na expertise em temas correlatos aos objetivos do projeto, visando sempre a diversificação dos temas e possibilidades, bem como a rotatividade de profissionais, procurando dar espaço e visibilidade também para os trabalhos desenvolvidos por eles.

Pretendemos desenvolver tal projeto de maneira híbrida, sendo alguns encontros presenciais e outros online, franqueando a participação de convidados, mediadores e públicos que não

possam estar presencialmente na cidade de Salvador- Bahia. Considerando, ainda, que os eventos on-line podem alcançar um público maior, e, também, que os eventos presenciais possibilitam trocas e vivência diferentes e que só podem ser alcançadas nesse modelo.

Os eventos presenciais serão, preferencialmente, transmitidos simultaneamente no canal do MAFRO, caso haja impedimentos nesse sentido, o evento será gravado e postado nos canais do museu o quanto antes. Além disso, o projeto gerará uma publicação, podendo ser feita na revista do MAFRO, de periodicidade ainda a ser definida, permitindo uma maior socialização dos conteúdos e produções.

A cada convidado será solicitado um pequeno resumo/tópicos prévio sobre a fala e também a sugestão de outro profissional que a instituição possa considerar para dar continuidade aos encontros do projeto.

Objetivos

Aprofundar e ampliar os horizontes de atuação educativo-pedagógicas de espaços e profissionais que trabalhem, ou pretendem trabalhar, com as temáticas das culturas africanas e afro-brasileiras.

Colocar em pauta a educação museal e as possibilidades de uma atuação plural e democrática, por meio do compartilhamento de experiências e trabalhos já desenvolvidos por profissionais e instituições.

Correlacionar os diversos universos de atuação, trabalho e pesquisa, com a educação, no geral, e a educação museal, em específico.

Contribuir com o desenvolvimento social e consciência crítica da sociedade e dos públicos do museu sobre a importância dos processos educativos.

Continuar cumprindo com as funções de pesquisa, ensino e extensão, as quais o museu já exerce desde sua fundação.

Justificativa

Tendo em vista a importância simbólica do Museu Afro-brasileira da UFBA para a comunidade afro-baiana, para divulgação e socialização de acervo, conhecimentos, artista e produções acadêmicas relacionadas com a temática das reciprocidades culturais entre África-Brasil, cultura afro-brasileira e culturas africanas; a sua trajetória de 40 anos de prestação de serviços

a sociedade e atendimento aos públicos por meio da dinamização de sua programação, seja através de programas como o “Programa Museu-Escola” e o “Programa Museu-Comunidade”, ou através de projetos como “Agosto da consciência” e “Linguagens Pretas”.

O presente projeto justifica-se não só por tratar a temática do museu, mas também pela importância de conseguirmos socializar, entre trabalhadores de espaços educativos e culturais e estudantes, bem como para os públicos em geral, as possibilidades de tratativa de temas relacionados a diáspora.

Relaciona-se também com o cumprimento da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que impõe o estudo e ensino da história afro-brasileira e indígena no ensino básico nacional, este projeto contribui para que professores e demais profissionais dos espaços de educação formal ampliem seus repertórios e vejam os museus e seus acervos como possibilidades e aliados na construção de uma educação plural e antirracista.

A realização deste projeto contribui para as discussões acerca da educação museal e as múltiplas possibilidades e recursos que podem ser mobilizados para cumprir com os objetivos educativo-pedagógicos dos espaços museais, principalmente, no que tange a abordagem de determinados temas e assuntos sensíveis à sociedade.

Referências:

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia - MAFRO: um estudo de caso sobre musealização da Cultura Afro Brasileira. In: Fernando Magalhães; Luciana Ferreira da Costa; Francisca Hernández Hernández; Alan Curcino. (Org.). MUSEOLOGIA E PATRIMONIO. Leiria - Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2021, v. 6, p. 183-239.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM. 2018. 132p.: il., 21x28 cm.

JESUS, Daniela Moreira de. Museu e educação: uma experiência no museu afro brasileiro da Universidade Federal da Bahia. 2015. 154 f. Dissertação (mestrado) Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador. 2015

LIMA. Alessandra Rodrigues. Patrimônio Cultural Afro-brasileiro; as narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial / Alessandra Rodrigues Lima - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

SILVA, Susana Gomes Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus In: BARRIGA, Sara, SILVA, Susana Gomes Serviços educativos na cultura. Porto. Selepés 2007. (p. 57-65),

O museu vai à escola, a escola vai ao museu: Programa Laboratório de Educação Infantil MAFRO-UFBA

Este programa é operado na interface dos programas de formação e museu-escola 2.0 e tem por objetivo estabelecer parcerias com escolas de educação infantil, a fim de que o museu se constitua enquanto laboratório de experimentação de atividades que conjuguem sentidos e saberes na construção de novas possibilidades de aprendizagens e fruição no espaço museal.

O programa surge como resultado de pesquisa e observação empírica de uma dupla necessidade do museu: de entender e estabelecer metodologias didático-pedagógicas que permitam o efetivo acesso intelectual das crianças à temática, ao acervo, à instituição; e de estabelecer uma relação mais estreita e efetiva com as escolas para ser visto como aliado das instituições escolares em seus próprios projetos educativos-pedagógicos anuais, levando, assim, a uma apropriação mais concreta do espaço museal por parte dos educadores e educandos.

Esta é uma proposta piloto que se divide em dois momentos:

1 - Estabelecermos uma parceria com duas escolas, uma da rede de educação privada e outra da rede de educação pública, para juntos, museu e escola, podermos construir propostas para desenvolver, junto com as crianças, conteúdos, os quais as escolas já demandam, tendo como referência o espaço do museu, a cultura material ali exposta, sua temática;

2 - Observação, sem interferência, no ambiente escolar, por parte da equipe do setor educativo MAFRO-UFBA, de como as temáticas afins ao museu são trabalhadas na escola; como é estabelecida a comunicação e a relação entre os profissionais e os alunos; quais as metodologias aplicadas.

Objetivos

Este programa objetiva possibilitar a aprendizagem do museu de novas metodologias para o atendimento ao público escolar infantil;

Possibilitar uma aproximação do museu com o universo escolar para entendermos como podemos estabelecer uma relação mais efetiva e frutífera com esses espaços;

Franquear às escolas a possibilidade de outros meios e recursos para desenvolver seus projetos pedagógicos;

Aproximar a comunidade escolar do universo museal e da educação museal;

Construir com esses alunos uma relação de uso, apropriação, identificação entre sujeito-museu-patrimônio.

Justificativa

O presente programa justifica-se por trazer, para o museu e para as escolas, novas possibilidades de atuação e cumprimento de seus respectivos objetivos pedagógicos. Possibilitando aos estudantes a exploração do território da cidade de Salvador e o estabelecimento de novas relações e apropriações do espaço público, de fruição da arte, do patrimônio e cultura afro-brasileira.

Tendo em vista o compromisso no qual o Museu Afro-brasileiro da UFBA está envolto desde antes de sua efetiva abertura ao público, qual seja: ser vetor para a construção e reforço de imagens sociais positivas acerca dos povos e sujeitos negros, das culturas africanas e afro-brasileira; considerando, ainda, que o público estudantil do museu corresponde a 33,89% de seu público total, constituindo-se, portanto, em parcela significativa do mesmo.

Relacionando-se, também, com o cumprimento da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, a qual impõe o estudo e ensino da história afro-brasileira e indígena no ensino básico nacional, este projeto contribui para que professores e demais profissionais dos espaços de educação formal ampliem seus repertórios e vejam os museus e seus acervos como possibilidades e aliados na construção de uma educação plural e antirracista.

A realização deste projeto contribui para as discussões acerca das metodologias da educação museal e as múltiplas possibilidades e recursos que podem ser mobilizados para cumprir com os objetivos educativo-pedagógicos dos espaços museais, principalmente, no que tange a abordagem de determinados temas e assuntos.

Referências

Carvalho, Cristina e Lopes, Thamiris O Público Infantil nos Museus. Educação & Realidade [online]. 2016, v. 41, n. 3 [Acessado 14 julho 2022] , pp. 911-930. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2175-623652329>>. Epub 07 Jun 2016. ISSN 2175-6236. <https://doi.org/10.1590/2175-623652329>.

Projeto “O MAFRO E VOCÊ”

O Museu Afro-brasileiro (MAFRO) da Universidade Federal da Bahia tem o objetivo de valorizar, preservar e divulgar as culturas africanas e da diáspora como um espaço de identidade e memória da população afrodescendente. A intenção é contribuir para a construção de uma educação fomentadora das relações étnico-raciais positivas com subsídios necessários a uma melhor qualidade de vida.

Por ser um museu universitário, o MAFRO desenvolve atividades de pesquisa, ensino e extensão para difundir e socializar as informações oriundas do seu acervo, por meio de cursos exposições temporárias e publicações, além de painéis de debates e conferências.

O Programa O MAFRO e Você foi criado para estreitar laços com o público através de painéis temáticos inerentes à cultura contemporânea a partir de aspectos afro-brasileiros. A finalidade é ampliar os horizontes e melhorar o conjunto de conhecimentos a respeito da nossa formação social. Trata-se de uma atividade anual que vem preencher uma lacuna no âmbito das discussões em torno das africanidades e suas vertentes na Bahia.

Este projeto possui curadoria do jornalista Marcos Rodrigues.

PROGRAMA MUSEU ESCOLA

Programa Museu-Escola 2.0 –A primeira edição do programa Museu-Escola fora desenvolvida entre 1982 e 1997 pelo museu. Esta nova versão surge em um novo contexto do Museu, mais de 20 anos após o fim da primeira, com novas concepções acerca da relação museu-escola; das possibilidades de aprendizagem no espaço museal e parcerias com as instituições de ensino. É um programa que ainda está em construção.

O museu aqui é compreendido como instituição educadora por excelência e enquanto instância participativa da educação ao longo da vida, proposta pela UNESCO. De natureza dialógica, o museu procura construir propostas educacionais que se relacione com a sociedade da qual faz parte, e isso inclui as instituições escolares.

Essa relação museu-escola não é compreendida aqui como meio de hierarquização onde o museu estaria a serviço dos objetivos estabelecidos nos planejamentos pedagógicos escolares; mas é concebida como parceira na árdua tarefa de propiciar múltiplas formas de aprendizados e associações entre conteúdos e experiências no mundo social. Garantindo processos educativos diversificados e capazes de modificar os repertórios individuais, repercutindo na coletividade da vida em sociedade.

As primeiras ações em direção a efetivação desse programa foram:

- Desenvolvimento de pesquisa junto as escolas para compreender melhor quais as demandas e expectativas o público escolar tem em relação ao museu;
- Desenvolvimento de formulário de agendamento on-line para as instituições escolares, otimizando os processos e facilitando a tabulação dos dados para pesquisas posteriores.
- Desenvolvimento de três roteiros temáticos iniciais, como opções para as visitas agendadas, quais sejam: Roteiro História e Apresentação do Mafro, desenvolvido pela estagiária de pedagogia Juliana Santos; Roteiro Mitologia dos Orixás, desenvolvido pela estagiária de museologia Mariana Moura; e Roteiro Máscaras Geledes, desenvolvido pela estagiária de Licenciatura em Desenho e Plástica Kimberly Queiroz.
- Desenvolvimento de metodologias para os roteiros temáticos já existentes considerando o perfil de cada grupo, a faixa etária, grau de escolaridade, objetivos pedagógicos das instituições requerente, entre outros.

Fonte: Elaborado pela autora.

4.4 INDICADORES E INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO

Existem inúmeros tipos de avaliações que podem ser empreendidas no universo museal, a depender dos objetivos e finalidades, bem como o tipo de processo que será avaliado. Os processos de avaliação são importantes porque através deles a instituição consegue compreender o seu estado atual, ou o estado atual de um setor/projeto/programa; se a equipe e a instituição estão bem preparados; consegue dimensionar se os objetivos e as expectativas internas, e externas, estão sendo alcançadas; ainda por meio da análise dos dados provenientes de uma avaliação, a instituição consegue estabelecer estratégias, tanto para promover mudanças como para manutenção de comportamentos e perspectivas. No caso específico de setores e atividades educativas, é necessário considerar que essas avaliações precisam ser capazes de identificar os processos de aprendizagens que ocorrem e como eles ocorrem, com vistas a cada vez mais operacionalizar a instituição e capacitar os recursos humanos para que essas experiências de aprendizagem sejam ou permaneçam qualificadas. Sugerimos a adaptação e aplicação do modelo *Inspiring Learning for All*,²² um modelo britânico que foi desenvolvido proposto para avaliações de aprendizagens em museus, bibliotecas e arquivos. A pesquisadora Melo (2009) fez uma adaptação do modelo para a realidade dos museus portugueses e consideramos oportuno trazer como referência para este trabalho.

Ao sugerir que o Museu comece o processo avaliativo por esse questionário, pensamos que assim será possível dimensionar o estado do seu serviço educativo atual; bem como poderá adaptar para a melhor utilização em cada avaliação de projetos e programas educativos. Além disso, pode ajudar na reflexão para a construção de outros modelos próprios. Considerando ainda que a realidade de cada instituição é única, sabemos que, provavelmente, mesmo para essa aplicação inicial talvez seja necessário que a equipe faça ajustes de forma que os indicadores realmente sejam capazes de demonstrar a realidade institucional. Segundo Melo, a aprendizagem a que se refere esse modelo:

[...] reflecte o pensamento contemporâneo sobre a educação museal (...). Ela está longe de uma aprendizagem que se define por um acumular de informações passivamente absorvidas e que resultam num maior ou menor grau de especialização em determinado assunto. Mas, desenvolve-se pela participação activa de todos os agentes implicados e converte-se em ganhos duradouros para a qualidade de vida dos indivíduos. (MELO, 2009, p. 148).

²² O modelo foi desenvolvido pelo *Museums, Libraries and Archives Council* (MLA), no Reino Unido, e pode ser acessado na rede de computadores. Disponível em: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/S2D12_Detailed_framework.pdf. Acesso em 6 de maio de 2022.

Este é um modelo voltado não “apenas ao reconhecimento dos contributos teóricos sobre da educação museal. Ele procura o estabelecimento de uma praxis que os incorpore e oferece uma grelha que avalia a sua eficaz aplicação” (MELO, 2009, p. 151). O Modelo se desenvolve em duas partes, sendo a primeira um processo de autoavaliação dividida em quatro princípios-chave: pessoas (A instituição oferece processo de aprendizagem realmente eficazes? A instituição avalia seus processos? Envolve os sujeitos internos e externos?); lugares (A instituição cria ambientes propícios para que as aprendizagens aconteçam?); parcerias (A instituição procura construir parcerias que viabilizem novas formas de aprendizagem?); e políticas/planeamento/performance (A instituição tem a educação e aprendizagem como um objetivo e como uma política? A instituição desenvolve processos de qualidade? Há a mensuração dos resultados efetivamente alcançado por meio das ações desenvolvidas?).

A grelha de avaliação desdobra-se em questões relativas à adopção de boas práticas nas acções da organização (**Processos**) e em questões relativas à existência de evidências sobre o impacto dos processos desenvolvidos (**Resultados**). Resultados para os utilizadores, mas também para a organização, que deve incorporar o conhecimento acrescido de si própria e da comunidade envolvente no planeamento das suas políticas e actividades futuras. (MELO, 2009, p. 153).

A segunda parte do modelo se propõe a aferir os impactos das aprendizagens junto aos públicos das instituições. Esses impactos podem ser classificados em cinco categorias propostas: conhecimento e entendimento; saberes e aptidões; atitudes e valores; prazer, inspiração e criatividade; e atividade, comportamento e desenvolvimento.

Através destas categorias o museu pode classificar os dados mais variados (entrevistas, *focus group*, inquéritos, etc.), identificando-os como parte de uma experiência de aprendizagem proporcionada pelo museu. Dados que por vezes já existem, mas que carecem de critérios de interpretação. (MELO, 2009, p. 155).

Assim, ainda segundo a pesquisadora, o modelo:

[...]fornece, não só a possibilidade da instituição se auto-avaliar a partir de critérios e indicadores baseados nas boas práticas das *organizações de conhecimento*, permitindo o *benchmarking* com outros museus, mas também com bibliotecas e arquivos; como fornece ainda, num segundo momento, a possibilidade de avaliar os impactos de aprendizagem através de critérios previamente definidos e que correspondem à miríade de resultados de aprendizagem que a experiência museal pode proporcionar. (MELO, 2009, p. 156).

Encontramos abaixo o modelo adaptado utilizado por Melo (2009) em instituições portuguesas (QUADRO 3):

Quadro 3 – Questionário utilizado por Melo.

PESSOAS
O museu envolve e consulta um leque alargado de pessoas quando desenvolve oportunidades de aprendizagem?
O museu identifica os utilizadores através da recolha de dados e da análise do seu perfil?
O museu consulta os utilizadores de modo a obter as suas perspectivas, valores, motivações, preferências e experiências?
O museu desenvolve, testa e adapta oportunidades de aprendizagem consultando os utilizadores?
O museu proporciona oportunidades de aprendizagem?
O museu proporciona atividades de aprendizagem e recursos que levam em consideração as necessidades reais das pessoas?
O museu proporciona atividades de aprendizagem que as pessoas apreciam e que as valorizam?
O museu desenvolve atividades relacionadas com os currículos escolares?
O museu reconhece, valoriza e celebra os sucessos de aprendizagem dos seus utilizadores?
O museu fomenta e sustenta uma procura das oportunidades de aprendizagem que proporciona?
O museu está empenhado no aumento do leque de oportunidades de aprendizagem de modo a envolver novos e diferentes utilizadores?
O museu dispõe do perfil dos potenciais utilizadores dos seus serviços e conhece quem a eles recorre, bem como os que não recorrem?
O museu consulta os não utilizadores de modo a conhecer as suas opiniões, valores, motivações, preferências, aptidões e experiências?
O museu leva os seus conhecimentos, recursos e colecções a um número variado de locais, pondo-os ao dispor de várias audiências, por forma a inspirar aprendizagens?
O museu procura reflectir a diversidade da comunidade nas práticas de colecta e exposição?
O museu reflecte as necessidades e interesses da comunidade na interpretação e utilização dos seus conhecimentos, recursos e colecções?
O museu estimula a descoberta e a investigação?
O museu desenvolve, promove e interpreta os seus recursos e colecções de modo a estimular e inspirar as pessoas para que queiram aprender mais?
O museu facilita a pesquisa e a exploração dos seus recursos e colecções?
O museu avalia os resultados dos serviços, programas e actividades?
O museu concentra a sua atenção nas experiências de aprendizagem e seus resultados ao desenvolver novas oportunidades de aprendizagem?
O museu avalia os resultados nas múltiplas valências: utilizadores; parceiros; funcionários e voluntários?
LUGARES
O museu procura criar ambientes propícios à aprendizagem?
O museu tem um plano definido de modo a identificar e remover obstáculos inibidores da aprendizagem?
O museu procura garantir o acesso a conhecimentos, recursos e colecções nos horários e modos mais convenientes?
O museu procura tornar acessíveis e confortáveis os ambientes de aprendizagem (físico e virtual)?
O museu procura conceber os ambientes de aprendizagem, bem como as formas de apresentar conhecimentos, recursos e colecções de modo a reflectir os diferentes estilos de aprendizagem? Assim como, a fomentar a descoberta e a discussão de ideias?
O museu procura desenvolver os recursos humanos de modo a que estes possam apoiar as necessidades de aprendizagem dos utilizadores?
As impressões imediatas da instituição (reais e virtuais) são positivas e convidativas?
Os funcionários envolvidos em actividades exteriores e nas apresentações públicas oferecem uma imagem positiva do serviço enquanto recurso de aprendizagem?

Os funcionários desenvolvem as suas capacidades de modo a servirem de inspiração ao conhecimento e a apoiarem as necessidades dos utilizadores?
Os funcionários ajudam a esclarecer o papel do museu no apoio à aprendizagem ao longo da vida e direccionam as pessoas para outros locais com preocupações idênticas?
O museu promove-se como um lugar de aprendizagem, inspiração e diversão?
O plano de marketing ⁶¹ do museu assume a aprendizagem como a mensagem principal?
Os materiais promocionais são:
a) Actualizados regularmente b) Atrativos c) Promovem a aprendizagem como algo divertido e estimulante d) Divulgam claramente o que as pessoas podem encontrar e) Acessíveis
PARCERIAS
O museu identifica os parceiros adequados e avalia os benefícios das parcerias na promoção da aprendizagem?
O museu procura os parceiros convenientes e integra as aptidões e conhecimentos externos?
O museu encoraja os parceiros para que advoguem a causa da instituição, criando pontes para serviços alargados dentro e fora da instituição?
O museu leva a cabo revisões e avaliações regulares das parcerias e da sua relevância relativamente aos projectos em curso e planeados?
O museu trabalha com os parceiros no planeamento e desenvolvimento de oportunidades de aprendizagem?
O museu trabalha em colaboração com os parceiros para assegurar recursos a utilizar no desenvolvimento de oportunidades de aprendizagem para um leque mais vasto de utilizadores?
O museu trabalha em parceria na promoção das oportunidades de aprendizagem e de acesso para os novos utilizadores?
O museu faz uso dos recursos, colecções e aptidões da instituição para dar valor acrescentado a iniciativas de aprendizagem promovidas por terceiros?
O museu tem por hábito convidar elementos externos de modo a trazer novas abordagens e perspectivas, alargando o leque e o interesse das oportunidades de aprendizagem?
O museu procura aumentar o leque de pessoas envolvidas no desenvolvimento de serviços através de programas diversificados?
Os colaboradores externos que o museu traz para a organização contribuem para as experiências de aprendizagem dos utilizadores?
POLÍTICAS, PLANEAMENTO E PERFORMANCE
O museu identifica e procura influenciar as iniciativas locais e nacionais relativas à aprendizagem?
O museu procura manter-se a par das novas iniciativas ao nível da aprendizagem e ensino?
O museu procura desenvolver políticas que lhe permitam influenciar iniciativas-chave ligadas ao ensino e aprendizagem?
O museu leva a cabo reuniões regulares com os <i>stakeholders</i> de modo a mantê-los informados sobre as iniciativas e programas de aprendizagem?
O museu reflecte no seu planeamento e prioridades as iniciativas locais e nacionais relativas à aprendizagem?
O planeamento do museu e a sua estrutura organizativa identificam, reflectem e estabelecem como prioridades a aprendizagem, a acessibilidade e a inclusão?
O museu procura financiamentos adicionais para aumentar o orçamento destinado aos programas de aprendizagem?
O museu possui uma estratégia de aprendizagem, estando ela implementada e assimilada por toda a organização?
O museu afirma-se como uma organização ao serviço da aprendizagem através do desenvolvimento dos seus funcionários e da avaliação dos seus processos e resultados?
O museu avalia as actividades de modo a poder ir ao encontro das necessidades dos utilizadores?
O museu providencia oportunidades para que os funcionários possam contribuir no planeamento e desenvolvimento de novas iniciativas de aprendizagem?

O museu providencia um leque de oportunidades de formação para todos os colaboradores, de modo a que estes possam apoiar as acções educativas?
O museu identificou dentro da tutela os <i>campeões de aprendizagem</i> , i.e., aqueles que de algum modo mais se identificam com essa missão?
O museu promove a equidade e a aceitação das diferenças no interior da organização?

Fonte: Melo, 2009.

As nossas proposições para uso no MAFRO se dividem em três adaptações do modelo: uma para uso nas pesquisas iniciais sobre o setor e a relação do Museu, como um todo, com a educação e as ações educativas desenvolvidas (QUADRO 4); outro para avaliação interna dos programas e projetos após serem realizados (QUADRO 5); e uma adaptação para avaliação externa, por parte dos públicos, sobre programas e projetos dos quais participarem (QUADRO 6).

Em ambos os modelos optamos por colocar duas opções de múltipla escolha e um campo opcional para discorrer sobre o tema da questão, caso o interlocutor julgue necessário. As opções de múltipla escolha se resumem em “*sim*” e “*não*”, pois acreditamos que, nessa temática, não existe um fazer pela metade, meio feito, ou um talvez: ou a instituição realiza/pensa/concebe de tal forma ou não o faz. As possíveis situações e ocorrências atenuantes ou explicativas do status quo poderão ser apresentadas no campo destinado aos comentários, como forma de possibilitar um levantamento qualitativo das questões.

No formulário destinado aos públicos externos optamos por reduzir, ao máximo que nos pareceu possível e adequado, o número de questões, tendo em vista que um questionário extenso poderia impactar negativamente o número de visitantes dispostos a fornecer uma devolutiva.

Quadro 4 – Questionário inicial do setor Educativo do MAFRO.

PESSOAS			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O museu envolve e consulta um leque alargado de pessoas quando desenvolve oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu identifica os públicos através da recolha de dados e da análise do seu perfil?	Sim ()	Não ()	
O museu consulta os públicos de modo a obter as suas perspectivas, valores, motivações, preferências e experiências?	Sim ()	Não ()	
O museu desenvolve, testa e adapta oportunidades de aprendizagem consultando os utilizadores?	Sim ()	Não ()	
O museu proporciona oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu proporciona atividades de aprendizagem e recursos que levam em	Sim ()	Não ()	

consideração as necessidades reais das pessoas?			
O museu proporciona atividades de aprendizagem que as pessoas apreciam e que as valorizam?	Sim ()	Não ()	
O museu desenvolve atividades relacionadas com os currículos escolares?	Sim ()	Não ()	
O museu reconhece, valoriza e celebra os sucessos de aprendizagem dos seus públicos?	Sim ()	Não ()	
O museu fomenta e sustenta uma procura das oportunidades de aprendizagem que proporciona?	Sim ()	Não ()	
O museu está empenhado no aumento do leque de oportunidades de aprendizagem de modo a envolver novos e diferentes públicos?	Sim ()	Não ()	
O museu dispõe do perfil dos potenciais utilizadores dos seus serviços e conhece quem a eles recorre, bem como os que não recorrem?	Sim ()	Não ()	
O museu consulta os não utilizadores de modo a conhecer as suas opiniões, valores, motivações, preferências, aptidões e experiências?	Sim ()	Não ()	
O museu leva os seus conhecimentos, recursos e coleções a um número variado de locais, pondo-os ao dispor de várias audiências, por forma a inspirar aprendizagens?	Sim ()	Não ()	
O museu procura refletir a diversidade da comunidade nas práticas de coleta e exposição?	Sim ()	Não ()	
O museu reflete as necessidades e interesses da comunidade na interpretação e utilização dos seus conhecimentos, recursos e coleções?	Sim ()	Não ()	
O museu estimula a descoberta e a investigação?	Sim ()	Não ()	
O museu desenvolve, promove e interpreta os seus recursos e coleções de modo a estimular e inspirar as pessoas para que queiram aprender mais?	Sim ()	Não ()	
O museu facilita a pesquisa e a exploração dos seus recursos e coleções?	Sim ()	Não ()	
O museu avalia os resultados dos serviços, programas e atividades?	Sim ()	Não ()	
O museu concentra a sua atenção nas experiências de aprendizagem e seus resultados ao desenvolver novas oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu avalia os resultados nas múltiplas valências: públicos; parceiros; funcionários e voluntários?	Sim ()	Não ()	

LUGARES			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O museu procura criar ambientes propícios à aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu tem um plano definido de modo a identificar e remover obstáculos inibidores da aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu procura garantir o acesso a conhecimentos, recursos e coleções nos horários e modos mais convenientes?	Sim ()	Não ()	
O museu procura tornar acessíveis e confortáveis os ambientes de aprendizagem (físico e virtual)?	Sim ()	Não ()	
O museu procura conceber os ambientes de aprendizagem, bem como as formas de apresentar conhecimentos, recursos e coleções de modo a refletir os diferentes estilos de aprendizagem? Assim como, a fomentar a descoberta e a discussão de ideias?	Sim ()	Não ()	
O museu procura desenvolver os recursos humanos de modo a que estes possam apoiar as necessidades de aprendizagem dos públicos?	Sim ()	Não ()	
As impressões imediatas da instituição (reais e virtuais) são positivas e convidativas?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários envolvidos em atividades exteriores e nas apresentações públicas oferecem uma imagem positiva do serviço enquanto recurso de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários desenvolvem as suas capacidades de modo a servirem de inspiração ao conhecimento e a apoiarem as necessidades dos públicos?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários ajudam a esclarecer o papel do museu no apoio à aprendizagem ao longo da vida e direcionam as pessoas para outros locais com preocupações idênticas?	Sim ()	Não ()	
O museu promove-se como um lugar de aprendizagem, inspiração e diversão?	Sim ()	Não ()	
PARCERIAS			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O museu identifica os parceiros adequados e avalia os benefícios das parcerias na promoção da aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu procura os parceiros convenientes e integra as aptidões e conhecimentos externos?	Sim ()	Não ()	
O museu encoraja os parceiros para que advoguem a causa da instituição, criando pontes para serviços alargados dentro e fora da instituição?	Sim ()	Não ()	

O museu leva a cabo revisões e avaliações regulares das parcerias e da sua relevância relativamente aos projetos em curso e planejados?	Sim ()	Não ()	
O museu trabalha com os parceiros no planeamento e desenvolvimento de oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu trabalha em colaboração com os parceiros para assegurar recursos a utilizar no desenvolvimento de oportunidades de aprendizagem para um leque mais vasto de públicos?	Sim ()	Não ()	
O museu trabalha em parceria na promoção das oportunidades de aprendizagem e de acesso para os novos públicos?	Sim ()	Não ()	
O museu faz uso dos recursos, coleções e aptidões da instituição para dar valor acrescentado a iniciativas de aprendizagem promovidas por terceiros?	Sim ()	Não ()	
O museu tem por hábito convidar elementos externos de modo a trazer novas abordagens e perspectivas, alargando o leque e o interesse das oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu procura aumentar o leque de pessoas envolvidas no desenvolvimento de serviços através de programas diversificados?	Sim ()	Não ()	
Os colaboradores externos que o museu traz para a organização contribuem para as experiências de aprendizagem dos públicos?	Sim ()	Não ()	
POLÍTICAS, PLANEJAMENTO E PERFORMANCE			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O museu identifica e procura influenciar as iniciativas locais e nacionais relativas à aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu procura manter-se a par das novas iniciativas ao nível da aprendizagem e ensino?	Sim ()	Não ()	
O museu procura desenvolver políticas que lhe permitam influenciar iniciativas-chave ligadas ao ensino e aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu leva a cabo reuniões regulares com os stakeholders de modo a mantê-los informados sobre as iniciativas e programas de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu reflete no seu planeamento e prioridades as iniciativas locais e nacionais relativas à aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O planeamento do museu e a sua estrutura organizativa identificam, refletem e estabelecem como prioridades a	Sim ()	Não ()	

aprendizagem, a acessibilidade e a inclusão?			
O museu procura financiamentos adicionais para aumentar o orçamento destinado aos programas de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu possui uma estratégia de aprendizagem, estando ela implementada e assimilada por toda a organização?	Sim ()	Não ()	
O museu afirma-se como uma organização ao serviço da aprendizagem através do desenvolvimento dos seus funcionários e da avaliação dos seus processos e resultados?	Sim ()	Não ()	
O museu avalia as atividades de modo a poder ir ao encontro das necessidades dos utilizadores?	Sim ()	Não ()	
O museu providencia oportunidades para que os funcionários possam contribuir no planeamento e desenvolvimento de novas iniciativas de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
O museu providencia um leque de oportunidades de formação para todos os colaboradores, de modo a que estes possam apoiar as ações educativas?	Sim ()	Não ()	
O museu promove a equidade e a aceitação das diferenças no interior da organização?	Sim ()	Não ()	

Fonte: A autora, adaptado de Melo (2009).

Quadro 5 – Questionário de avaliação interna dos programas e projetos do Educativo do MAFRO.

PESSOAS			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O museu identifica os utilizadores através da recolha de dados e da análise do seu perfil?	Sim ()	Não ()	
Para este projeto/programa o museu consultou o seu público-alvo no que diz respeito às suas perspectivas, valores, motivações, preferências e experiências?	Sim ()	Não ()	
O museu desenvolve, testa e adapta oportunidades de aprendizagem consultando os utilizadores?	Sim ()	Não ()	
O museu proporciona oportunidades de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa levou em consideração as necessidades reais das pessoas?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa se relaciona de alguma forma com outros processos educativos?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa foi desenvolvido para um público já formado pelo museu ou para atrair novos públicos?	Sim ()	Não ()	

Este projeto/programa estimulou a descoberta e a investigação?	Sim ()	Não ()	
LUGARES			
Pergunta	Sim	Não	Observações
O ambiente do museu estava propício a aprendizagem durante este projeto/programa?	Sim ()	Não ()	
Este programa ou projeto teve um plano para garantir a acessibilidade universal?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários envolvidos neste projeto/programa têm consciência do papel educativo de suas ações? Oferecem uma imagem positiva do serviço enquanto recurso de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários ajudaram a esclarecer o papel do museu no apoio à aprendizagem ao longo da vida e direcionaram as pessoas para outros locais com preocupações idênticas?	Sim ()	Não ()	
O museu promoveu-se como um lugar de aprendizagem, inspiração e diversão?	Sim ()	Não ()	
PARCERIAS			
Pergunta	Sim	Não	Observações
Este projeto/programa foi construído ou executado em parceria com agentes externos?	Sim ()	Não ()	
Se houve parceria, ela foi benéfica aos objetivos educacionais do museu?	Sim ()	Não ()	
Se houve parceria, esta é uma colaboração que o museu deseja construir novamente, em outros projetos/programas?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa era parte do planejamento anual do museu?	Sim ()	Não ()	
Este projeto foi financiado por agente externo?	Sim ()	Não ()	
Além da equipe do educativo, os outros funcionários do museu foram envolvidos nesse projeto/programa?	Sim ()	Não ()	

Fonte: A autora, adaptado de Melo (2009).

Quadro 6 – Questionário de avaliação externa dos programas e projetos do Educativo do MAFRO.

PESSOAS			
Pergunta	Sim	Não	Observações
Você foi consultado pelo museu sobre suas perspectivas, valores, motivações, preferências e experiências?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa contemplou suas necessidades e expectativa?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa proporcionou uma oportunidade de aprendizagem?	Sim ()	Não ()	

Este projeto/programa se relaciona com outros processos educativos vivenciados?	Sim ()	Não ()	
Você já era utilizador do museu ou esta foi a primeira experiência aqui?	Sim ()	Não ()	
A proposta do museu contemplou os seus interesses?	Sim ()	Não ()	
Este projeto/programa te estimulou a procurar aprender mais sobre o tema?	Sim ()	Não ()	
Os recursos utilizados pelo museu facilitaram sua aprendizagem?	Sim ()	Não ()	
LUGARES			
Pergunta	Sim	Não	Observações
Você teve dificuldades de acessibilidade no espaço do museu?	Sim ()	Não ()	
A experiência no museu foi positiva?	Sim ()	Não ()	
Os funcionários do museu contribuíram de forma assertiva para a sua experiência?	Sim ()	Não ()	
Com base nesta experiência você recomendaria o museu?	Sim ()	Não ()	

Fonte: A autora, adaptado de Melo (2009).

Com essas sugestões esperamos facilitar os processos de aferição de eficiência, eficácia e efetividade dos programas e projetos desenvolvidos pela instituição. Contribuindo, assim, para a identificação e valoração dos fatores que concorreram para os resultados, possibilitando celebrações com relação aos êxitos e ajustes quando necessário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viver em sociedade é estar submerso em processos educativos. Dos mais variados tipos, formais, não formais e informais, em todas as fases da vida, os sujeitos estão aprendendo: vivendo e aprendendo. E isso não se dá por acaso, o mundo social está sendo construído e reconstruído a todo instante, na interação e no tensionamento entre vários campos de atuação social específicos. São esses campos, com suas regras específicas, que vão requerendo dos sujeitos posturas e ações, as quais são adquiridas em processos de aprendizagens, seja na escola, seja no universo do trabalho, seja no lazer, seja na observação e apreensão das práticas no meio familiar, e por aí vai. E são esses mesmos sujeitos que operam mudanças dentro desses campos sociais, posto que estão em constante aprendizado, as formas de ser e estar no mundo vão se modificando e tencionando as estruturas já estabelecidas. Entre permanências e alterações, sujeitos constroem o mundo social e o mundo social constrói os sujeitos.

O campo dos museus faz parte desse mundo social construído e, portanto, é revelador de processos educativos já consolidados e de outros que se deseja construir, por meio do recorte e representação da realidade. Desde os tempos mais tenros do que veio a ser denominado “museu”, a exposição de objetos continha finalidades específicas, tais como visualidade do poder e do saber; apreensão do outro, do exótico. Com o surgimento dos museus modernos e sua apreensão pelo Estado, essas instituições passaram a gozar de legitimidade e autoridade pública para o trato das mais variadas questões. Mobilizadas para servir aos interesses das nações recém-criadas, essas instituições passaram a ter papel fundamental nos processos de educação das populações. Nos períodos que se seguiram, essa missão educativa ganhou novos contornos e roupagens, mas permanece, ora explícito, ora latente, na essência e na prática do fazer museal.

Nesta dissertação procuramos demonstrar como objetivos educativos são capazes de definir os rumos de políticas públicas para o patrimônio, que por sua vez é parte do exercício do poder simbólico, operado em consonância com o campo do poder, constituído pela interação entre todos os outros campos, com finalidades específicas a serem atingidas no mundo social. Não por acaso alguns sujeitos e grupos são marginalizados nessas políticas, como foi o caso dos povos negros na construção do patrimônio nacional no Brasil, nos idos do século XX.

As narrativas patrimoniais e museais produzidas são capazes de criar e reforçar imagens sociais sobre coisas, pessoas, temas, através da pedagogia visual e de uma aparente neutralidade

e verdade incontestável de que se reveste o fazer científico-intelectual no imaginário popular. Decorre daí a importância de práticas e representações diversificadas que demonstrem para a sociedade o caráter subjetivo, político e pedagógico dessas produções.

O MAFRO, em sua criação, se insere no contexto de um Brasil que passava por mudanças e reformulações em diversas áreas, inclusive no conceito e constituição de seu patrimônio nacional e na construção e afirmação de diferentes identidades, baseadas em referenciais múltiplos e diversos, agora não mais falando de uma identidade nacional única. O Museu surge, dentro de uma universidade, com a missão educativa de demonstrar os elos culturais entre Brasil e África e a cultura afro-brasileira em um discurso pedagógico, que fosse capaz de alcançar a sociedade como um todo, para além da comunidade universitária.

Essa iniciativa visava, desde seu início, ao uso do discurso museológico para operar mudanças no tecido social. Com seu primeiro programa educativo em amplo funcionamento seis meses antes da abertura oficial do Museu, a atuação institucional permaneceu preocupada com seu papel educativo multiplicador durante toda sua trajetória. Seu exercício educativo contemplou diversas frentes de trabalho, incluindo as exposições museológicas, e entendendo-as enquanto educadoras, ou seja, um microssistema estruturado em torno de uma lógica e de objetivos pré-estabelecidos e que promove, por meio da sua mobilização simbólica, outras estruturas dentro da perspectiva pedagógica exercida por um sistema simbólico mais amplo, constituindo conjuntamente o campo do poder.

Dentre as ações observadas citamos as parcerias com a comunidade civil e acadêmica, como com o curso de graduação em museologia da UFBA, o qual, desde o início da década de 1990, desenvolve aulas e conteúdos programáticos no e a partir do Museu; e com os movimentos negros, tais como a Campanha REAJA, parceria que rendeu uma vasta programação, além de uma exposição; realizando programas e cursos para atender a demandas comunitárias, tal como o programa Integração Museu-Escola-Comunidade. Concluímos, durante nossa pesquisa que o exercício educativo-pedagógico do MAFRO, nos parece, estar submerso em três dimensões educativas, são elas: *a dimensão cívica*, *a dimensão escolar*, e *a dimensão político-educativa*; e permaneceu balizado em quatro pilares: no conceito de educação em sentido amplo; no compromisso social e ações afirmativas; engajamento e implicação política; e participação comunitária, construção coletiva.

Dentre outros objetivos, essa dissertação se propôs a fazer um mapeamento do exercício educativo institucional para, por meio dele, abrir caminhos para a construção de um Programa

Educativo e Cultural no MAFRO. Entendemos que esse fazer educativo museal pode ser potencializado através de um amplo conhecimento do memorial das práticas, do planejamento e encadeamento das ações a partir do estabelecimento de uma articulação e sistematização setorial.

Esta pesquisa não pretende encerrar as discussões ou colocar-se como definitiva. Sendo ela própria resultado de múltiplos processos educativos e de aprendizagens diversas dos sujeitos envolvidos, permanece como o mundo social e nós mesmos: construída e nunca acabada.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Graziela Ferreira. “**Museu Afro-brasileiro CEAO/UFBA**”. In: Informativo CEAO ano IX nº 2/6 abril-junho de 1987. Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-orientais. Salvador, 1987. p. 1-4.
- BARROS, Manoel de. **Concerto a céu aberto para solos de ave**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.
- BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. **Institui o Estatuto de Museus e da outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, 2009.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus**. Organização e textos, José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007. 184 p., il. Color.
- BRASIL. Portaria N° 422, de 30 de novembro de 2017. **Institui a Política Nacional de Educação Museal (PNEM) e dá outras providências**. Brasília: Diário Oficial de União, 13 de dezembro de 2017. Disponível em https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/991767/do1-2017-12-13-portaria-n-422-de-30-de-novembro-de-2017-991763. Acessado em 28 de jun. de 2021.
- BRULON, Bruno. **Pesquisa em museus e pesquisa em museologia: desafios políticos do presente**. In: Monique B. Magaldi; Clovis Carvalho Britto. (Org.). *Museu & Museologia: desafios de um campo disciplinar*. 1ed. Brasília: FCI-UnB, 2018, v. 1, p. 19-36. Disponível em https://www.academia.edu/38713163/PESQUISA_EM_MUSEUS_E_PESQUISA_EM_MUSEOLO_DESAFIOS_POL%C3%8DTICOS_DO_PRESENTE. Acessado em 28 de jun. de 2021.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **A pesquisa em Museologia ou... por uma pesquisa adjetivada**. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. (Org.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. 1ed. Recife, PE: UFPE, 2019, p. 147-162.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Capítulo 3 - novas ondas do pensamento museológico brasileiro**. *Cadernos De Sociomuseologia*, 20(20). 2003. Disponível em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/376>. Acessado em 28 de jun. de 2021.
- CASTRO, Yêda Pessoa de. **Museu Afro-brasileiro**. Salvador, Bahia, 1983.
- CERÁVOLO, S. M.. (2012). **Uma análise sobre museus na década de 1940: o estudo de José Antonio do Prado Valladares**. *História, Ciências, Saúde-manguinhos*, 19(Hist. cienc. saúde-Manguinhos, 2012 19(2)), 769–777.
- CHAGAS, Mario de Souza. **O Seminário Regional da Unesco Sobre a Função Educativa dos Museus (1958): sessenta anos depois**. In: *A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco/ organizado por Mario Chagas e Marcus Vinícius Macri Rodrigues*. Rio de Janeiro: Museu da República, v. 1, 2019, p. 10-33. Disponível em

https://www.academia.edu/42024838/A_FUN%C3%87%C3%83O_EDUCACIONAL_60_A_NOS_DO_SEMIN%C3%81RIO_REGIONAL_DA_UNESCO_ORGANIZADO_POR_MARIO_CHAGAS_E_MARCUS_MACRI. Acessado em 28 de jun. de 2021.

CHAGAS, Mario; PRIMO, Judite; STORINO, Claudia; ASSUNÇÃO, Paula. **A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 55, n. 11, 13 Jun. 2018. Disponível em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6364>. Acessado em 28 de jun. de 2021.

CORRÊA, A. F. A coleção museu de magia negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. **Mneme - Revista de Humanidades**, [S. l.], v. 7, n. 18, 2005.

COSTA, A.; CASTRO, Fernanda. S. R.; SOARES, Ozias de Jesus. **Por uma História da Educação Museal no Brasil**. In: Fernanda Castro; Ozias de Jesus Soares; Andréa Costa. (Org.). Por uma História da Educação Museal no Brasil. 1ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020, v. 1, p. 15-40.

COSTA, Luiz Fernando Macedo. **Museu Afro-brasileiro**. Salvador, Bahia, 1983.

CUNHA, Marcelo Nascimento B. da. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. **A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial**. Universidade Federal da Bahia - UFB; Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologia- ULHT - Lisboa, 2010.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Museu brasileiros e a construção de imagens sobre o negro**. In: VASCONCELLOS, Camilo de Mello; FUNARI Pedro Paulo Funari; CARVALHO, Aline. (Org.). Museus e identidades na América Latina. 1ed. São Paulo: Annablume, 2015, v., p. 177-187.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Museus, Memórias e culturas afro-brasileiras**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação / No 5, p.78-88, setembro 2017.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia - MAFRO: um estudo de caso sobre musealização da Cultura Afro-Brasileira**. In: Fernando Magalhães; Luciana Ferreira da Costa; Francisca Hernández Hernández; Alan Curcino. (Org.). MUSEOLOGIA E PATRIMÓNIO. Leiria - Portugal: Instituto Politécnico Poitécnico de Leiria, 2021, v. 6, p. 183-239.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury Tradução e comentários. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Conselho Internacional de Museus (ICOM). Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura, p. 100, 2013.

DIAS, Maíra de Oliveira. **Liberdade, esperança, luta, utopia: Paulo Freire e a educação contra-hegemônica em museus**. Museus e Educação Renata Montechiare e Gleyce Kelly

Heitor (Orgs.). Junho, 2020 FLACSO Brasil (da Série Cadernos FLACSO) Rio de Janeiro, 2020 p.14-30.

DOS SANTOS, M. S. **Políticas da memória na criação dos museus brasileiros**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 19, n. 19, 11. 2002.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Ana Carolina Gelmini; POSSAMAI, Zita Rosane. **Museus e educação: debates internacionais e produção intelectual brasileira, 1958**. In: X Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 2014, Curitiba. X Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 2014.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: a trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Iphan, 1997.

FREITAS, J. M. **Um encontro de memórias de instituições protagonistas; ou quando uma Biblioteca Infantil se encontra com um Museu Universitário**. In: Henriette Ferreira Gomes; Hildenise Ferreira Novo. (Org.). Informação e protagonismo social. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2017, v. 1, p. 165-180.

FREITAS, J. M.; CUNHA, M. N. B.. **Reflexões sobre a exposição temporária do MAFRO/UFBA - Exu: outras faces**. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO, v. 7, p. 191-206, 2014.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. **Sistema da Museologia** (1983). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

HEIN, George E. **O dilema da Educação Científica: como ensinar quando os visitantes apenas querem aprender**. In: MARANDINO, Marta; MORTARA, Adriana; valente, Maria Esther (Orgs.). Museu: lugar do público. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, p. 63-75, 2009. Disponível em <http://www.george-hein.com/downloads/oDilemaEducGEHein.pdf>. Acessado em 28 de jun. 2021.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Queiroz Adriane. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

IBRAM, INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS & PROGRAMA IBERMUSEUS. **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (orgs). Brasília: Ministério da Cultura, IberoMuseus, 2012.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p.: il.; 21x28 cm. Disponível em

<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acessado em 28 de jun. de 2021.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para elaboração de Planos Museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 2016. 112 p: il.

ICOM, 1972I. (1). **Mesa-redonda de Santiago do Chile** - ICOM, 1972. Cadernos De Sociomuseologia, 15(15).

JESUS, Daniela Moreira de. **Museu e educação: uma experiência no museu afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia**. 2015. 154 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2015.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: CADERNO de diretrizes museológicas. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º. Edição.

LIMA, Alessandra Rodrigues. **Patrimônio Cultural Afro-brasileiro: as narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial** / Alessandra Rodrigues Lima - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues.; ZUBARAN, Maria Angélica. **Representações racializadas de negros nos museus: o que se diz e o que se ensina**. In: MATTOS, Jane Rocha de. (Org.). *Museus e Africanidades*. 1ed. Porto Alegre: EDIJUC, 2013, v. 1, p. 137-156. Disponível em https://www.academia.edu/4972074/Representa%C3%A7%C3%B5es_Racializadas_de_Negro_nos_Museus_o_que_se_diz_e_o_que_se_ensina. Acesso em: 28 jun. 2021.

MATOS, Thiara Cerqueira. **Correspondências pessoais ajudam a criar instituições Pierre Verger, o Museu Afro-Brasileiro e sua rede de colaboradores (1972-1976)**. Salvador: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2012, 178 p. Dissertação [Dissertação em Estudos Étnicos e Africanos].

MELO, Isabel Margarida. **Museu Inspirador: exercício de aplicação da ferramenta de auto-avaliação-Inspiring learning for All em quatro serviços educativos de museus portugueses**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 32, n. 32, 11. (2009). Disponível em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/49>. Acessado em 28 de jun. de 2021.

OLIVEIRA JUNIOR, Gilson Brandão de. **Agostinho da Silva e o CEAO: a primeira experiência institucional dos estudos africanos no Brasil**. 2010. 235 f. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

PEREIRA, Fernando Soares. **Patrimonialização, Casa Branca e Resistência Negra: Sobre as Ressignificações do Instituto do Tombamento**. Revista Vertentes do Direito, vol.7. n. 02, 2020.

PEREIRA, Marcelle Regina Nogueira. **Educação museal – Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do**

Museu Nacional. UNIRIO – MAST, 2010. Disponível em http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_marcele_regina_nogueira_pereira.pdf. Acessado em 28 de jun. 2021.

PMI. Um Guia do Conhecimento em Gerenciamento de Projetos (Guia PMBOK)/Project Management Institute. Sexta edição. Newtown Square, PA: Project Management Institute, 2017.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar Contemporaneamente a Museologia.** *In:* Cadernos de Sociomuseologia, n. 16, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa/Portugal: Edições Lusófonas, 1999. Disponível em https://www.academia.edu/7481691/Pensar_contemporaneamente_a_Museologia. Acessado em 28 de jun. de 2021.

SANDES, Juipurema A. **O Museu Afro-Brasileiro da UFBA e sua coleção de cultura material religiosa afro-brasileira.** 2010. 290 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SANTOS, Deborah Silva. Museus e Africanidades. **Museologia e Interdisciplinaridade**, V. 3, nº6, 2015, p. 287-292. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16766>. Acesso em: 28 jun. 2021.

SILVA, Joana Angélica Flores. **A Representação das Mulheres Negras nos Museus de Salvador:** uma análise em branco e preto. 113 f. Il. 2015. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SILVA, Susana Gomes. **Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus.** *In:* BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes. Serviços educativos na cultura. Porto: Setepés. 2007, (p. 57-65).

TEIXEIRA, M. G. S. **Uma exposição denúncia: experiência de museologia social no Museu Afro Brasileiro da UFBA.** *In:* Judite Primo; Mário Moutinho. (Org.). Teoria e Prática da Sociomuseologia. 1ed.Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2021, v. , p. 281-308.

TOLENTINO, A.; CASTRO, F. Encruzilhadas entre a educação patrimonial e museal: histórico, interfaces e conexões. *In:* Fernando Magalhães; Luciana Ferreira da Costa; Francisca Hernández Hernández; Alan Curcino. (Org.). **Museologia e Património.** Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais. Politécnico de Leiria, 2020, v. 3, p. 228-264.

OUTRAS FONTES

AMORIM, Graziela Ferreira. Centro de Estudos Afro-Orientais/ UFBA Museu Afro-Brasileiro. CEAO. Salvador, s/d, s/p.

ANTEPROJETO de criação de um museu afro-brasileiro. s/d. s/p.

CASTRO, Yêda Pessoa de. Programa orçamentário para ampliação física e incremento das atividades do Museu Afro-brasileiro. Salvador, s/d. s/p.

CASTRO, Yêda Pessoa de. O Museu Afro-brasileiro CEAO/UFBA. Salvador, s/d s/p.

CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAL - CEAO. Salvador, 1982. s/p.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Apresentação. Salvador, s/d. s/p.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Release. Salvador, 2013. s/p.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Release. Salvador, 2014, s/p.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Release. Salvador, 2015. s/p.

TERMO de convênio. Salvador, 1974. 5p.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. “Projeto de formação de jovens monitores para programa de ação educativa em instituições culturais afro-brasileiras” Salvador. Janeiro. 2007.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. “Projeto Museu Afro-brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores” Release. Sem data. Sem página.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. “Museu afro-brasileiro: atuação pedagógica e capacitação de jovens monitores Seleção de estagiários (Relatório)”. Salvador. Jan./2005. Sem página.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Texto expositivo Exu. Salvador. 2013.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UFBA – MAFRO. Texto expositivo Genocídio. Salvador. 2015.

ANEXOS

ANEXO 1: APRESENTAÇÃO

A coletânea de textos do Museu Afro-Brasileiro CEAO/UFBA é uma contribuição aos estudiosos dos assuntos africanos e afro-brasileiros dando uma ampliação no uso educacional para uma melhor compreensão do ensino ministrado nas escolas acerca dos assuntos africanos e afro-brasileiros.

São textos didáticos e objetivos sintetizando aspectos dos povos africanos e suas interpretações no âmbito da cultura brasileira, principalmente na Bahia. Retratam aspectos contemporâneos de uma tradição secular na religião, nas artes, na estética e no comportamento.

Os textos obedecem à filosofia do Museu em sua denominação espacial - Fazer, Crer e Memória.

Fazer - Os textos referem-se aos aspectos históricos e geográficos dos negros em sua vinda para o Brasil, à sua criatividade artística e ao seu cotidiano. Por falta de espaço, incorporamos a esta sala vitrines de capoeira e maculelê. A capoeira outrora marginalizada, hoje, através da persistência de seus componentes e das academias é um esporte de nível internacional demonstrando uma outra forma de resistência cultural dos negros quer seja capoeira angola ou regional.

Crer - Os textos descrevem a religião dos Inquices, Voduns e Orixás e os nossos Caboclos, além de outros temas ligados à religião africana e que não têm similares no Brasil ou na Bahia.

Memória - Nesta sala não há textos, apenas em cada vitrine uma etiqueta com dados da pessoa que nos doou ou emprestou objetos como indumentárias rituais, fotografias dos fundadores das religiões afro-baianas, objetos sacros e fantasias dos diversos blocos e afoxés que demonstram a persistência de seus antepassados ao mesmo tempo que dão continuidade às influências africanas na Bahia e preservam os processos aculturativos resultantes desta interação.

Esta coletânea é o início de um trabalho que prosseguirá com uma pesquisa mais aprofundada do acervo do museu Afro-Brasileiro CEAO/UFBA para o desenvolvimento dos estudos africanos e sua relação com a cultura brasileira. Os textos foram organizados pela Prof.^a Graziela Ferreira Amorim com a colaboração da Profa. Rosane Saldanha Câmara e escritos

pelos professores Yêda A. Pessoa de Castro, Guilherme Augusto de Souza Castro, Pierre Verger, Ieda Ribeiro Machado dos Santos e Graziela Ferreira Amorim.

Museu Afro-Brasileiro

O Museu Afro-Brasileiro, instalado em um conjunto de cinco salas do edifício da Universidade Federal da Bahia, ao Terreiro de Jesus, que abrigou no passado a sua Faculdade de Medicina e, posteriormente, a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, apresenta a seguinte distribuição espacial:

Salas 1, 2 e 3, destinadas as exposições permanentes;

Salas 4 e 5, reservadas as exposições temporárias.

As exposições permanentes estão distribuídas segundo três tipos de preocupação distintos:

1. O FAZER - apresentando os aspectos materiais das civilizações africanas e de aspectos da mesma ordem dessas culturas na civilização brasileira, consta de objetos feitos através da transformação de materiais variados pelas aplicações de técnicas diversas;
2. O CRER - mostrando os aspectos espirituais nos contextos acima referidos através dos objetos de uso ritual e utilitários ou decorativos com referência ideológica tanto nas culturas africanas quanto nos setores da cultura brasileiras influenciados por elas;
3. A MEMÓRIA - expondo objetos e documentação varia que atestam hoje a continuidade histórica da influência africana na formação cultural do Brasil.

As exposições temporárias procuram ressaltar as influências recíprocas ocorrentes em vários setores das culturas brasileira e africanas, expondo toda ordem de documentação pertinente: fotografias, instrumentos musicais, documentos escritos, obras de arte popular ou erudita, etc. de inspiração africana no Brasil e de inspiração brasileira na África.

Vê-se, portanto, que o Museu Afro-Brasileiro preserva, dentro de suas presentes limitações, o mesmo espírito que presidiu a maturação da ideia original de se fazer um Museu dinâmico, permanentemente engajado na missão pedagógica de fornecer a comunidade em geral e aos estudiosos em particular os elementos sócio antropológicos necessário à compreensão de uma das mais importantes facetas da formação cultural brasileira, enquanto proporciona ainda a

preservação de uma parte expressiva da memória nacional, divulgando e valorizando, ao mesmo tempo, a contribuição atual dos vários setores de nossa sociedade ligados as suas raízes africanas.

As salas de exposições temporárias, representam a parte dinâmica do museu, onde diversas atividades têm sido realizadas, procurando sempre cumprir a nossa meta que é de corresponder à expectativa da comunidade negra, na promoção e divulgação de seus trabalhos e eventos. Estas salas são denominadas: nº 4 e 5.

A sala de exposição temporária nº 4 destina-se às exposições individuais ou coletivas;

A sala de exposição temporária nº 5, é utilizada para lançamentos de livros, apresentação de grupos de dança, recitais, etc. Nesta sala encontra-se o "Mural dos Orixás" do artista plástico argentino, naturalizado brasileiro, Carybé, composto de 27 pranchas de madeira (cedro), entalhadas e revestidas de diversos materiais, cedidas em termo de comodato entre a Universidade Federal da Bahia e o Banco da Bahia Investimentos. Nesta sala ainda temos cópias de xilogravuras do falecido artista plástico Hélio de Oliveira, cópias feitas pelos Profs. Juarez Paraíso e Francisco Liberato de Mattos.

Dadas estas explicações sobre o roteiro do museu, farei uma síntese dos programas educativos e culturais implantados em abril de 1982, que complementam a dinamização do mesmo. Programas - Museu Escola - Museu Comunidade e em 1983, Integração Escola - Empresa. Neste ano de 1987, mais um programa deverá iniciar-se, provavelmente em junho - Integração Museu - Escola - Comunidade.

Programa Museu-Escola

Este programa é um veículo de educação formal e de cultura, proporcionando aos três níveis de ensino da rede particular e oficial do estado, visitas guiadas e orientadas por professores e estagiários, com a finalidade de fortalecer o binômio museu-educação. Durante a visita, os alunos têm contato com a civilização africana através das peças do museu, dos textos que explicam o conteúdo das vitrines, das fotos que dão o visual da ligação África/Brasil, noções de como portar-se no museu e do conjunto arquitetônico do Centro Histórico de Salvador. Em todos os aspectos, está presente a importância histórica e cultural do povo africano e sua contribuição para a formação do Brasil. (O objetivo deste programa é atrair os jovens ao museu para conhecerem as culturas africanas e suas influências no Brasil, principalmente na Bahia).
Despertar vocações, conscientizar os jovens para a responsabilidade de preservação dos bens

culturais, mostrando-lhes que museu não é um local de guarda de "objetos antigos", mas, uma unidade dinâmica, complementam o objetivo do programa.

De abril de 1982 a maio de 1987, recebemos um total de 10.513 estudantes, tanto da capital e interior da Bahia, como de outros estados do Brasil e anualmente recebemos os concluintes do curso de Diplomatas do Itamaraty para participarem deste programa.

Programa Museu - Comunidade

O objetivo deste programa é apoiar a comunidade em seus trabalhos de arte, literatura, eventos culturais, shows, etc., de preferência sobre temas africanos ou afro-brasileiros, sem nenhum ônus para os participantes e sem pré-requisitos curriculares. É uma contribuição para a descoberta de novos talentos, possibilidade de mercado de trabalho, principalmente para os iniciantes no campo artístico ou cultural. Esta atividade obedece a um cronograma pré-estabelecido de acordo com a pauta do museu.

O programa também é responsável pelo empréstimo de peças do acervo do museu para exposição em outras instituições da capital, outros estados e no exterior, tendo apoio técnico da equipe do museu no que for necessário.

De abril de 1982 a maio de 1987, realizamos 56 exposições, 21 lançamentos, 22 apresentações (danças, recitais, desfiles de moda, shows, etc.).

Programa de Integração Escola-Empresa

É um programa que tem como objetivo principal ajudar a formação profissional dos estudantes dos cursos técnicos e profissionalizantes de "turismo" dos estabelecimentos de ensino a nível de 2º grau, da capital e outros municípios do estado da Bahia, proporcionar aos estudantes estagiários, técnicas museológicas, dados históricos e culturais sobre o conjunto arquitetônico do Centro Histórico de Salvador e uma visão geral da cultura africana e afro-brasileira.

O estágio é supervisionado, constando de aulas teóricas, tendo verificação no final do estágio após prova escrita e oral. A carga horária é determinada pelos estabelecimentos de ensino. Os estagiários orientam os visitantes e auxiliam efetivamente o programa Museu-Escola.

De maio de 1983 a maio de 1987, recebemos um total de 160 estagiários do Colégio Estadual Severino Vieira e do Complexo Escolar Georgina de Souza Simões, de Simões Filho - Bahia.

O Programa atualmente conta com o apoio da prof.^a. Auta Amélia Moura Araújo.

Programa de Integração Museu-Escola-Comunidade

Este programa está em fase de implantação e inicialmente será extensivo aos alunos de escolas da área do Pelourinho, na faixa etária de 8 a 14 anos e terá a duração de um ano letivo. Atualmente estamos trabalhando com alunos da Escola S. Miguel, localizada na igreja do mesmo nome entre o Pelourinho e a Baixa do Sapateiros, onde funciona também a Pastoral da Mulher Marginalizada, dirigida por Monique Laroche e mantida por uma organização inglesa (OXFAM) que atua em vários países do mundo, promovendo e desenvolvendo a educação. O programa é coordenado pela Profa. Graziela Ferreira Amorim e ministrado pela prof.^a Jecy Moura Arapiraca da área de Artes Plásticas, que desenvolverá o curso de acordo com as habilitações afins, procurando desenvolver as (aptidões artísticas) (habilidades manuais) das crianças. O curso constará de aulas de cerâmica, desenho e entalhe em madeira e bordados diversos, acompanhando de noções de higiene, disciplina, cooperação etc. No final do ano letivo faremos uma amostra das atividades práticas realizadas pelos alunos, os trabalhos serão vendidos e a importância arrecadada, será revestida na compra de materiais para dar oportunidade a outras crianças no próximo ano letivo. Este trabalho visa a integração das crianças com o museu sendo também um trabalho de educação comunitária.

O objetivo deste programa é possibilitar aos alunos a oportunidade de treinarem as tendências artísticas e criativas, na área de artesanato, conhecimento técnico e de materiais empregados na confecção dos trabalhos.

Dadas as informações sobre o museu e seus programas educativos e culturais, aproveito a oportunidade para agradecer a colaboração de todos os participantes em nossos eventos, reiterando a continuidade dos mesmos, apesar das dificuldades de recursos, que ora estamos vivenciando. Será sempre nosso propósito, integrar o museu à comunidade, dentro "do espírito que presidiu a maturação da ideia original de se fazer um museu dinâmico, permanentemente engajado na missão pedagógica de fornecer a comunidade em geral e aos estudiosos em particular, os elementos sócio antropológicos necessários a compreensão de uma das mais importantes facetas da formação cultural brasileira, enquanto proporciona ainda a preservação de uma parte expressiva da memória nacional, divulgando e valorizando, ao mesmo tempo, a contribuição atual dos vários setores de nossa sociedade ligadas às suas raízes africanas".

Bibliografia

Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha), Capoeira Angola. Escola Gráfica Nossa Senhora do Loreto, Salvador, 1964.

Pierre Fatunbi Verger - Orixás - Editora Corrupio, Salvador, 1981.

Waldeloir Rego - Capoeira Angola Ensaio Sócio Etnográfico, Editora Itapuã, Salvador, 1968.

Edson Carneiro, Negros Bantos (Notas de etnografia religiosa e de folclore) Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1936.

Ki - Zerbo, J. História Geral da África, Metodologia e Pré-História da África, Unesco, 1982.

ANEXO 2: ROTEIRO 1

MUSEU AFRO-BRASILEIRO CEAO/UFBA

PROGRAMA MUSEU-ESCOLA

COORDENAÇÃO: Prof.^a Graziela Ferreira Amorim

MUSEU AFRO-BRASILEIRO

O Museu Afro-Brasileiro foi inaugurado no dia 7 de janeiro de 1982, pelo Ministro das Relações Exteriores Dr. Ramiro Saraiva Guerreiro, o Governador Antônio Carlos Magalhães, o Reitor da Universidade Federal da Bahia Dr. Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa e a atual diretora Yêda A. Pessoa de Castro. O Museu Afro-Brasileiro é uma extensão do Centro de Estudos Afro-Orientais, localizado na Av. Leovigildo Filgueiras 392 – Garcia, possuindo departamentos como biblioteca, fonoteca, etc., servindo de complementação aos trabalhos dos diversos pesquisadores que se dedicam aos estudos africanos e afro-brasileiros.

O Museu está instalado num prédio da Universidade Federal da Bahia onde outrora foi o Colégio dos Jesuítas, anexo à Catedral Basílica, depois Faculdade de Medicina e posteriormente Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

ACERVO

Constituído por aquisições feitas pelo Ministério das Relações Exteriores e Universidade Federal da Bahia, doações e empréstimos provenientes de Instituições, Embaixadas e particulares, principalmente da comunidade religiosa baiana, ou seja, das pessoas pertencentes

às diversas nações-de-candomblé. Possuindo mais de mil peças de tipologia religiosa, porém de temática diversa, temos: imaginária, escultura material sincrético religioso, escultura, tapeçaria, tecelagem, pintura, artesanato e entalhes de artistas locais, além de um vasto documentário em fotografias sobre África/Brasil/Bahia, ressaltando roupas rituais e fotos de personalidades do candomblé baiano, fantasias de afoxés, etc. O material utilizado nas peças expostas neste museu são: pedra, búzios, couro, pelos de animais, penas de aves, barro cozido, madeira, ferro, bronze, metais, marfim, tecidos, gesso, palha da costa, cabaça etc. Os objetos são procedentes de República Popular do Benin, Senegal, Nigéria, Gana, Costa do Marfim, Zaire, Angola, Cabo Verde e Mali. Do Brasil apenas peças feitas em Salvador e Cachoeira.

DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DO MUSEU

O Museu possui atualmente um conjunto de 5 salas para exposições permanentes e temporárias denominadas: O FAZER, O CRER e a MEMÓRIA.

Salas 1, 2 e 3 Permanente (Fazer, Crer e Memória).

Salas 4 e 5 (Temporárias).

O FAZER (Sala 1)

Série de vitrines com objetos obtidos pela transformação de diversos materiais resultantes da aplicação de várias técnicas. Peças fundidas pelo processo da cera perdida, cerâmica, instrumentos musicais, sacros e profanos, objetos lúdicos, tecidos tinturados (adirés), trajes típicos africanos, tecelagem, tapeçarias (escrita ideográfica) e técnica de como esculpir na madeira e ferramentas utilizadas. Fotografias ilustram todo o material exposto além de um mapa mostrando as várias áreas geográficas africanas.

O CRER (Sala 2)

Sala dedicada aos principais deuses africanos, ao culto dos gêmeos, ao culto dos mortos, máscaras gueledés, objetos diversos dos Bantos, etc.

O crer mostra os aspectos espirituais através de objetos de uso ritual, utilitário ou decorativo.

A MEMÓRIA (Sala 3)

Objetos Sacros e de adorno, roupas rituais, fotos de personalidades do candomblé baiano, fantasias e estandartes de afoxés dão continuidade às influências africanas na Bahia, ao mesmo tempo que preservam os processos aculturativos resultantes desta interação.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS (salas, 4 a 5)

Por um convênio realizado pela Universidade Federal da Bahia e o Banco do Bahia Investimentos, durante um prazo de 1 ano, 27 pranchas de madeira entalhada com incrustações diversas, representando "Orixás de Candomblé", nome também como é denominada esta exposição, estão sob a forma de empréstimo ao Museu Afro-Brasileiro. Essas peças são de autoria do artista plástico argentino Carybé, radicado na Bahia há muitos anos.

SALA 5

Atualmente nesta sala, temos entalhes de madeira dos artistas primitivistas baianos Manoel do Bomfim, (7 entalhes de madeira sobre "Orixás") e Ademar Lopes (1 entalha de madeira denominado "Concha Dourada"), um quadro "Proteção de Iemanjá" da professora e artista plástica Yedamaria, fotografias procedentes de embaixadas africanas e trabalhos fotográficos feitos por Bauer Luiz Sa, Pierre Verger e Silvio Robatto, sobre aspectos, costumes, adornos, arquitetura, etc., africanos e afro-brasileiros.

As salas de exposição temporária estão franqueadas todos aqueles que queiram exibir trabalhos dentro da temática afro-brasileira.

O MUSEU E OS ARTISTAS

Além dos artistas que já foram citados, há outros cujos trabalhos pertencem ao Museu e não foram relacionados:

D. Julieta Alves de Oliveira, baiana, filha de santo da Casa Branca, fez a Coroa de Xangô, entalhe de madeira com incrustações diversas, trabalho artesanal (sala da Memória).

Francisco Santos, baiano, pintor, autodidata (quadro de Xangô, (não exposto).

Ivan de Oliveira, baiano, pintor, autodidata (quadro Mona Iorubá, não exposto).

Agnaldo da Silva Costa, trabalhos diversos em ferro, salas 1 a 2.

Prof. Djalma, do Alegrete gaúcho (quadro Iemanjá, o Nascimento dos Orixás (não exposto).

Artesãos baianos que fizeram as peças de metais da Sala do Crer, serão objetos de futura pesquisa.

Os trabalhos não expostos serão para uma futura amostra onde entrarão doações e empréstimos que a todo momento nós estamos recebendo.

Os artistas africanos são:

Ferreiros: Simon Akati, Michel Kiké e Ogunlola (sala 2)

Escultor: Kasimir Lanigba (salas 1 e 2)

Tapeceiro: Michel Yemadje (sala 1)

Fotógrafo: Doiz Simonds (sala 1).

Finalizando este breve roteiro, agradeço a visita, e espero que tenham adquirido material para seus trabalhos de classe.

ANEXO 3: ROTEIRO 2

MUSEU AFRO-BRASILEIRO CEAO/UFBA

PROGRAMA MUSEU-ESCOLA

COORDENAÇÃO: PROFA. GRAZIELA FERREIRA AMORIM

MUSEU AFRO-BRASILEIRO CEAO/UFBA

HISTÓRICO

O Museu Afro-Brasileiro CEAO/UFBA, foi inaugurado em 07 de janeiro de 1982, pela atual diretora, Prof.^a Yeda A. Pessoa de Castro e pelo falecido reitor, Prof. Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa. O Museu faz parte de um convênio, no qual está inserido o Programa de Cooperação Cultural entre o Brasil e os Países Africanos e para o Desenvolvimento de Estudos Afro-Brasileiros assinado em 04 de março de 1974, entre o Governo Federal, representado pelos Ministérios das Relações Exteriores e da Educação e Cultura, o Estado da Bahia, a Universidade Federal da Bahia e o Município de Salvador, sendo o Centro de Estudos Afro-Orientais o órgão executor desse Programa.

O Museu Afro-Brasileiro é uma extensão do Centro de Estudos Afro-Orientais, localizado na Av. Leovigildo Filgueiras, 392 - Garcia, possuindo departamentos como biblioteca, fonoteca, etc., servindo de complementação aos trabalhos dos diversos pesquisadores que se dedicam aos estudos africanos e afro-brasileiros.

O Museu está instalado num prédio da Universidade Federal da Bahia, onde em 1551 o governador-geral do Brasil, Tomé de Souza, funda o Colégio dos padres Jesuítas, que depois alojou a Enfermaria Militar. Em 1798, iniciou-se aqui um curso de Anatomia e Cirurgia. Em 18 de fevereiro de 1808, o príncipe regente D. João, funda o Colégio Cirúrgico, origem da atual Faculdade de Medicina. A essa Escola, em 1832 e 1864 foi anexado o curso de Farmácia e de Odontologia e, em 1969 abriga a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA.

ACERVO

Constituído por aquisições feitas pelo Ministério das Relações Exteriores e Universidade Federal da Bahia, doações, e empréstimos por tempo indeterminado, provenientes de Embaixadas, Instituições, artistas plásticos e particulares, principalmente, da comunidade religiosa afro-baiana, ou seja, das pessoas pertencentes as diversas nações de candomblés. Possuindo mais de mil e trezentas peças de tipologia religiosa, porém de temática diversa, temos: imaginária, cerâmica, material sincrético religioso, esculturas, estatuetas, entalhes, tapeçarias, tecelagens, pintura, artesanato e um vasto documentário em fotografias sobre África/Brasil/Bahia, ressaltando aspectos religiosos, costumes, penteados, arquitetura, etc.

A maioria dos nossos objetos, são procedentes da África, principalmente, da República Popular do Benin, Senegal, Nigéria, Gana, Costa do Marfim, Zaire, Angola, Cabo Verde, Mali, Gambia, Togo, Moçambique e Tanzânia. Do Brasil, objetos procedentes de Salvador, da cidade de Cachoeira, situada no recôncavo baiano e do Estado do Maranhão. As fotografias são um documento de grande importância no nosso Museu, pois, ilustram todo o material exposto, além de um mapa mostrando as várias áreas geográficas africanas. O material utilizado nas peças expostas são: pedra, búzios, metais, couro, fibras, pelos de animais, penas de aves, barro-cozido, madeira, marfim, tecidos, gesso, palha da costa, cabaça, etc.

DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DO MUSEU

O Museu possui um conjunto de 5 salas para exposições permanentes e temporárias denominadas: O FAZER, O CRER e a MEMÓRIA.

Salas 1, 2 e 3 - Permanentes (FAZER, CRER E MEMÓRIA).

Salas 4 e 5 (Temporárias).

O FAZER (Sala 1)

Série de vitrines com objetos obtidos pela transformação, de diversos materiais resultantes da aplicação de várias técnicas. Peças fundidas pelo processo da cera perdida, cerâmica, instrumentos musicais sacros e profanos, objetos lúdicos, tecidos tinturados (adirés), trajes típicos africanos, tecelagens, tapeçarias (escrita ideográfica), técnica de como esculpir na madeira e ferramentas utilizadas. Acrescentamos ainda nesta sala, objetos pertencentes aos mestres de capoeira Angola e Regional, esculturas e pinturas de artista plásticos regionais, nacionais e estrangeiros.

O CRER (Sala 2)

Sala dedicada aos principais deuses africanos, ao culto dos gêmeos, ao culto dos mortos, máscaras gueledés, objetos diversos dos Bantos e vitrines dos caboclos, que são parte integrante da maioria dos terreiros de candomblé, de todas as nações de candomblé, pois, o caboclo é o "dono da terra", ou seja, o nosso primeiro habitante. Esculturas e entalhes de artistas plásticos, trabalhos artesanais em metal dourado e prateado, procedentes do Mercado Modelo da Bahia e de artesãos africanos, procuram mostrar os aspectos espirituais através dos objetos de uso ritual, utilitário ou decorativo.

A MEMÓRIA (sala 3)

Objetos sacros e de adorno, roupas rituais, fotos de personalidades do candomblé baiano, fantasias e bandeira de afoxés, dão continuidade às influências africanas na Bahia, ao mesmo tempo que preservamos processos aculturativos resultantes desta interação.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS (Salas 4 e 5)

Sala 4

Por um convênio realizado pela Universidade Federal da Bahia e o Banco da Bahia Investimentos, 27 pranchas de madeira entalhada com estão incrustações diversas, representando "Orixás de Candomblé", estão sob a forma de empréstimo ao Museu Afro-Brasileiro CEAO/UFBA. Essas peças são do artista plástico argentino, Carybé, radicado há muitos anos na Bahia.

Sala 5

Sala de exposição temporária franqueada a todos artistas que queiram exibir trabalhos dentro da temática afro-brasileira ou não, fazendo parte do programa Museu-Comunidade.

O MUSEU E OS ARTISTAS

O fazer (Sala 1)

Diversos artistas plásticos têm seus trabalhos expostos nas salas de exposição, mostrando vários tipos de arte - Francisco Santos, baiano, orixá "Xangô", doação; Ivan de Oliveira, baiano, "Mona de Ioruba, doação: Prof. Djalma do Alegrete, gaúcho, "Iemanjá e Nascimento dos Orixás", doação; Manoel do Bomfim, baiano, escultura de jacarandá do orixá "Xangô empréstimo; Magalhães Aguiar, baiano, "Máscara Africana", doação; Agnaldo da Silva Costa, baiano, autor de vários trabalhos em ferro, exibidos na vitrine de instrumentos musicais; Michel Yemadje, africano, diversas tapeçarias mostrando provérbios, história dos reinados africanos, etc..

O Crer (Sala 2)

Ferramentas e Exus de ferro de Agnaldo da Silva Costa (vitrine de Exu); entalhes e esculturas de madeira do artista plástico Manoel do Bomfim doados ao Museu pelo ex-reitor, Dr. Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa a pelo artista plástico Emanuel Araújo; J. E. Ferreira, baiano, entalhe em madeira, "Deus da Solidariedade", doação; Prof. Lamide Fakeye, nigeriano, estatueta em madeira do orixá "Ogum", doação; Xilogravuras do artista plástico falecido, Hélio de Oliveira, doadas à Universidade Federal da Bahia, pelo Prof. Juarez Paraíso e ao museu pelo ex-reitor, Dr. Luiz Fernando Seixas de Macedo Costa. As xilogravuras foram reproduzidas pelo artista plástico Juarez Paraíso, autenticadas pelo mesmo e pelo artista plástico, Francisco Liberato de Matos. Os artesões do Mercado Modelo que têm trabalhos expostos na sala (2) serão objetos de futura pesquisa.

ARTISTAS AFRICANOS

Escultores - Prof. Lamide Fakeye, Lanigba Kasimir e Ola Ogun. Ferreiro Ogunlola.
Tapeçeiro Michel Yemadje.

FOTOGRAFIAS

As fotos que retratam os vários aspectos da arte e cultura afro-brasileira, são de autores diversos, ofertadas por Embaixadas africanas, Instituições, particulares e algumas pelos próprios autores das fotos, que são - Prof. Pierre Verger - fotos de Doiz Simonds de origem africana; Dr. Silvio Robatto, coleção de fotos senegaleses; Bauer Luiz Sé autor de fotos de penteados afro-

brasileiros, doadas pela proprietária do salão "Raízes", Ana Meire Aguiar; Renato Marcelo de Carvalho Assis, fore de figura popular. A maioria das fotos são de autoria do Prof. Pierre Verger, feitas na África e no Brasil, adquiridas pelo museu.

Finalizando, agradeço a visita e espero que pesquisem sobre a cultura africana e afro-brasileira. O apoio de vocês, é importante, para que o programa Museu-Escola tenha êxito.

Obrigada.

ANEXO 4: PROJETO: PROGRAMA DE INTEGRAÇÃO MUSEU-ESCOLA-COMUNIDADE

ORGÃO EXECUTOR: CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS- CEAO

CARACTERIZAÇÃO: Programa voltado para atender crianças e adolescentes da comunidade do Pelourinho e adjacências, no campo artístico, visando a integração do binômio arte-educação com a referida clientela.

OBJETIVOS:

- Proporcionar aos alunos condições favoráveis para desenvolverem suas habilidades criativas dentro da área, com bons hábitos de disciplina, higiene, cooperação e respeito. Conhecer os materiais a serem usados, técnica de trabalho e valorização do artesanato no mercado atual.
- Dar aos alunos possibilidade de treinarem as tendências artísticas e criativas, dentro da área de artesanato, através das técnicas e materiais empregados na confecção dos trabalhos.
- Desenvolver habilidades manuais, com criatividade, admiração e respeito pelos trabalhos artesanais, com bons hábitos de disciplina, assiduidade, higiene e cooperação, explorando a criatividade de cada um, de acordo com os seus interesses.

DURAÇÃO: Um ano letivo.

RECURSOS:

Humanos:	Supervisor	01
	Coordenador	01
	Professor	01
	Datilógrafo	01
	Mecanógrafo	01
	Serviços diversos	01

MATERIAIS:

Mimeógrafo

Projektor de slides

Máquina IBM

Conserto e manutenção

CONSUMO:

Cartolina
Papéis diversos
Tintas diversas
Pinceis diversos
Ferramentas diversas
Madeiras
Telas
Barro
Tecidos diversos
Linhas e agulhas diversas
Stencil
Fitas e esferas para máquina IBM
Conserto e manutenção
Merenda e utensílios de cozinha

JUSTIFICATIVA: O Museu como agenciador de educação não convencional, de acordo com o moderno conceito de museu, desenvolveu em 1987, com mínimos recursos, o Programa de Integração Museu-Escola comunidade no Centro Histórico de Salvador, área de população marginalizada, que tem grande contingente de crianças na faixa etária de escolaridade obrigatória, frequentando ou não um sistema formal de educação. Motivar essas crianças e adolescentes, principalmente aquelas que estão fora do circuito educacional, é meta do Museu, dar-lhes atividades artísticas e educacionais, de sua livre escolha sem vínculo obrigatório, procurando na medida do possível, situar-se dentro da realidade sócio-econômica-cultural desta clientela. Complementando, anexo o plano de curso.

RESPONSÁVEL PELO PROJETO: Prof.^a Graziela Ferreira Amorim

EQUIPE RESPONSÁVEL:

Supervisor: Direção do CEAO

Coordenador: Prof.^a Graziela Ferreira Amorim

Professor: Jecy Moura Arapiraca

Datilógrafa: Maria Aparecida Santos do Nascimento

Mecanógrafo: José Antônio dos Santos

Serviços Diversos: Augusto Madureira

RECURSOS FINANCEIROS:

3.1.2.0: 176.097,30 = 295 OTN's

3.1.3.2: 119.388,00 = 200 OTN's

4.1.2.0: 1.349.084,40 = 2.260 OTN's

OTNS: 1.644.569,70 = 2.755 OTN'S

ANEXO 5: PLANOS DE CURSO DA DISCIPLINA DE CERÂMICA

MUSEU AFRO-BRASILEIRO - CEAO/UFBA.			
ÁREA: ARTES PRÁTICAS DISCIPLINA: CERÂMICA FAIXA ETÁRIA: 8 a 14 ANOS			
PROFESSORA: JECY MOURA ARAPIRACA COORDENADORA: GRAZIELA FERREIRA AMORIM			
PLANO DE CURSO			
<p>OBJETIVOS GERAIS: Integrar Museu Escola-Comunidade</p> <p>Desenvolver conhecimentos de técnicas e materiais empregados na confecção dos trabalhos, explorando a criatividade com capacidade de relacionamento, tolerância e cooperação.</p>			
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDO	ATIVIDADES	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> -Utilizar adequadamente o material de consumo; -Identificar os diversos tipos de modelagem aplicando corretamente as técnicas; - Observar normas de polimento e secagem das peças de cerâmica; - Aplicar técnicas de limpeza, conservação e manutenção do equipamento. 	<ul style="list-style-type: none"> -Técnicas de modelagem; - Modelagem livre; - Modelagem plana, com faixas e com rolinhos; - Modelagem em alto e baixo relevo; -Secagem e polimento das peças; -Limpeza, conservação e manutenção do equipamento 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição oral; -Trabalho individual; - Trabalho de grupo; - Uso adequado do material; -Normas de secagem e acabamento; - Trabalho de grupo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho individual; - Trabalho de grupo; - Acompanhamento diário dos trabalhos.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO - CEAO/UFBA.

ÁREA: ARTES PRÁTICAS DISCIPLINA: CERÂMICA FAIXA ETÁRIA: 8 a 14 ANOS

PROFESSORA: JECY MOURA ARAPIRACA
COORDENADORA: GRAZIELA FERREIRA AMORIM

PLANO DE CURSO

OBJETIVOS GERAIS: Integrar Museu Escola-Comunidade

Desenvolver conhecimentos de técnicas e materiais empregados na confecção dos trabalhos, explorando a criatividade com capacidade de relacionamento, tolerância e cooperação.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDO	ATIVIDADES	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer os materiais de consumo: tinos de tecidos, linhas, agulhas, moldes e riscos; - Desenvolver a criatividade, executando moldes e riscos para a realização dos trabalhos; - Realizar os bordados com gosto e admiração, aprendendo desde a bainha, risco e confecção dos mesmos, com bom gosto na combinação das cores. - Criar hábitos de higiene, cooperação e respeito mútuo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecimento sobre vários tipos de tecidos linhas, agulhas etc.; - Elaboração de projetos riscos e moldes; - Confecção de toalhas de prapo; - Limpeza e conservação da sala e dos trabalhos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição participada; - Execução dos projetos; - Elaboração dos trabalhos; - Normas de higiene e conservação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Acompanhamento diário dos trabalhos; - Trabalho de grupo; - Trabalho individual; - Observação do produto.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO - CEAO/UFBA.

ÁREA: ARTES PRÁTICAS DISCIPLINA: DESENHO FAIXA ETÁRIA: 8 a 14 ANOS

PROFESSORA: JECY MOURA ARAPIRACA
COORDENADORA: GRAZIELA FERREIRA AMORIM

PLANO DE CURSO

OBJETIVOS GERAIS: Integrar Museu Escola-Comunidade

Dar aos alunos possibilidade de treinarem as tendências artísticas e criativas, dentro da área de artesanato, conhecendo técnicas e materiais empregados na confecção dos trabalhos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDO	ATIVIDADES	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Expressar sentimentos através do trabalho de colagem e mosaico; - Piscar, cortar e colar com gosto e arte; Conhecer diferentes tipos de papel, grãos, etc.; - Observar normas de acabamento nos trabalhos; - Criar hábitos de limpeza e conservação da sala e material de trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas de colagem e mosaico; - Conhecimentos do papel e grãos utilizados; - Técnicas de acabamento; - Limpeza e conservação da sala e equipamento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho individual e de grupo; - Uso adequado do material; - Normas de acabamento; - Trabalho de grupo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho individual e de grupo; - Acompanhamento diário dos trabalhos.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO - CEAO/UFBA.			
ÁREA: ARTES PRÁTICAS		DISCIPLINA: ENTALHE EM MADEIRA	FAIXA ETÁRIA: 8 a 14 ANOS
PROFESSORA: JECY MOURA ARAPIRACA COORDENADORA: GRAZIELA FERREIRA AMORIM			
PLANO DE CURSO			
<p>OBJETIVOS GERAIS: Integrar Museu Escola-Comunidade</p> <p>Proporcionar aos alunos condições favoráveis para desenvolverem suas habilidades criativas dentro da área, com bons hábitos de disciplina, higiene, cooperação e respeito. Conhecendo os materiais a serem usados, técnica de trabalho e valorização do artesanato no mercado atual.</p>			
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDO	ATIVIDADES	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Identificar vários tipos de madeira; - Conhecer o ferramental e uso adequado; - Confeccionar com técnica e perfeição os projetos elaborados; - Serrar, lixar e riscar; - Dar acabamento com técnicas de pintura e verniz; - Cotar normas de segurança, para evitar acidentes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecimento sobre vários tipos de madeira e sua aplicação; - Tecnologia e uso das ferramentas; - Confeção e montagem dos trabalhos; - Acabamento, pintura e verniz; - Normas de segurança. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição participada; - Uso adequado das ferramentas; - Execução dos projetos como recortes decorativos e máscaras; - Normas de acabamento; - Uso correto das ferramentas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Acompanhamento diário dos trabalhos; - Trabalho individual; - Trabalho de grupo.