



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
UFPB/UFPE**

EVA CAROLINE DE SENA CASTRO

**O SAGRADO NAS ARTES:  
HISTÓRIA, ACERVO E PÚBLICO DO MUSEU DE ARTE SACRA  
ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS**

**JOÃO PESSOA/PB**

**2023**

**EVA CAROLINE DE SENA CASTRO**

**O SAGRADO NAS ARTES:  
HISTÓRIA, ACERVO E PÚBLICO DO MUSEU DE ARTE SACRA  
ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS**

Dissertação apresentada ao PPGAV UFPB/UFPE na UFPB, na área de concentração Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos na linha de pesquisa Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais como exigência para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

**Linha de pesquisa:** Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais

**Orientadora:** Profa. Dra. Luciana Ferreira da Costa

**JOÃO PESSOA/PB**


**2023**

EVA CAROLINE DE SENA CASTRO

**O SAGRADO NAS ARTES:  
HISTÓRIA, ACERVO E PÚBLICO DO MUSEU DE ARTE SACRA  
ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS**


Aprovada em: 27 de fevereiro de 2023

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 LUCIANA FERREIRA DA COSTA  
Data: 09/10/2023 10:31:43-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Luciana Ferreira da Costa**  
Dra. em História e Filosofia da Ciência Especialidade em Museologia pela Universidade de  
Évora  
(Orientadora)

**Profa. Sabrina Fernandes Melo**  
Dra. em História pela Universidade Federal de Santa Catarina  
(Membro Examinadora Interna - Titular)

Documento assinado digitalmente  
 JOSE CLAUDIO ALVES DE OLIVEIRA  
Data: 09/10/2023 10:37:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. José Cláudio Alves de Oliveira**  
Dr. em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia  
(Membro Examinador Externo – Titular)

**Profa. Sicília Calado Freitas**  
Dra. em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
(Membro Examinadora Interna – Suplente)

**Prof. Clovis Carvalho Britto**  
Dr. em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
(Membro Examinador Externo – Suplente)

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

C355s Castro, Eva Caroline de Sena.

O sagrado nas artes : história, acervo e público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos / Eva Caroline de Sena Castro. - João Pessoa, 2023.  
243 f. : il.

Orientação: Luciana Ferreira da Costa.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Arte sacra. 2. Museus - Estudo de público. 3. Artes visuais. 4. Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. I. Costa, Luciana Ferreira da. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7.046(043)

Àqueles que sempre investiram em minha educação, meus pais.

## AGRADECIMENTOS

“Antes de tudo, sou grato a meu Deus, mediante Jesus Cristo” (Romanos 1:8a). O Eterno que sem o qual a minha existência não teria sentido. Aquele que distribuiu a mim seus dons e que me sustentou durante o processo de seleção para ingressar no mestrado, durante todo o período de escrita da Dissertação, e que continuará me sustentando nos dias do povir. Em sua sagrada palavra aprendi com o apóstolo Paulo que “tudo o que fizerem, seja em palavra seja em ação, façam-no em nome do Senhor Jesus, dando por meio dele graças a Deus Pai” (Colossenses 3:17), desse modo, que esse trabalho intelectual seja, não para honra do meu nome, mas para que o nome d’Ele se torne conhecido através de mim.

Agradeço também aos amigos e familiares que estiveram do meu lado me apoiando durante esses 24 árduos e felizes meses. Aos meus pais que sempre investiram em minha educação e que, mesmo muitas vezes sem compreender, me incentivam a continuar prosseguindo. Aos meus irmãos, Duard Sena e Matheus Sena, que viveram de perto todas as minhas ansiedades e foram, e continuam sendo, a minha rede de apoio. Aos amigos mais chegados que irmãos, que souberam compreender os momentos exatos em que eu precisava de ajuda, mas hesitava em falar, a Kelyson Nunes, Ramayanna Adolfo, Karoline Medeiros, Ana Paula Castro, Isla Maria e Juliana Seixas, a minha eterna gratidão. À Vitória Seixas, que muito me ajudou nas traduções necessárias para a língua inglesa, e foi apoio e base para vencer minhas inseguranças.

À minha comunidade de fé, a Igreja Batista Farol, onde pude servir ao Senhor durante todo esse tempo, e onde fui acolhida e aconselhada pelos meus pastores.

À célula da qual eu tenho a honra de participar e chamar carinhosamente de “minhas meninas da candeia”. A todas elas que oraram por mim, que intercederam e acompanharam de perto minhas angústias e aflições durante toda a jornada do mestrado. Com vocês eu vivi o que está escrito em Romanos 12:15 “alegrem-se com os que se alegram, chorem com os que choram”.

À professora Luciana Costa que muito me impulsionou a produzir, publicar e a crescer na carreira acadêmica. Muito obrigada por enxergar, acreditar e investir no meu potencial.

Ao professor José Cláudio Alves de Oliveira e a professora Sabrina Fernandes Melo que tanto contribuíram para a melhoria desta pesquisa, com seus olhares críticos e construtivos.

Aos professores Cloves Carvalho Britto e Sicilia Calado Freitas que aceitaram prontamente ser suplentes da banca examinadora desta pesquisa.

Estendo também estes agradecimentos ao corpo docente do PPGAV UFPB/UFPE, especialmente àqueles em que tive a oportunidade de cursar disciplinas e partilhar da construção do conhecimento.

Ao Sesc Pernambuco nas pessoas de Walkiria Dias e Soraya Nogueira, que viabilizaram as documentações e autorizações necessárias para a realização da pesquisa na instituição.

Ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, nas pessoas de Letícia Moraes, Leandro Pereira, Vinícius Sousa e Tayná Nunes que sempre estiveram dispostos a contribuir com informações, documentos, fotografias, assim com o meu acesso ao museu. Grata por acolherem a minha pesquisa e compreenderem a importância desse trabalho para além de uma realização pessoal, mas como uma contribuição para a manutenção desse aparelho cultural que faz parte da minha história, com o qual nutro uma relação de afetividade.

Que em todo o tempo eu continue “dando graças constantemente a Deus Pai por todas as coisas, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo” (Efésios 5:20), com os olhos fitos nele, por que “a esperança não nos decepciona” (Romanos 5:5a).

*"Deus é belo.  
Sua beleza pede uma resposta que é forjada por essa beleza.  
E isso é arte".  
Michael Card*



## RESUMO

Os museus são espaços destinados a conservação e preservação do patrimônio, seja ele cultural ou artístico, onde o público tem a possibilidade de refletir socialmente por meio do contato com o patrimônio diverso e plural. O público, por sua vez, também é diverso e heterogêneo, e é campo de pesquisa e interesse de estudo por parte dos museus. Assim, a presente investigação tem como objetivo analisar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, localizado no município de Goiana em Pernambuco, Brasil. A pesquisa, caracterizada como estudo de público, é bibliográfica, exploratória, descritiva e documental, sob abordagem quali-quantitativa, conformada como estudo de caso. São sujeitos da pesquisa, os estudantes dos cursos oferecidos pelo setor de cultura do Sesc-Goiana, ao qual o museu tem vinculação. Utiliza, como instrumento de coleta de dados, questionário composto por questões abertas e fechadas. Como procedimento de análise dos dados, emprega a Análise de conteúdo pelo estabelecimento de categorias temáticas: perfil socioeconômico do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos; frequência e conhecimento do museu; motivações, contribuições e percepções da visita; e considerações particulares. Os resultados dão conta de que o público investigado demonstra interesse pelas exposições do museu, que este visita o museu entre duas ou mais vezes ao ano, que realça a necessidade de maior divulgação das ações do museu e que suas experiências de visita partem do seu repertório individual, alinhada às experiências comunitárias, uma vez que a memória perpassa pelos campos individual e coletivo. Conclui que a trajetória histórica, construída pelo acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, e apresentada por este museu perpassa a história e memória do município de Goiana e de seus habitantes, possibilitando experiências com a arte sacra entendendo-a não apenas como a simbologia e a materialização do sagrado, mas também na perspectiva de seu valor patrimonial

**Palavras-chave:** Artes visuais. Arte sacra. Estudo de público em museus. Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Pernambuco – Brasil.

## ABSTRACT

Museums are spaces dedicated to the conservation and preservation of heritage, whether cultural or artistic, where the public has the opportunity to reflect socially through contact with diverse and plural heritage. The public, on the other hand, is also diverse and heterogeneous, and is a field of research and interest for museums. Thus, the present investigation aims to analyze the experience, in relation to Sacred Art, of the visiting public of the Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (Museum of Sacred Art Writer Maximiano Campos), located in the municipality of Goiana in Pernambuco, Brazil. The research, characterized as a public study, is bibliographical, exploratory, descriptive and documental, under a qualitative-quantitative approach, shaped as a case study. The research subjects are the students of the courses offered by the Sesc-Goiana culture sector, to which the museum is linked. It uses, as a data collection instrument, a questionnaire composed of open and closed questions. As a data analysis procedure, it uses Content Analysis by establishing thematic categories: socioeconomic profile of the public of the Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos; museum attendance and knowledge; motivations, contributions and perceptions of the visit; and particular considerations. The results show that the investigated public shows interest in the museum's exhibitions, that it visits the museum two or more times a year, that it emphasizes the need for greater dissemination of the museum's actions and that their visiting experiences depart from their individual repertoire, aligned with community experiences, since memory permeates the individual and collective fields. It concludes that the historical trajectory, built by the collection of the Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos and presented by this museum permeates the history and memory of the municipality of Goiana and its inhabitants, enabling experiences with sacred art, understanding it not only as the symbology and the materialization of the sacred, but also from the perspective of its patrimonial value.

**Keywords:** Visual arts. Sacred art. Visitor studies. Museu de Arte Sacra Maximiano Campos. Pernambuco - Brazil.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Igreja Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos .....	72
<b>Figura 2</b> - Exposição original do Museu de Arte Sacra de Goiana, Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos .....	73
<b>Figura 3</b> - Notícia de inauguração do Museu de Arte Sacra de Goiana .....	75
<b>Figura 4</b> - Vista da nave principal da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos com exposição do Museu de Arte Sacra de Goiana .....	77
<b>Figura 5</b> - Ostensório, Altar mor da Igreja do Amparo e Cruz processional .....	78
<b>Figura 6</b> - Santuário do Museu de Arte Sacra, composição original .....	79
<b>Figura 7</b> - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos .....	81
<b>Figura 8</b> - Mapa dos Monumentos e Curiosidades de Goiana .....	82
<b>Figura 9</b> - Acervo exposto nas dependências da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos .....	82
<b>Figura 10</b> - Acervo abandonado sob a guarda da Secretaria de Obras da cidade de Goiana .....	84
<b>Figura 11</b> – Guia dos Museus Brasileiros / Museu de Arte Sacra de Goiana .....	84
<b>Figura 12</b> - Fachada do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	85
<b>Figura 13</b> - Placa inaugural do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	87
<b>Figura 14</b> – Luiz Gomes Correia e seu cuidado com o acervo .....	88
<b>Figura 15</b> – Página do Site do Sesc Pernambuco sobre o Museu de Arte Escritor Maximiano Campos .....	90
<b>Figura 16</b> – Salão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	90
<b>Figura 17</b> – Planta Baixa do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.....	92
<b>Figura 18</b> - Reserva Técnica do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	92
<b>Figura 19</b> - Reserva Técnica do Museu de Arte Sacra Escritor	

Maximiano Campos.....	92
<b>Figura 20</b> - Visão interna de um dos armários da sala de restauro.....	93
<b>Figura 21</b> – Imaginárias do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	95
<b>Figura 22</b> – Nossa Senhora do Amparo no altar mor da Igreja do Amparo.....	96
<b>Figura 23</b> – Folheto Caminhos do tempo: Destino Goyanna .....	97
<b>Figura 24</b> – Placa instalada na fachada da Igreja de Nossa Senhora do Amparo .....	97
<b>Figura 25</b> – Bom Jesus dos navegantes e São Pedro Papa .....	98
<b>Figura 26</b> - Anjos em terracota pertencentes a coleção de Arte Popular Goianense ....	99
<b>Figura 27</b> - Anjo em terracota pertencente a coleção de Arte Popular Goianense .....	99
<b>Figura 28</b> - Ostensório, Console, Oratório e Mesa .....	100
<b>Figura 29</b> – Tenebrário em madeira .....	100
<b>Figura 30</b> – Dois tocheiros que compõem o conjunto .....	101
<b>Figura 31</b> – Sinetas .....	101
<b>Figura 32</b> – Ex-votos em madeira .....	103
<b>Figura 33</b> – Consoles em madeira .....	104
<b>Figura 34</b> – Consoles em madeira .....	104
<b>Figura 35</b> – Marquesão em madeira e palha indiana .....	104
<b>Figura 36</b> – Suporte para lanterna em madeira .....	105
<b>Figura 37</b> – Harmônio em madeira .....	105
<b>Figura 38</b> – Cálices em prata .....	106
<b>Figura 39</b> – Vasos para santos óleos e estojo .....	106
<b>Figura 40</b> – Caldeirinha, Turíbulo e Hissope .....	107
<b>Figura 41</b> – Resplendor em metal .....	107
<b>Figura 42</b> – Vaso, donzela e redoma de vidro .....	108
<b>Figura 43</b> – Peças do conjunto de louça inglesa .....	108

<b>Figura 44</b> – Chaleiras e Concha .....	109
<b>Figura 45</b> – Bustos de José Albino Pimentel.....	109
<b>Figura 46</b> – Bustos de José Albino Pimentel .....	109
<b>Figura 47</b> – Placas comemorativas e inaugurativas .....	110
<b>Figura 48</b> – Fragmento de ossada de baleia .....	110
<b>Figura 49</b> – Marcador de pele e/ou couro .....	111
<b>Figura 50</b> - Algemas .....	111
<b>Figura 51</b> – Escultura de São José com inscrição numérica .....	115
<b>Figura 52</b> – Código de identificação de Nossa Senhora do Amparo .....	116
<b>Figura 53</b> – Ficha catalográfica de Nossa Senhora do Amparo .....	116
<b>Figura 54</b> – Salão de Exposições (exposição em montagem) .....	123
<b>Figura 55</b> – Salão de Exposições (exposição em montagem) .....	124
<b>Figura 56</b> – Setor de Arte Popular Goianense (exposição em montagem) .....	125
<b>Figura 57</b> – Hall de entrada da exposição atual .....	125
<b>Figura 58</b> – Espaço educativo (exposição atual) .....	126
<b>Figura 59</b> – Painel com texto da abertura da exposição .....	127
<b>Figura 60</b> – Primeiro setor expositivo (exposição atual) .....	128
<b>Figura 61</b> – Vitrine do primeiro setor da exposição atual .....	129
<b>Figura 62</b> – Nossa Senhora do Amparo (exposição em montagem) .....	130
<b>Figura 63</b> – Nossa Senhora do Amparo (exposição atual) .....	131
<b>Figura 64</b> – Vitrine de imaginária feminina (exposição atual) .....	131
<b>Figura 65</b> – Parte da Coleção de Nossa Senhora da Conceição .....	132
<b>Figura 66</b> – Vitrine de imaginária feminina(exposição atual).....	133
<b>Figura 67</b> – Nicho central: imaginária feminina (exposição atual) .....	133
<b>Figura 68</b> – O trabalho do Restauro .....	134

<b>Figura 69</b> – Vitrine de Santos e Santas .....	134
<b>Figura 70</b> – Vitrine de imaginárias (exposição atual) .....	135
<b>Figura 71</b> – Arte Sacra na Mata Norte Pernambucana (exposição atual) .....	135
<b>Figura 72</b> – Procissão de São Pedro Papa: copadroeiro de Goyanna (exposição atual) .....	137
<b>Figura 73</b> – Oratório (exposição atual) .....	138
<b>Figura 74</b> – Nicho central: Via Sacra (exposição atual) .....	139
<b>Figura 75</b> – Vitrine Crucifixos (exposição atual) .....	139
<b>Figura 76</b> – A Devoção a Nossa Senhora da Conceição .....	140
<b>Figura 77</b> – Galeria de Arte Zé do Carmo .....	141
<b>Figura 78</b> – Esculturas e Pinturas de Zé do Carmo .....	141
<b>Figura 79</b> – Conjuntos de interseção a partir da visão de Almeida .....	158
<b>Figura 80</b> – Conjuntos de interseção a partir da visão de Köptcke .....	159
<b>Figura 81</b> – Vista aérea Sesc Goiana .....	161
<b>Figura 82</b> – Nuvem de palavras dos sentimentos suscitados por meio da exposição .	182
<b>Figura 83</b> – Visitantes observando o mapa de monumentos da cidade .....	191
<b>Figura 84</b> – Mesa Redonda 16ª Primavera dos Museus .....	192
<b>Figura 85</b> – Exposição Goyanna Terra Indígena .....	193
<b>Figura 86</b> – Visitantes diante do diálogo proposto pela expografia: Arte Sacra Católica e o Maracatu e Caboclinhos de Goiana .....	194
<b>Figura 87</b> – Registro de Público espontâneo em visitação ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	195
<b>Figura 88</b> – Visitante Espontâneo na galeria Zé do Carmo em setembro de 2022 ....	196
<b>Figura 89</b> – Painel de abertura da exposi�o: “caravana museu do homem do nordeste” .....	197

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> – Distribuição percentual da Faixa Etária média dos Visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos do acervo e seu quantitativo .....	165
<b>Gráfico 2</b> – Distribuição percentual da escolaridade dos visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	166
<b>Gráfico 3</b> – Exercício de atividade remunerada .....	167
<b>Gráfico 4</b> – Distribuição percentual da renda familiar dos visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	167
<b>Gráfico 5</b> – Religião professada .....	168
<b>Gráfico 6</b> – Distribuição percentual do tipo de companhia para a visitação ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	170
<b>Gráfico 7</b> – Como os respondentes conheceram o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	172
<b>Gráfico 8</b> – Motivos para visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	174
<b>Gráfico 9</b> – Comparativo dos motivos para a visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	178
<b>Gráfico 10</b> – Tipos de visita de preferência do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	179

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Relação das categorias do acervo e seu quantitativo .....	96
<b>Tabela 2</b> - Tabela tipológica de acervo .....	117
<b>Tabela 3</b> – Relação das categorias do acervo exposto e seu quantitativo .....	121
<b>Tabela 4</b> - Resultados do FVA 2018 .....	148
<b>Tabela 5</b> - Resultados do FVA 2019 .....	149
<b>Tabela 6</b> - Relação percentual entre “Como costuma visitar o museu” e “Faixa etária” .....	171
<b>Tabela 7</b> - Relação percentual entre “Como costuma visitar o museu” e “Tipo de visita que prefere” .....	180
<b>Tabela 8</b> – Relação percentual entre “tipo de visita que prefere” com “idade” .....	180
<b>Tabela 9</b> - Experiência vivenciada no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos pelos respondentes .....	182
<b>Tabela 10</b> – Coleções mais marcantes .....	187
<b>Tabela 11</b> – Sentimentos e emoções quanto as Coleções do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	187
<b>Tabela 12</b> – Sugestões dos respondentes de temas e assuntos .....	190

## LISTA DE FLUXOGRAMAS

<b>Fluxograma 1</b> - Materiais e Categorias do acervo .....	112
<b>Fluxograma 2</b> - Setor de Cultura no Sesc Goiana .....	161



## LISTA DE SIGLAS

**CEPE** - Companhia Editorial de Pernambuco

**CNPq** - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

**FADIMAB** - Faculdade de Ciências e Tecnologia Professor Dirson Maciel de Barros

**FLIGO** - Feira Literária de Goiana

**FUNDAJ** - Fundação Joaquim Nabuco

**FVA** - Formulário de Visitação Anual

**FECOMÉRCIO PE** - Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado de Pernambuco

**ICOM** - Comitê Internacional de Museologia

**IBGE** - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**IHAGGO** - Instituto Histórico, Arqueológico e Geográfico de Goiana

**INBCM** - Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados

**LIBRAS** – Linguagem Brasileira de Sinais

**MASG** - Museu de Arte Sacra de Goiana

**MAST** - Museu de Astronomia e Ciências Afins

**NVI** - Nova Versão Internacional

**OMS** - Organização Mundial de Saúde

**OIM** - Office International des Musées

**Pcd** – Pessoa com deficiência visual

**PPGAV** - Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais

**REDMus** - Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio

**SENAC** - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

**SESC** - Serviço Social do Comércio

**SNIIC** - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

**SPHAN** - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**UFPE** - Universidade Federal de Pernambuco

**UFPB** - Universidade Federal da Paraíba

**UFMG** – Universidade Federal de Minas Gerais

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

**UNI-RIO** - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>Traçando rotas e métodos</b> .....	25
<b>Delineando a investigação</b> .....	32
<b>CAPÍTULO 1 – MUSEUS DE ARTE SACRA: UMA CATEGORIA QUE VAI ALÉM DO SAGRADO</b> .....	35
<b>1.1 Classificação e conceituação da Arte Sacra</b> .....	37
1.1.1 Conceituando o sagrado: as diferenciações entre arte sacra e arte religiosa .....	37
1.1.2 O nascimento das imagens sacras .....	42
1.1.3 Arte Sacra e o Barroco: uma relação indissociável no contexto brasileiro .....	44
1.1.4 Patrimônio Sacro: o desejo de salvaguardar .....	48
<b>1.2 Conceituando os Museus de Arte Sacra</b> .....	52
<b>1.3 Museus de Arte Sacra: um contexto nacional</b> .....	59
<b>1.4 O Discurso Museológico que nasce diante dos olhos</b> .....	62
<b>CAPÍTULO 2 – REVELANDO O MUSEU DE ARTE SACRA ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS</b> .....	71
<b>2.1 Percursos histórico e geográfico</b> .....	72
<b>2.2 O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos atualmente</b> .....	86
<b>2.3 Caracterizando o acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos</b> .....	95
2.3.1 Documentação do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....	113
<b>2.4 O Discurso museológico do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos</b> .....	121
<b>CAPÍTULO 3 – ESTUDO DE PÚBLICO: UMA FERRAMENTA DE ANÁLISE DE DADOS DOS ESPAÇOS MUSEAIS</b> .....	142
<b>3.1 Público e Museu: diagnose de uma relação histórica</b> .....	143
<b>3.2 Estudo de Público: definições e métodos de investigação</b> .....	146
3.2.1 Conceituando o Estudo de Público .....	146
3.2.2 Metodologias e Técnicas para Estudo de Público .....	153

<b>3.3 Categorizando o público do museu .....</b>	<b>156</b>
<b>3.4 Estabelecendo um recorte de público para o estudo de caso .....</b>	<b>159</b>
<b>CAPÍTULO 4 – RESULTADOS E DISCUSSÕES: PERFIL E EXPERIÊNCIA FRENTE À ARTE SACRA DO PÚBLICO DO MUSEU DE ARTE SACRA ESCRITOR MAXIMIANO CAMPOS.....</b>	<b>162</b>
<b>4.1 Perfil socioeconômico do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....</b>	<b>164</b>
<b>4.2 Motivações, atitudes, percepção e experiência do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos .....</b>	<b>168</b>
4.2.1 Frequência e conhecimento do museu.....	169
4.2.2 Motivações, contribuições e percepções da visita .....	172
4.2.3 Considerações particulares: sugestões, opiniões e críticas.....	181
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>201</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>206</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>226</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>231</b>

# 'IN TRO DU ÇÃO



"Inventar é uma coisa muito misteriosa. Quando você 'tem uma ideia' consegue dizer a alguém exatamente como pensou nisso?"

C. S. Lewis

A pesquisa apresentada nesta Dissertação empreendida no âmbito do Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), na linha de pesquisa Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais, objetivou analisar a experiência, face à Arte Sacra, do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos por parte do público visitante. O referido museu está localizado no município de Goiana em Pernambuco, Brasil.

Tratou-se de uma investigação que se debruçou sobre os conceitos de estudo de público a fim de compreender como se dá o relacionamento e a interação desses sujeitos no espaço museal, mas para além disso, a pesquisa evidencia o histórico de fundação do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, sua trajetória desde a criação aos dias atuais, bem como a caracterização do seu acervo e análise do discurso museológico quanto a exposição atual.

Para tanto, fez-se necessário analisar a formação dos museus, bem como sua função correlacional ao ato de expor. Os museus são caracterizados como espaços destinados a exposições, sejam elas de obras de arte, de objetos históricos, arqueológicos e/ou científicos. Segundo Polo (2006), os museus eram conhecidos como gabinetes de curiosidades que traziam em suas exposições artefatos raros, espécies diferentes da natureza, obras de arte, entre outras categorias. Contudo, não havia uma preocupação ou estudos específicos sobre a maneira de expor esses objetos. De acordo com a autora, foi a partir da Revolução Francesa que as exposições e a forma de expor foram sendo modificadas. Essas novas maneiras de pensar a exposição estavam em busca de proporcionar ao público a experiência de vivenciar a arte em sua totalidade. Corroborando com essa ideia, Rodrigues (2018, p. 137) endossa que “saindo da era dos gabinetes de curiosidades, o século XIX assiste à consolidação dos museus como espaços educativos em que o saber científico oferecia as bases de seu funcionamento, promovendo uma maior racionalização de seus métodos de classificação, datação e ordenamento”.

Com a influência modernista, os projetos para exposições passaram a considerar a figura humana como ponto de partida e chegada para o ato expositivo, bem como a ter o homem, suas condições físicas e mentais para análise e vivência da arte, a partir do estabelecimento de um conceito expositivo.

Conforme a definição de museu do Conselho Internacional de Museus<sup>1</sup> (2007), o museu atua a serviço da sociedade e seu desenvolvimento e está aberto ao público para o estudo, a

---

<sup>1</sup> A definição de museu do Conselho Internacional de Museus datada de 2007 foi colocada em debate e discutida por Kioto (2019), quando foi adiada por não haver, ainda, um consenso quanto ao resultado. Foi então que em

educação e o entretenimento<sup>2</sup>. Dessa forma, o museu na perspectiva de Desvallées e Mairesse (2013), é um espaço cultural, no qual não apenas os itens expostos têm importância, mas todo o contexto no qual estão inseridos, pois nele se reúne pesquisa, preservação, disseminação do patrimônio cultural que devem estar a serviço da sociedade (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

No caso desta pesquisa, a ênfase recaiu sobre a arte sacra de modo a descortinar como o indivíduo se relaciona com este tipo de arte. Algo que vem sendo discutido em pesquisas como as de Ambrósio (2012) ambientada no Museu de Arte Sacra de São Paulo que objetiva analisar a exibição dos núcleos presepiais no referido museu e sua trajetória histórica; Araújo Júnior (2016) e Penha (2019) que tomam como ambiente de pesquisa o Museu de Arte Sacra de Pernambuco, sendo o primeiro com foco no contexto histórico e formação das esculturas sacras presentes no museu, e a última com finalidade de promover uma mediação prévia entre o museu e os estudantes da educação básica; e Santos (2019) desenvolvida no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras/Sergipe, que apresenta como objetivo dimensionar ações de mediação cultural através da pesquisa sobre as imaginárias da exposição.

Sendo assim, uma exposição precisa ser pensada, idealizada e projetada, pois a forma como uma obra é exposta pode influenciar a leitura e a vivência do público visitante. Para Vieira (2009, p. 36) “a definição do conceito de uma exposição deve estar intimamente ligada com os objetivos da mesma e com os objetivos da própria instituição”. Essa correlação entre os objetivos supracitados, pode nortear os princípios balizadores do que se chama de discurso museológico. Franco (2018) salienta que projetar uma exposição não é apenas se preocupar com critérios espaciais ou estéticos. Para a autora, a exposição precisa expressar uma ideia, propor um conceito, comunicar o que quer dizer ao público visitante. Essa comunicação pode ser efetivada de diversas maneiras, através de vários recursos dentro do circuito expositivo.

---

2021, ocorreu a criação do “Comitê ICOM Define” responsável pela coordenação do processo a nível mundial que estabeleceu a indicação de conceitos-chave e valores que deveriam constar na definição do museu contemporâneo. No caso do ICOM Brasil, foram indicados vinte termos: Antirracista, Bem-viver, Comunicar, Cultura, Decolonial, Democrático, Direitos humanos, Educação, Experiência, Futuros, Inclusivo, Instigar, Patrimônio, Pesquisar, Público, Salvar, Social, Sustentável, Território e Transformar. Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2249](https://www.icom.org.br/?page_id=2249) Acesso em: 16 nov. 2021.

<sup>2</sup> Em agosto de 2022, durante o desenvolvimento desta pesquisa, a Nova definição de museu foi publicada pelo ICOM: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756> Acesso em: 26 out. 2022.

Este não é o único elemento levado em consideração no processo de idealização e montagem de uma exposição. Mas, sem a expografia é difícil traduzir os conhecimentos técnicos dos profissionais acerca do que é exposto. Dessa forma, a expografia se torna uma ferramenta de potencializar o valor histórico, artístico e simbólico de uma obra, auxiliando nas ações de conservação desses objetos, bem como de proporcionar ao público visitante uma experiência cultural. A expografia não se resume ao projeto de *layout* onde são definidos os lugares espaciais que serão ocupados pelas obras dentro do circuito expositivo, ela é composta por diversas atividades que auxiliam no próprio processo de musealização desse acervo.

Uma das funções mais marcantes da expografia é o conceito que ela aplica no circuito expositivo. Esse conceito pode partir de diversas vertentes ou ideias que surgem do olhar sensível do curador para com o acervo, bem como através do diálogo com os gestores museológicos. Pensar em um conceito expográfico é criar um diálogo partindo de um olhar específico, seguindo uma linha de raciocínio específica, que pode conduzir o público visitante a uma reflexão crítica e sensível a respeito da temática abordada.

Segundo a cartilha “*Caminhos da Memória*”, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o conceito é a parte primordial de uma exposição. O material aponta que “a exposição precisa ter uma intencionalidade, de modo que as escolhas sejam conscientes e direcionem o trabalho ao resultado que se busca” (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, 2017, p.21). Pensar em um discurso museológico, portanto, é promover um discurso sobre o acervo exposto a partir de uma temática central, que pode ser ramificada em diversos desdobramentos, mas que sempre traz o público de volta ao ponto de partida. O discurso museológico pode vir expresso em vídeos, legendas, atividades a serem desenvolvidas, painéis, escolha de cores e materiais que compõem a exposição. Esse discurso pode ainda ser reforçado pela mediação cultural, assim como os panfletos explicativos da exposição, e/ou em plataformas digitais do museu, como o site ou as redes sociais.

Nesse sentido, o discurso apresentado nas instituições museológicas busca a construção de pontes entre o acervo do museu, a comunidade onde ele está inserido e as questões urgentes da sociedade (a exemplo das questões ambientais, climáticas, étnico-raciais, minorias – indígenas, quilombolas, LGBTQIA+ - pandemia de COVID-19, infodemia, *fake news*, pós-verdade, negacionismo, dentre outras). Sendo assim, os museus têm procurado dialogar com seu público a partir de diversas ações com proposição de atividades (sejam presenciais ou remotas/online, como vem ocorrendo neste tempo de pandemia que exigiu o fechamento dos



museus), realização de projetos interativos, sendo essas ações norteadas pela configuração dos novos discursos museológicos.

Tendo em quadro a produção do discurso museológico, tomamos como base o que nos aponta Pêcheux (1997) em quem a análise de discurso é um processo teórico-metodológico onde é possível se detectar e construir sítios de identidade. No tocante ao campo museal, é justamente no bojo do discurso museológico que essas identidades podem ser fortalecidas e evidenciadas, ou subjugadas e apagadas.

Ainda sobre a análise do discurso, Pêcheux (1997) destrincha essa metodologia em três principais aplicações, as quais o autor chama de “três épocas”. A primeira está relacionada a uma metodologia discursiva-estrutural, intimamente ligada à linguagem. A segunda, em uma perspectiva mais filosófica, concentra sua análise nas relações existentes nos processos discursivos, que, em sua maioria se apresentam como desiguais. A terceira e última, adota uma linha mais interrogativa e desconstrutiva acerca do discurso.

De acordo com Orlandi (2005, p. 66) a "análise de discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos". Isto é, enquanto a construção do discurso é forjada a partir de símbolos e significâncias que se contextualizam com os indivíduos, a análise do discurso é o processo que identifica e interpreta os meios pelos quais tais sentidos e significâncias são atribuídas ao objeto. O discurso, portanto, toma “como lugar fundamental a subjetividade (ORLANDI, 2012, p.99). Para Orlandi (2012) é a partir do sujeito, da língua e da história que é possível conjugar o objeto da análise do discurso, que é o próprio discurso.

Considerando a inter e a multidisciplinaridade que envolve conceitos históricos e artísticos nos estudos e práticas sobre o tema, estabelecemos como questão norteadora da pesquisa a seguinte pergunta: quais as percepções do público sobre o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e seu acervo?

De modo a responder à questão norteadora, a pesquisa teve como objetivo geral analisar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, localizado no município de Goiana em Pernambuco, Brasil, de modo a compreender as percepções deste sobre o referido museu e seu acervo a partir de suas relações de proximidade e/ou distanciamento do ambiente em questão. O objetivo geral já referido suscitou a determinação dos seguintes objetivos específicos:

- a) Descrever o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos a partir do seu percurso histórico, da caracterização do acervo e do seu discurso museológico;

- b) Traçar o perfil do público visitante - estudantes dos cursos de cultura ofertados pelo Sesc Goiana - ao qual o museu está vinculado;
- c) Identificar a percepção dos estudantes acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e suas exposições.

A execução desta pesquisa foi amparada por justificativas de ordem pessoal, científica e social.

A justificativa pessoal partiu, em primeiro lugar, de nossa aproximação sociocultural com o contexto de museus, mais especificamente o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, localizado no município de Goiana, na Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco, Brasil, que tem seu funcionamento nas dependências do Serviço Social do Comércio (Sesc). A ordem desta motivação foi pautada no acesso ao referido museu, com o qual estabelecemos uma relação afetiva e profissional, sendo este último, enquanto mediadora cultural em algumas exposições anteriores. Além disso, o museu citado foi campo de nosso trabalho de conclusão de curso na formação em tecnólogo em design de interiores, pelo Instituto Federal da Paraíba (IFPB), por meio de uma outra abordagem metodológica, com o desenvolvimento de uma pesquisa técnica e um anteprojeto de interiores. Em segundo lugar, o incentivo para a investigação partiu também da interdisciplinaridade ocasionada através da junção de nossas duas formações acadêmicas, historiador e designer de interiores. Por conseguinte, esta Dissertação de mestrado teve o interesse de contribuir para a manutenção da história de uma cidade de patrimônio tombado que reúne tantas lembranças e costumes de um povo, materializadas no acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Quanto a motivação de ordem científica, partimos do interesse de estudar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos como espaço de manutenção e transformação de memórias<sup>3</sup>. Salientamos, ainda, a baixa produção científico-acadêmica acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Acreditamos, portanto, que o desenvolvimento da presente pesquisa contribuiu para o acervo bibliográfico do próprio museu, assim como, suscitou futuras pesquisas complementares.

Nesse quadro, a justificativa social se estabeleceu a partir da própria função social exercida pelo museu, que toma como princípio de funcionamento a sua prestação de serviço à sociedade, sem a qual o museu não teria razão de ser. Esta motivação decorreu do propósito de

---

<sup>3</sup> Partindo do pressuposto de que a memória é maleável e mutável conforme afirma Tosh (2011).

colaborar para o estreitamento das relações entre o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e seu público, seja ele já frequente, ou um público potencial.

O contexto em que se inseriu a problemática da pesquisa dialogou com os campos da Museologia, História, Patrimônio e, das Artes Visuais. Nesse quadro, a motivação por abordar a temática da pesquisa, tendo como interesse a área da Museologia, diz respeito à própria formação dos Museus de Arte Sacra e a conceituação dessa categoria museal, além de nossa participação como membro da Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio<sup>4</sup> (REDMus) vinculada a UFPB. Entendemos também que o fomento à pesquisa e produção de conhecimento nessa área, se configura como parte da prática da musealização do patrimônio, pois como afirmam Desvallées e Mairesse (2010, p.58) "o ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório". Nesse sentido, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos se configura como o laboratório físico/espacial onde a pesquisa será desenvolvida.

Quanto ao diálogo com a área da História, o incentivo não partiu apenas com o percurso de atuação profissional enquanto historiadora, mas também se origina na contribuição de uma produção científica para o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, visto que não existe um vasto acervo de literatura a esse respeito. Dessa maneira, a produção da presente pesquisa corroborou com a aglutinação de informações sobre o museu em questão e a concentração delas em um único documento.

A área de Patrimônio se concatenou com o objetivo da investigação ao passo que a análise desse acervo e sua narrativa expográfica, contribuiu para a manutenção desse aparelho cultural, reconhecido como patrimônio tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, a produção científica a respeito do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos construiu o reconhecimento e a valorização do seu acervo colaborando assim para sua salvaguarda.

No tocante ao campo das Artes Visuais, além do fato desta pesquisa estar vinculada ao Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, é a essa categoria das

---

<sup>4</sup> A Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia, Memória e Patrimônio (REDMUS) foi criada em 2014, através da interlocução e cooperação entre a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como instituição nucleadora, do Brasil, e a Universidade de Évora (UE), de Portugal, através do Grupo de Pesquisa Informação, Aprendizagem e Conhecimento da UFPB e do Centro de Estudos de História e Filosofia da Ciência da UE. Dedicar-se a promover a investigação, formação e divulgação científica sobre a área da Museologia em perspectiva transdisciplinar/transnacional/transcontinental, tendo como eixo transversal as múltiplas práticas (in)formacionais sobre saberes/espços museológicos. (CNPq, 2021) Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6285275721310405>.

artes que pertence a Arte Sacra. Portanto, investigar o acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, foi, além de uma análise dos objetos enquanto imagens, um contributo para a produção científica sobre a Arte Sacra, visto que essa subcategoria das Artes Visuais ainda não é tão explorada academicamente.

### **Traçando rotas e métodos**

Descrevemos, aqui, a metodologia que aportou a investigação quanto ao seu aspecto, às fontes a serem utilizadas, às etapas de coleta de dados, bem como à forma de análise dos dados apurados.

A pesquisa foi do tipo bibliográfica, documental, exploratória, descritiva e que se configura como estudo de caso.

Segundo Lakatos e Marconi (2017, p. 192), “toda pesquisa implica o levantamento de dados de variadas fontes, quaisquer que sejam os métodos ou técnicas empregadas”. Entretanto iremos definir mais adiante as tipologias utilizadas pela presente pesquisa, bem como as técnicas para obtenção e análise dos dados.

Ainda de acordo com as autoras (2017, p. 200) a pesquisa bibliográfica consiste no “levantamento de toda a bibliografia já publicada” seja ela em forma de livros, artigos, teses, dissertações, entre outros, com a finalidade de “colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritas de alguma forma”. Dessa maneira, a presente pesquisa tem cunho bibliográfico pois realiza uma revisão da literatura existente sobre a temática abordada, mais especificamente a respeito dos estudos de público desenvolvidos em museus, e, em um recorte mais específico, nos museus de arte sacra. Inclusive, foi por meio da revisão bibliográfica que foi possível perceber que as pesquisas acadêmicas voltadas para os museus de arte sacra ainda são poucas se comparadas a outras categorias de museus, como por exemplo, os de arte moderna e/ou contemporânea. A base analítica da pesquisa recorreu aos conceitos de Arte Sacra apresentados por Gómez (1998), Baptista (2002), Williamson (2004), Burckhardt (2006) e Fabrino (2012), ancorando argumentos nas pesquisas de Pelegrini (2007), A. Costa (2011) e Cunha (2021), atrelado ao conceito de sagrado apresentado por Roque (2011), Ramos (2018) e Franco (2018); assim como as definições de Museus de Arte e Museus de Arte Sacra segundo a Lei nº 11.904 e R. Costa (2014).

A pesquisa documental se configura como um método de revisão que muito se aproxima da pesquisa bibliográfica. Contudo, a principal diferença entre os dois tipos de pesquisa é justamente a classificação das fontes analisadas. Gil (2017, p. 35) elucida que “a pesquisa documental se vale de toda sorte de documentos, elaborados com finalidades diversas, tais como assentamento, autorização, comunicação etc”. Desse modo a pesquisa em desenvolvimento se caracteriza enquanto documental, pois foi a partir da revisão de matérias de jornais e revistas, legislações e publicações em diários oficiais do estado de Pernambuco e livros do Tomo, que se construiu uma parcela do escopo textual apresentado aqui.

As fontes analisadas estão distribuídas em vários acervos como o IPHAN, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), e o Conselho Internacional de Museus (ICOM), e o Museu de Arte Sacra Maximiano Campos, ambiente de investigação adotado. Quanto aos documentos, debruçamo-nos sobre os jornais “O Globo”, “Jornal Pequeno” e o “Diário de Pernambuco”, publicados respectivamente nos anos de 1982/1998; 1951; 1944/1950/1968/1973/1980, em que veicularam informações, notícias e fotografias do museu em estudo, disponíveis integralmente na Biblioteca Nacional Digital. Além disso, foram pesquisados, também de maneira *online*, o banco de dados da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), onde são disponibilizados registros da Revista “O Nordeste”, assim como a Companhia Editora de Pernambuco (CEPE) onde pudemos acessar os arquivos referentes ao Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Com relação aos Diários Oficiais, foram consultados o Parecer nº 830/1944<sup>5</sup>, referente a decisão de fundação do museu por parte do Estado de Pernambuco através da solicitação via correspondência escrita realizada pelo Padre Fernando Passos; o Projeto nº811/1963<sup>6</sup>, onde constam os valores das verbas destinadas a manutenção do museu; e o Requerimento nº 137/1999<sup>7</sup>, onde estão apresentados votos de aplausos ao cinquentenário do museu.

No que tange os acervos físicos, foram utilizados como base de pesquisa a biblioteca da Faculdade de Ciências e Tecnologia Professor Dirson Maciel de Barros (FADIMAB), localizada em Goiana, onde foi encontrado o livro de poesias e contos de Sena (2008), que relatam, em algumas passagens, referentes ao museu e sua sede; o arquivo do Instituto Histórico, Arqueológico e Geográfico de Goiana (IHAGGO), disponibilizado na pessoa de Harlan Gadelha (Anexo B), atual presidente do instituto, onde foram consultados os livros do

---

<sup>5</sup> Disponível em:

[http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_194412&pesq=museu%20de%20arte%20sacra](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_194412&pesq=museu%20de%20arte%20sacra).

<sup>6</sup> Disponível em: [http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_196311](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_196311).

<sup>7</sup> Disponível em:

[http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra).

Tomo de Goiana números II (1947) e X (1952), que contém informações sobre a Igreja de Nossa Senhora do Amparo, primeira sede do museu, e uma breve descrição da Exposição de Arte Sacra de Goiana. Além dos livros citados, no acervo do IHAGGO encontramos as “*Crônicas Goianenses*”, livro registrado por Rodrigues (1995), como uma espécie de compilado de informações históricas sobre o município de Goiana.

O caráter exploratório da pesquisa se refere aquilo que ainda é desconhecido e, portanto, precisa ser explorado. É importante reforçar que a presente pesquisa foi pioneira no que se refere ao levantamento histórico acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, pois não existem produções de caráter científico a esse respeito, com exceção de um anteprojeto de design de interiores produzido com um caráter mais técnico do que bibliográfico e exploratório, e um capítulo de livro de Castro e Costa (2020), através de um recorte desta pesquisa, intitulado “História e discurso museológico do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos”<sup>8</sup>. Na maioria dos casos a pesquisa exploratória está vinculada à pesquisa descritiva (GIL, 2008).

Desse modo, a pesquisa descritiva se trata de uma metodologia que se utiliza, primordialmente do recurso linguístico da escrita. Para Gil (2008, p.28) essa tipologia de pesquisa objetiva “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas é se debruçar sobre determinado grupo a partir de uma coleta de dados padronizada. Portanto, a presente pesquisa se classificou como tal ao passo que se comprometeu em observar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, registrar e analisar os dados coletados.

Por sua vez, a investigação foi categorizada como estudo de caso tendo em vista que se propôs responder um questionamento focado em eventos contemporâneos, como defende Yin (2010). De acordo com o pesquisador (2010, p. 39), o estudo de caso “é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes”. Tal definição, estabelecida pelo autor, parte de sua experiência pessoal onde se classifica o estudo de caso como descritivo, explanatório e exploratório, tendo sempre o “como, por quê?” como questões iniciais. No caso da presente pesquisa, o estudo de caso se transforma

---

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf).

em estudo de público, partindo do questionamento de quem são o público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Para que o estudo de caso obtenha êxito em seu desenvolvimento, Costa, Nascimento, Cruz e Terra (2013) nos alertam sobre a importância de um referencial teórico bem construído associado a um planejamento rigoroso de etapas e execução da pesquisa. Segundo elucidação desses autores, o Estudo de Caso pode ser qualitativo, quantitativo, ou apresentar abordagem quantitativa-qualitativa, como é o caso da pesquisa em apresentação.

No que tange ao aspecto quantitativo, a pesquisa se debruçou sobre os dados numéricos que foram verificados a partir da aplicação de um questionário referente ao número de visitantes que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos recebe, advindos dos cursos de cultura ofertados pelo Sesc Goiana.

Com um foco qualitativo a pesquisa se voltou para a compreensão e interpretação de dados e supôs um contato direto do pesquisador com o ambiente e situação investigada. O questionário aplicado, além de análise quantitativa descrita anteriormente, se propôs a categorizar sociodemograficamente o público estabelecido, bem como a identificar suas impressões e conhecimentos acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, sua exposição e seu acervo.

De acordo com o que aponta Schmilchuk (2017) o estudo de público pode acontecer a partir de dois âmbitos: o interno – promovido pela própria equipe museológica – e o acadêmico – desenvolvido por estudantes universitários sejam eles de graduação ou pós-graduação. Entretanto como indica Davidson (2017, p.126) “son pocos los museos que cuentan en su estructura con departamentos dedicados exclusivamente a estas tareas”<sup>9</sup>. Essa ausência de profissionais específicos na equipe dos museus para o desenvolvimento de um estudo de público corrobora para a relevância e importância da pesquisa em desenvolvimento.

Portanto, a pesquisa se configurou como sendo um estudo de público de âmbito acadêmico, em nível de pós-graduação, no qual, para Schmilchuk (2017, p. 47). “es posible trabajar con objetivos más ambiciosos y resultados más abarcadores, que facilitan reorientar la gestión de un museo en su totalidad o de alguno de sus programas”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “poucos museus têm departamentos em sua estrutura dedicados exclusivamente a essas tarefas” (SCHMILCHUK, 2017, p. 47).

<sup>10</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “é possível trabalhar com objetivos mais ambiciosos e resultados mais abrangentes, o que facilita a reorientação da gestão de um museu como um todo ou de alguns de seus programas” (SCHMILCHUK, 2017, p. 47).

Dessa maneira, todo o desenvolvimento da pesquisa esteve ambientado no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, localizado no município de Goiana, Pernambuco, Brasil, onde se desenvolver um estudo de público a respeito do público do museu, e, portanto, identificou esses perfis variáveis e diversificados, entendendo, assim, suas necessidades e reflexões sobre o espaço.

Para tanto, estabelecemos um recorte de público, visando uma amostragem mais específica dos dados e informações. Desse modo, os sujeitos da pesquisa foram os estudantes dos cursos de cultura ofertados pelo Sesc Goiana. O recorte foi escolhido, tendo em vista que a administração dos cursos de cultura se dá no mesmo edifício onde o museu está instalado.

Metodologicamente, aplicamos de um questionário (Apêndice), utilizando a plataforma do *Google Forms* composto de um total de 16 perguntas (abertas e fechadas), intencionalmente elaboradas a fim de coletar dados sociodemográficos do público estabelecido, assim como, identificar as relações de proximidade e distanciamento que este tem com o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. O questionário também disponibilizava o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pela opção ou não de participar da pesquisa em relato. Além de serem uma técnica para a coleta de dados, os questionários, também abrem espaço para que os sujeitos investigados se sintam inseridos na pesquisa, pretendendo, contudo, respeitar a privacidade do público e a livre escolha de participação desta etapa.

Desse modo, o questionário (Apêndice A), foi dividido em duas partes. A primeira englobando perguntas voltadas a coleta de informações pessoais como faixa etária, identificação de gênero, escolaridade, cidade de residência e profissão, e tem como objetivo identificar o perfil socioeconômico dos sujeitos inquiridos. A segunda parte do questionário como foco em perguntas que visassem coletar informações a respeito do contato e/ou interesse dos indivíduos no que diz respeito a visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, com a finalidade de identificar a percepção, conhecimento, frequência e experiência dos sujeitos no museu.

Os formulários foram enviados em 01 de agosto de 2022 aos professores do setor de cultura do Sesc Goiana, ao responsável técnico pelo Museu na pessoa de Leandro Pereira, e aos mediadores culturais do museu. A previsão do cronograma apresentado no ato da qualificação desta Dissertação era que os formulários fossem respondidos com o prazo de 30 dias de sua entrega. Porém, acompanhando a baixa frequência de respostas, percebemos a necessidade de um contato mais direto com o público respondente para solicitação da participação na pesquisa.



Dessa maneira, no dia 13 de setembro de 2022 agendamos uma visita presencial ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, a fim de que, por meio de um diálogo com os professores dos cursos de cultural, houvesse uma maior ênfase na solicitação para que os estudantes participassem da pesquisa. Objetivando uma maior adesão de respondentes, levamos até o museu os questionários impressos, com o intuito de otimizar a participação. Assim, distribuimos 20 cópias do questionário entre os professores de música, teatro e dança.

Buscamos os estudantes matriculados nos cursos de cultura que se enquadravam na faixa etária mínima para a participação na pesquisa. Esse quantitativo foi de 32 estudantes, o que corresponde a 100% do universo da pesquisa. Obtivemos 25 questionários respondidos pelos estudantes matriculados nos cursos de cultura ofertados pelo Sesc Goiana, que equivale a 78% do total, configurando a amostra da pesquisa. Detalhando o exposto, o questionário que foi disponibilizado por meio da Plataforma Google Maps foi respondido por 11 estudantes. Já os questionários entregues impressos foram respondidos por 14 estudantes.

Embora nosso desejo fosse contemplar um número maior de respondentes, esbarramos em um imprevisto. Ocorre que, no semestre referente a aplicação dos questionários, houve uma baixa adesão de alunos matriculados nos cursos de cultura do Sesc Goiana, o que acabou por influenciar no número total de respondentes da pesquisa. Outro limitador da investigação foi o grande número de estudantes que não se encaixavam na faixa etária mínima prevista (acima de 17 anos). Contudo o número de respostas obtido foi suficiente para a análise, visto a abordagem metodológica qualitativa de pesquisa com aporte quantitativo.

Destarte, prosseguimos com o processo de tabulação e posterior análise dos dados mediante o cruzamento com a literatura científica que embasou a pesquisa. Os dados coletados foram organizados por meio do uso do *Software Microsoft Excel 2010*, com o objetivo de cruzar respostas, gerando agrupamentos e categorias de similares, que suscitaram a construção de tabelas e gráficos, de modo a auxiliar visualmente a compreensão das informações quantitativas.

No que tange a organização dos dados obtidos por meio da aplicação do questionário, a metodologia utilizada se baseou nas três etapas propostas por Lakatos e Marconi (2017), são elas: Seleção, Codificação e Tabulação. Onde a ‘Seleção’ tem o objetivo de detectar possível falhas, informações confusas, ou algum erro que possa incorrer negativamente sobre a pesquisa. “A seleção cuidadosa pode apontar tanto excesso como a falta de informações” (LAKATOS; MARCONI, 2017, p. 184).

Após verificar atentamente as respostas às perguntas do questionário, observamos que não foram identificadas incongruências que pudessem interferir no resultado da análise. Portanto, prosseguimos para a etapa seguinte, a codificação.

A ‘Codificação’ é a etapa onde os dados são colocados em categorias e transformados em símbolos, ocorrendo em duas partes: a ‘classificação dos dados’, que é o agrupamento das informações idênticas; e a ‘atribuição de um código’, geralmente um número, letra ou identificação. “Codificar quer dizer transformar o que é qualitativo em quantitativo, para facilitar não só a tabulação dos dados, mas também sua comunicação” (LAKATOS; MARCONI, 2017, p. 184). A primeira parte da codificação se deu pela elaboração de um código que representasse os sujeitos da pesquisa. Tratou-se de um código alfanumérico onde as vogais se referem ao termo “Estudante do Curso de Cultura”, e os numerais à posição de 01 a 25. A seguir, a codificação passa por recortes em unidades, enumeração e classificação em categorias (BARDIN, 2011), mediante a isso, analisamos as respostas ao questionário e, posteriormente, estes dados foram classificados em categorias estabelecidas a partir das temáticas abordadas nas questões, sendo: a) Perfil socioeconômico do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos; b) Frequência e conhecimento do museu; c) Motivações, contribuições e percepções da visita; d) Considerações particulares: sugestões, opiniões e críticas.

Portanto, criamos categorias para as respostas similares como por exemplo os dados que se referiam aos tipos de sentimentos que foram suscitados durante a visita ao museu. Para tanto foram criadas quatro categorias: “*Experiência com ênfase em sentimentos, Experiência com ênfase na memória, Experiência com ênfase na curiosidade e conhecimento, Experiência com ênfase na reflexão*” dentre as quais foram agrupadas as respostas aproximadas, prosseguindo a análise.

Por último a ‘Tabulação’ dispõe os dados em tabelas de modo a facilitar as interações de análise. “É uma parte do processo técnico de análise estatística, que permite sintetizar os dados de observação conseguidos pelas diferentes categorias e representá-los graficamente” (LAKATOS; MARCONI, 2017, p. 184).

Em posse dos dados procedemos para sua análise e interpretação. Sendo a análise “a tentativa de evidenciar as relações existentes entre o fenômeno estudado e outros fatores” (LAKATOS; MARCONI, 2017, p. 185). Desse modo, as informações obtidas foram colocadas em pareamento, umas com as outras. Já a interpretação “é a atividade intelectual que procura dar significado mais amplo às respostas, vinculando-as a outros conhecimentos” (LAKATOS;

MARCONI, 2017, p. 185). Para tanto, estabelecemos uma ligação com o referencial teórico apresentado no corpo desta pesquisa acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos a fim de responder a hipótese levantada. Pautamo-nos na Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011) como procedimento para analisar as questões abertas componentes do questionário que foi aplicado.

Cumprir informar que a pesquisa em relato nesta Dissertação foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa por meio da Plataforma Brasil, a qual foi aprovada conforme o Parecer nº 5.538.991.

Destacamos aqui a disponibilidade por parte da gestão (Anexo A) do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos em ceder informações pertinentes à pesquisa, como o levantamento historiográfico do local e de seu acervo, com o intuito de identificar, os períodos históricos, assim como a relação das obras de arte com a história do município.

### **Delineando a investigação**

Em relação ao desenho formal da pesquisa, optamos por sua estruturação em capítulos, os quais se constituem a partir do diálogo com temas, com textos, com autores e com instituições da seara científica, de modo a discutir o tema proposto e dialogar com a diversidade de posicionamentos sobre ele, a fim de se chegar a um denominador comum. Para isso, apropriamo-nos aqui da analogia proposta por Scheiner, Rigoli, Siciliano e Freiras (2020, p.322) onde “cada conceito representa as colunas e vigas que sustentam a casa, ou ainda, as pedras que sustentam a ponte”.

Assim, a presente pesquisa toma como início esta *Introdução*, onde é realçado o objetivo da investigação, a contextualização do tema, a justificativa para a escolha do tema, bem como também, sua relevância e os meandros de execução do processo investigativo.

No primeiro capítulo intitulado, *Museus de arte sacra: uma categoria que vai além da religiosidade* apresentamos um panorama histórico do surgimento dessa categoria de museus no contexto internacional e nacional. Percorremos um caminho de entendimento a partir das coleções de arte sacra, onde, inicialmente, se estabelece as diferenças entre ‘arte sacra’ e ‘arte religiosa’, bem como o conceito de imaginária sacra e o surgimento desse tipo de produção artística, assim como suas funções primárias vinculadas ao culto católico. Versamos também sobre o processo de patrimonialização que a arte sacra sofreu e o entendimento da Instituição Romana em salvaguardar esses bens. Além disso, são definidos o conceito de museus de arte,

enquanto categoria mais ampla onde os Museus de Arte Sacra, categoria que a investigação adota como ambiente de desenvolvimento, estão inseridos. No que tange o contexto nacional, são identificados os primeiros Museus de Arte Sacra do país, e como esses espaços estavam ligados à prática nacionalista do Estado Novo. Apresentamos, ainda, o conceito de discurso museológico e como este, apesar de planejado pela equipe expográfica, nasce diante dos olhos do público revestindo-se de novas formas, sentidos e significâncias.

Por sua vez, no segundo capítulo que assume por título: *Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos*, apresentamos em seu seio um panorama histórico da primeira exposição de arte sacra de Goiana, que posteriormente deu origem à fundação do Museu de Arte Sacra de Goiana, em Pernambuco, Brasil, e sua trajetória até os tempos hodiernos. O acervo atual do museu, agora nomeado como Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, além de seu valor histórico e patrimonial, carrega consigo a história de sobrevivência e resistência, ou como aponta Didi-Huberman (2012) de não destruição, ao longo dos tempos e dos diversos processos sob o qual ele foi submetido. Além da descrição da trajetória desse acervo, desde a sua fundação enquanto coleção pertencente ao Museu de Arte Sacra de Goiana até a atualidade, são apresentadas também as características desses objetos, quanto as categorias que eles se enquadram. Tais categorias partem dos materiais que constituem os objetos, bem como de suas funções disponíveis em fichas catalogais do IPHAN, cedidas gentilmente pela supervisão de cultura do Sesc Pernambuco (Anexo A) em colaboração com o desenvolvimento desta pesquisa. Ainda nesse capítulo, são apresentadas análises a respeito da atual exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e o discurso museológico presente na disposição dos objetos e nas escolhas expográficas.

No terceiro capítulo intitulado *Estudos de Público: uma ferramenta de análise dos museus*, discutimos o conceito de público vinculado aos espaços museais. Partindo do pressuposto que não existe apenas um público, mas públicos que frequentam os museus, desenvolvemos neste capítulo os conceitos acerca dos métodos e técnicas para os estudos de público nesses espaços, bem como a diversidade de dados que podem ser obtidos por meio desse tipo de pesquisa. Além disso, versamos acerca dos conceitos de público, não público e público potencial, baseados em duas construções teóricas principais: Almeida (2005) e Köptcke (2012). Em sequência, discorreremos as maneiras de categorização dos estudos de público em museus, apresentando pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmicos em diferentes museus brasileiros.

No quarto capítulo tomamos como título *Resultados e Discussões: Perfil e experiência frente a Arte Sacra do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos*, onde apresentamos as informações coletadas por meio da aplicação do questionário aos estudantes dos cursos de cultura ofertados pelos Sesc Goiana. As informações foram analisadas por meio de cruzamento com a literatura.

Em sequência, apresentamos as *Considerações* desta investigação, partindo de uma perspectiva panorâmica dos resultados obtidos, acrescidos de hipóteses para realizações de futuras pesquisas.

Por último, nos elementos pós-textuais constam as fontes e referências consultadas e citadas no corpo da pesquisa, seguidos de Anexos e Apêndices.

# 'CAPÍTULO TULO



Museu de Arte Sacra: uma categoria  
que vai além do sagrado

"A arte tem um lugar complexo na sociedade. Ela cria as  
imagens significativas pelas quais são expressas coisas  
importantes e comuns".

Hans Rookmaaker

Este capítulo apresenta um panorama histórico do surgimento dos Museus de Arte Sacra no contexto mais amplo, global, e mais estrito, nacional. Partindo da formação das primeiras coleções de arte sacra, estabelecemos, inicialmente, os pontos de convergência e divergência no que se refere aos termos ‘arte sacra’ e ‘arte religiosa’. Para tanto, nos pautamos nas pesquisas de Eliade (1992), Gómez (1998) e Williamson (2004), com um enfoque nas funções primárias para qual a arte sacra era produzida, antes de seu processo de musealização.

Versamos também sobre a patrimonialização que a arte sacra sofre em determinado ponto da história, e como, a Igreja Católica Apostólica Romana intervém no objetivo de salvaguardar esses bens, entendendo-os para além de seus valores simbólicos e mercadológicos, enxergando o seu potencial patrimonial.

Identificamos os primeiros Museus de Arte Sacra em um contexto nacional, e como esses espaços se desenvolveram, principalmente, pelo incentivo da prática nacionalista do Estado Novo. Apresentamos, na seção 1.4, o conceito de discurso museológico<sup>11</sup> e como este, mesmo sendo planejado e elaborado previamente por uma equipe multidisciplinar para o projeto expográfico, se reveste de novas formas, sentidos e significância ao passo que nasce diante dos olhos do público.

Dentro da tradição Cristã o uso das imagens tem um peso muito grande no que diz respeito à própria difusão do Cristianismo. As imagens começaram a ser usadas, com muito mais ênfase, a partir de uma visão do Papa Gregório, o Grande (590-604). Para ele as imagens poderiam cumprir um propósito utilitário e não apenas ornamental na liturgia católica. Esse posicionamento, tinha, em parte, a intenção de popularizar a fé católica entre a população iletrada. Transformar a crença em imagem era facilitar a compreensão do catolicismo para o público analfabeto. Para o historiador da arte Gombrich (1999), desde o surgimento da igreja e da sua atuação evangelizadora, e ainda mais especificamente, quando a ela foi atribuído o poder estatal, através do Imperador Constantino no ano de 311 d.C., o clero se utilizou do imaginário por meio das artes visuais como instrumento didático-pedagógico. Nesse período as missas eram proferidas em Latim, e as próprias escrituras sagradas não eram traduzidas do original. Desse modo, o recurso de imagens não era apenas uma maneira de ilustrar os ensinamentos sagrados, mas a própria materialização visual do relato bíblico a fim de torná-lo acessível.

---

<sup>11</sup> No caso do Museu de Arte Sacra Maximiano Campos, essa equipe multidisciplinar varia de acordo com processos de contratações do Sesc Goiana. Entretanto, há sempre um representante da área das Artes Visuais outro da educação.

Em referência ao pensamento de Gregório, Williamson (2004, p.68) descreve que “a visão de que as imagens foram úteis para aqueles cujos níveis de alfabetização não eram altos o suficiente para ler as escrituras latinas sem ajuda, tornou-se uma justificativa generalizada para a decoração de edifícios de igrejas com imagens” (tradução nossa). Com isso houve um aumento considerável da produção artística católica, não apenas com a finalidade de ensinar o credo através da arte, mas também como função de ornamento para os templos religiosos. Essa produção artística cristã vai acabar por superlotar os templos e igrejas de imagens e símbolos que, ao longo do tempo, foram sendo identificados como patrimônio.

A esse respeito, Pelegrini (2007, p.15) aponta que do século V ao XIII, “foram muito comuns entre as esculturas religiosas as representações dos santos católicos e das narrativas bíblicas”. Essa produção em grande escala estava atrelada, principalmente, a expansão do cristianismo no continente europeu, e conseqüentemente, dos territórios dominados por ele. Segundo Cunha (2021, p. 46)

foi a partir daí que a arte cristã passou a se desenvolver a cada dia, uma vez que a religião se espalhou também entre os grandes do povo mobilizando os artistas profissionais a demonstrar os imaginários estéticos e aperfeiçoando o coeficiente especialista em suas obras destinadas aos cultos cristãos

É nesse período que surgem as primeiras construções de templos para reunião dos cristãos, e conseqüentemente, as produções artísticas ligadas a cultura cristã. Cunha (2021) comenta que paulatinamente essa arte, que primariamente se inspirava nos escritos sagrados do cristianismo, ao longo do tempo e no próprio processo de expansão cultural, acabou absorvendo características das artes grega, romana, egípcia e alexandrina. Por onde passava a produção artística cristã sincretizava novas técnicas e estilos do que se chamava de arte pagã.

E é fundamentado nesse panorama histórico da produção artística vinculada a religião Católica, e, salientando sua intencionalidade original que se desenvolvem a seguir as considerações a respeito do contexto de formação dos Museus de Arte Sacra que se baseiam nesses acervos de imaginária produzidos e mantidos pela Igreja Católica.

## **1.1 Classificação e conceituação da Arte Sacra**

### **1.1.1 Conceituando o sagrado: as diferenciações entre arte sacra e arte religiosa**



El intento de dar una definición a las cosas, de *poner nombre* a las cosas, es tan antiguo como la aparición del hombre sobre la tierra. Poner nombre a una cosa o definirla es conocerla en su más íntima esencia. Pero, una vez definida una cosa, es preciso proceder a la explicación de los términos de la definición, [...] definir es delimitar, poner fronteras exactas; pero al arte no se le pueden poner unas fronteras muy exactas<sup>12</sup>(GÓMEZ, 1998, p. 5).

De acordo com o que conceitua Eliade (1992) a compreensão acerca dos objetos sagrados está relacionada a atribuição de valores. Para o cientista da religião, é “manifestando o sagrado, que um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 1992, p 18). Ou seja, inserido em um contexto de sacralidade, atribuindo ao objeto um valor simbólico e transcendente, ele se transforma em sacro.

Tomamos como nossas as palavras de Gómez (1998, p. 5) apresentadas no preâmbulo desta seção no que toca as necessidades humanas de criar definições e limites, com a ressalva de que no âmbito da arte, não se pode estabelecer definições extremamente exatas. A constituição de conceitos norteia nossos pensamentos e nos auxiliam no entendimento do que nos propomos a pesquisar. Para tanto, nos debruçaremos sobre alguns conceitos que nos ajudarão a compreender o surgimento dos Museus de Arte Sacra. Gómez (1998, p. 6) endossa essa concepção ao afirmar que

la obra de arte es el resultado del intento del hombre por poner un poco de orden en aquello que Baudelaire llamaba el *caos mostrenco del mundo*; a través de sus obras de arte, el hombre obedece al mandato recibido de Dios de concretar, de *dominar* la creación que él puso en sus manos<sup>13</sup>.

Portanto, a produção artística, na perspectiva de Gómez (1998), seria a tentativa humana de trazer quietude ao mundo, e a atividade em que o homem cumpre sua missão outorgada pela divindade ao exercer o seu papel de co-criador, mesmo sendo criatura. Concordamos com a proposição acima de que o homem busca acalmar o caos do cosmos ao produzir artisticamente. Entretanto, esse mesmo indivíduo pode utilizar-se desse mecanismo técnico para produzir uma arte que questione, que incomode, que provoque reflexões, e não apenas quietude e calma.

<sup>12</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “A tentativa de definir as coisas, de dar um nome às coisas, é tão antiga quanto o aparecimento do homem na terra. Nomear algo ou defini-lo é conhecê-lo em sua essência mais íntima. Mas, uma vez definida uma coisa, é necessário proceder à explicação dos termos da definição, [...] definir é delimitar, definir fronteiras exatas; mas não é possível estabelecer fronteiras muito exatas na arte” (GÓMEZ, 1998, p. 5).

<sup>13</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “a obra de arte é o resultado da tentativa do homem de colocar um pouco de ordem no que Baudelaire chamou de monstruoso caos do mundo; Por meio de suas obras de arte, o homem obedece ao mandato recebido de Deus de concretizar, de dominar a criação que colocou em suas mãos” (GÓMEZ, 1998, p. 6).

Sobre definições e termos que descrevem uma arte com fins sagrados, Williamson (2004, p. 1) apresenta que “unlike other terms that might be used to categorize art, ‘Christian art’ is unusual in that it does not describe art of a particular style, period, or region, but art for a particular range of purposes, which encompasses a wide range of forms and styles”<sup>14</sup>. Nesse caso, a Arte Sacra seria definida por suas funções exercidas dentro da tradição Católica-cristã.

Pela própria etimologia da palavra, o sagrado, derivação do latim *sacer*, contém a ideia de separação. Biblicamente ser santo é ser separado para algum fim, como aponta o texto sagrado de Levítico (NVI) capítulo 20, versículo 26: “Vocês serão santos para mim, porque eu, o Senhor, sou santo e os separei dentre os povos para serem meus”. A noção de separação dentro da tradição judaico-cristã é aplicada pelo próprio Deus com relação ao povo que ele chama de seu. Essa separação estava ligada tanto à prática religiosa quanto ao próprio conceito de sacralidade.

Preliminarmente, assimilamos o conceito de arte sacra, que por sua vez, dentro da nossa formação cultural, está intimamente ligado a essa dicotomia sagrado/profano. Na verdade, essa dualidade é um “princípio transversal inerente a todos os fenômenos religiosos, o sagrado e o profano são dois registros separados e distintos que se excluem mutuamente” (ROQUE, 2007, p. 1). Nessa perspectiva, o sagrado e o profano se retroalimentam, pois o que é sagrado pode vir a ser profanado e o que é profano pode se tornar sacralizado. Tendo esse quadro em vista, a constituição da arte sacra e o próprio espaço museal permeiam a dicotomia presente nos conceitos de sagrado e profano. Para tanto, iremos nos debruçar a respeito de tais conceitos, a fim de embasar os discursões que se seguem.

Para Roque (2011, p. 130) o conceito de sagrado implica a condição de transcendência e interdição, criando uma ruptura que protege a ressacra<sup>15</sup>, o ente sagrado ou o objecto sacralizado, separando-a, definitivamente, do registo humano”. Nesse sentido, o sagrado está acima das capacidades humanas como um conceito que transcende suas limitações.

Segundo A. Costa (2011, p. 35) “a arte sacra tem uma especial ligação com o sagrado, mas o fenômeno artístico, *per se*, pode ser entendido, em particular no âmbito cristão, como

---

<sup>14</sup> Tradução livre do autor do original em língua inglesa: “ao contrário de outros termos que podem ser usados para categorizar a arte, a “arte cristã” é incomum, pois não descreve a arte de um determinado estilo, período ou região, mas arte para uma determinada gama de propósitos, que abrange uma ampla gama de formas e estilos” (WILLIAMSON, 2004, p. 1).

<sup>15</sup> Termo que a própria autora se utiliza com o sentido de tornar sacro novamente, ou ainda, ressacralizar aquilo que, por alguma razão, havia sido dessacralizado. Para Roque (2011) esse processo pode ocorrer tanto na reatribuição dos mesmos valores sagrados ao objeto, quanto a novos sentidos de sacralidade. Por exemplo, um objeto litúrgico que em primeira instância tinha sua sacralidade vinculada a sua função primária, e, após ser inserido no espaço museal, passa a ser sagrado por seus aspectos artísticos, históricos, simbólicos e representativos.

prosseção do acto criador de Deus”. Para o autor, a característica artística da arte sacra se correlaciona com a capacidade criadora da divindade cristã. O Deus criador de todas as coisas para o cristianismo, que, ao criar o homem a sua imagem e semelhança, como consta no livro bíblico de Gênesis, atribui essa capacidade criadora à humanidade, que teria a missão de dar continuidade à criação de seu criador.

Franco (2018, p. 22), endossando esse conceito, indica uma designação da arte sacra a partir de uma análise linguística. Para ela “o nome arte é caracterizado pelo adjetivo sacra, ou seja, a arte adquire uma qualidade, resultado da aplicação do adjetivo de valor restritivo sacra”. Nesse sentido, a arte se limita a sua característica sacralizada, vinculada ao sagrado, ela não é apenas arte em si mesma, mas a partir da atribuição do sagrado a ela concedida.

Nessa perspectiva, Pastro (2020, p. 4) afirma que “a arte é a única linguagem universal do homem. Nela não há fronteiras, nem espaço, nem limite de tempo, língua ou cultura. É naturalmente, a linguagem religiosa do homem. A arte fala do Ser do homem”. Para o autor e artista, a arte já possui uma linguagem religiosa por si mesma, pois é uma busca transcendente do homem por aquilo que o forma epistemologicamente.

Nesse aspecto, a arte sacra tem uma grande abrangência fisionômica, isto é, ela pode ser apresentada de diversas formas e através de diversos estilos, que foram sendo incorporados pelas características culturais dos povos ao longo do tempo. Concernente a essa perspectiva a arte sacra tem um viés do próprio sentido de separação originário do latim, já detalhado aqui anteriormente, que a separa das outras categorias de arte, e que distingue o próprio lugar que ela ocupa que, no sentido tratado na presente pesquisa, é o Museu de Arte Sacra.

Burckhardt (2006) discorda em partes, da proposição da grande maioria dos historiadores da arte em definir a categoria de ‘Arte Sacra’ como sendo toda e qualquer obra com assunto religioso. Segundo o autor, a linguagem formal, isto é, a forma que a arte assume, também deve ser considerada para a categorização desse objeto enquanto arte sacra. Para o autor “no art merits that epithet unless its forms themselves reflect the spiritual vision characteristic of a particular religion”<sup>16</sup> (BURCKHARDT, 2006, p.1). Desse modo a essência formal da composição da arte sacra a difere do que se chama de arte religiosa. Embora haja uma similaridade nos termos “sacro” e “religioso”, que Burckhardt (2006) admite parecerem adjetivos sinônimos, o último termo para ele, tem um sentido mais amplo e generalista, na medida que o primeiro se detém a uma especificação. O pensamento de Burckhardt (2006) parte

---

<sup>16</sup> Tradução livre do autor do original em língua inglesa: “nenhuma arte merece esse epíteto a menos que suas próprias formas reflitam a visão espiritual característica de uma religião particular” (BURCKHARDT, 2006, p.1).

da premissa de uma visão cristianizada da arte sacra, onde esta é considerada sagrada pelo viés da religião que a produz, enquanto qualquer arte nascida no bojo de outra expressão de fé, é por ele considerada profana. É necessário ressaltar que o adjetivo que qualifica a arte como sacra não é exclusividade do cristianismo ocidental, e mais ainda do catolicismo ibero-americano.

Em suma, o que entendemos por arte religiosa é toda e qualquer produção artística que se inspira ou é produzida a partir de convicções e crenças religiosas, ao passo que a arte sacra é especificamente produzida com a finalidade de culto, para o exercício litúrgico, com objetivos ritualísticos.

Como afirma Gómez (1998, p.8) “todo arte sacro es arte religioso, pero no todo arte religioso es arte sacro”<sup>17</sup>. Portanto, a arte sacra

não é só experiência subjetiva como se o artista fosse um super-homem. O homem cristão sabe-se parte de um único e belo Corpo Místico, o Corpo de Cristo. O artista cristão é um entre tantos ministros na sagrada liturgia e está a serviço da igreja. A arte nasce, assim, de um gesto de celebração (PASTRO, 2002, p. 4).

A respeito dessa conceituação e diferenciação dos termos “arte sacra” e “arte religiosa”, Araújo Júnior (2016) faz uma ressalva. Para o autor, a arte religiosa só se torna sacra, porque esta é objeto da fé expressa pelo indivíduo, ou seja, o processo de sacralização da arte ocorre mediante ao valor a ela atribuído. Ele exemplifica sua opinião afirmando que um crucifixo só se configura como uma arte sacra porque é legitimado por um grupo de pessoas que lhe atribui valor, e que, acreditando nos preceitos do cristianismo, o toma como sagrado. Já para a comunidade de indivíduos que expressa qualquer outra fé, esse objeto é identificado como arte religiosa.

Salientamos que a arte sacra, apesar de estar intimamente ligada ao cristianismo católico no imaginário comum, não se limita apenas a essa expressão de fé. Como expomos acima, toda e qualquer arte produzida com finalidades culturais, independente da fé professada, pode ser classificada como arte sacra. No entanto, para as finalidades da presente pesquisa, iremos nos deter ao que se refere à arte sacra católica-cristã, no contexto brasileiro, mais especificamente no tocante ao acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

É a partir dessa definição conceitual acerca da arte sacra, no âmbito do cristianismo católico que nos deteremos no decorrer da presente pesquisa, tomando como entendimento

---

<sup>17</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “toda arte sacra é arte religiosa, mas nem toda arte religiosa é arte sacra” (GÓMEZ, 1998, p.8).

principal para essa categoria de arte a sua função litúrgica oriunda da sua fabricação enquanto objeto destinado ao ritual católico.

### 1.1.2 O nascimento das imagens sacras

No surgimento do Cristianismo, advindo da tradição judaica, não existiam o uso de imagens nos templos como forma de adoração ou representatividade. Embora, na origem do cristianismo não houvesse a presença de imagens para culto, a partir de um processo de incorporação cultural das práticas greco-romanas, o Cristianismo primitivo do século IV, passou a utilizar as primeiras representações de imagens dentro dos templos.

Segundo Torres-Londoño (2000, p. 249)

mesmo não sendo consenso entre os primeiros padres, no século VI já se apresentava em ícones a natureza humana de Cristo, prática que se alastrou rapidamente pela parte oriental do Império Bizantino. A reação dos que viam nesta adoração formas de paganismo, gerou o movimento dos iconoclastas que, de 730 a 840 mais ou menos, colocou em conflitos patriarcas e bispos, o papado e o Império, Roma e Constantinopla, levando à convocação de sínodos e concílios e ao surgimento de uma heresia.

A iconoclastia foi questionada posteriormente pela Reforma Protestante, mas defendida pela Contrarreforma Católica, que legitimou através do Concílio de Trento, “a veneração aos santos como intercessores dos homens ante Deus” (TORRES-LONDOÑO, 2000, p.250).

Na tradição Cristã, a criação de imagens representativas e simbólicas está muito ligada às práticas religiosas e ao cumprimento das próprias promessas divinas. Contudo, as imagens também eram utilizadas como um meio de tradução dos escritos sagrados para ilustrar a narrativa bíblica, e, para além disso, materializá-la através das imagens.

De acordo com Pastro (2002, p. 08) “a questão da ‘imagem’ é fundamental na ética cristã, e a estética não é um simples capricho do belo pelo belo”. Para o autor e artista, a imagem, dentro do contexto cristianizado, tem um papel para além da produção de beleza artística, pois se relaciona aos princípios balizadores da fé cristã. Magalhães (2005, p.35) nos lembra que

os objectos religiosos ou representações de santos, as relíquias e outro tipo de materiais cumpriam perfeitamente estas funções. Faziam a ponte entre o visível e o invisível em dois sentidos: Entre o mundo visível dos Homens e o mundo invisível dos Deuses; e entre o sentimento subjectivo de pertença e a sua objectivação.

Nesse sentido, os objetos sacros eram uma maneira de diminuir as distâncias entre o homem e o sagrado, o mundo visível e o invisível, o intocável e o palpável. A construção dessas imagens aproximava os fiéis de sua divindade, não apenas no que tange o aspecto visual, mas também físico.

Ainda sobre a construção da imagem a partir do cristianismo, Ginzburg (2001) em seu livro *Olhos de madeira*, disserta a respeito da substituição de funções que a imagem sofreu ao longo do tempo. O historiador parte do que ele denomina de *iconofobia judaica*, para apresentar as condições sob as quais a Igreja Romana se utiliza das imagens como forma narrativa do conteúdo bíblico, de modo a, inicialmente, ilustrar as histórias dos evangelhos. Ao passo que, posteriormente, essa função narrativa é adaptada a uma ostentação, quando as imagens passam a ser símbolo de culto, o que, segundo o autor, se remete ao sentido grego atribuído as imagens cultuais, se opondo a lei judaica presente no texto de Êxodo 20:4, “não farás para ti ídolo, nem imagem alguma do que há em cima nos céus, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra”. Schmitt (2007) nos apresenta a visão de Gregório Magno<sup>18</sup> acerca da adoração às imagens, advertindo que elas serviam para representar uma história, e não para serem objetos de adoração, as imagens deveriam apontar para quem deveria ser adorado. Na conclusão de Schmitt (2007, p. 61) “a visão da imagem deve suscitar um sentimento de ‘cumpunção’ que leve à adoração da Trindade e inspire os gestos da prece cristã”, ou seja a imagem era um outro formato de texto destinado ao ensino-aprendizagem, um instrumento que conduzia a adoração.

Nesse aspecto, Lopes (2003, p. 17) afirma que “a caracterização ambígua do papel dos santos, porém, ocorre em um período de transformação das sensibilidades, que a Igreja procurava conhecer e controlar”. Para ele, o uso das imagens no culto católico, não era apenas uma maneira de materializar a narrativa bíblica, mas uma forma de poder da instituição sobre os fiéis.

A formação ocidental cristianizada se encarregou de enraizar esse uso metodológico/pedagógico da imagem e sua aplicabilidade como maneira de tornar físico aquilo que é transcendente. A esse respeito, Cesar (2009, p. 12,) apresenta a seguinte proposição

se o pensamento cristão instaurou um laço solidário entre a palavra invisível transfigurada em imagem à nossa realidade viva e corpórea, ele o fez preservando seu enigma, seu espelho velado. Enigma da carne habitada pela voz invisível que enuncia sua manifestação, mas cuja imagem é sempre estranha àquilo a que ela serve de imagem. Toda imagem é, portanto, imagem de uma alteridade.

---

<sup>18</sup> O comentário de Gregório é extraído de uma carta endereçada ao bispo iconoclasta Serenus de Marselha, com data de 600, a qual Schmitt (2007) se refere.

É nesse certame que a imagem tem essa possibilidade de transfiguração do que antes estava apenas no campo imagético, transcendente, e agora, passa a ser visto de forma encarnada, objetualizada. Como a própria autora cita, a imagem, nesse sentido cristianizado, é a representação do metafísico.

Mediante os discursões propostas nessa seção, e a elucidação das definições a respeito da inserção das imagens dentro da cultura católica cristã, se faz necessário compreender como essa prática se procede no que tange ao cenário brasileiro.

### 1.1.3 Arte Sacra e o Barroco: uma relação indissociável no contexto brasileiro

Após definirmos o conceito de arte sacra, e estabelecermos as suas diferenciações com relação ao termo arte religiosa, bem como identificarmos o contexto em que essa categoria artística surge e suas funções primárias e secundárias, é chegado o momento de compreender como essa produção artística se deu no contexto nacional. Para tanto, as linhas que se seguem trazem uma breve caracterização da arte sacra renascentista e barroca a fim de compreendermos mais especificamente suas conceituações e estilos, contribuindo assim para a futura análise do acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, ambiente de desenvolvimento da presente pesquisa.

É impossível dissociar a arte sacra brasileira, principalmente aquela produzida no período colonial, das características presentes no que se concebe enquanto estilo renascentista e barroco, tão presentes na arquitetura de casas e igrejas, e, também, nas imaginárias católicas.

A formação renascentista tem sua predominância nos séculos XVI e XVII na Europa, buscando reaplicar os conceitos de proporcionalidade corporal tão presentes na arte greco-romana. O ideal da arte renascentista europeia era a busca pela perfeição. No que se refere a arte sacra produzida nesse período, a busca pela simetria da representação dos corpos humanos na imaginária sacra era uma característica muito presente. Freire (2009) ressalta que é nesse período que há uma exacerbada produção de arte sacra em Portugal como uma maneira de reafirmar a fé católica que passava por uma crise devido a ascensão do protestantismo. É nesse cenário que Portugal enxerga na colônia uma maneira de propagação da fé católica em terras distantes da influência protestante.

Desse modo, é imprescindível compreender os estilos artísticos em vigor no período colonial brasileiro, para então analisar a produção de arte sacra no Brasil, que se funde a eles.

Segundo Baptista (2002) a arte sacra e o estilo barroco estão tão vinculados, que se criou uma forte associação dos termos, de modo que, ao pensar em arte sacra brasileira, o estilo barroco vem de imediato ao imaginário comum, e essa ideia se reproduz até hoje. A autora prossegue afirmando que

em sua luta contra o neoclássico, o Modernismo acabava por fundar o mito do Barroco e inventar a si mesmo como um segundo momento de arte nacional. O movimento se inicia justamente como negação do período acadêmico, tentando criar uma arte verdadeiramente brasileira (Baptista, 2002, p. 179).

A arte sacra barroca pode ser caracterizada pelo uso exacerbado de recursos estéticos e estilísticos. Marques (2007, p. 17) corrobora com essa ideia ao afirmar que esse estilo “testemunha uma época de riquezas, de manifestações artísticas e de busca incessante de um Deus que deveria ser adorado através do brilho, dos símbolos, da liturgia, dos santos, da música, enfim, do ambiente, que se integrava de maneira harmoniosa”.

O barroco por si só, é compreendido como uma tentativa de criação de uma arte estritamente brasileira, visto que aquilo que era produzido na colônia sofria fortes influências das artes europeias, sobretudo a portuguesa. Alcântara (2008, p. 13) ressalta que mesmo

fora deste período fecundo das imaginárias, constatamos a existência de uma expressiva produção de imagens sacras imbuídas deste espírito barroco de outrora, as quais abarcavam um dos temas principais dessa cultura, a contemplação e, por conseguinte, a devoção

Isso implica dizer que mesmo após o período de apogeu do barroco, as características desse estilo já estavam tão atreladas à produção da arte sacra brasileira, que ainda era possível notar referenciais tardias em produções posteriores.

De acordo com Freire (2009, p. 48) “em meio aos conflitos do processo civilizatório brasileiro, o barroco, sua estética, sua lógica, sua emoção, parece ter sido a força motriz catalisadora do caleidoscópio cultural que originou o Brasil”. É nesse contexto que a produção brasileira aumenta, ao passo que os artistas que eram trazidos de Portugal para desenvolver as imagens encomendadas pelas igrejas brasileiras, acabaram transmitindo seus conhecimentos e formando novos artistas. O autor prossegue afirmando que

as técnicas e os estilos europeus vão sendo interpretados e reinventados, a ponto de surgirem nas cidades mais prósperas, preferências e práticas identificadas com a produção local, permitindo que se distingua hoje a Escola Baiana, a Escola



Pernambucana e a Escola Mineira, ainda mal estudadas e carentes de sistematização científica (FREIRE, 2009, p.44).

A arte sacra brasileira, portanto, tem seu desenvolvimento atrelado ao estilo barroco colonial, caminhando juntas em sua formação. Nas palavras de Freire (2009, p.52) “toda esta história que começa no período gótico e termina na vigência do neoclássico está registrada na imaginária brasileira, ibérica e europeia”.

Com o processo colonizador, a Terra de Vera Cruz pouco a pouco era dominada pela arte importada de Portugal. É justamente nesse período que são trazidos ao Brasil as primeiras expedições catequizadoras, que conseqüentemente, traziam consigo a fé católica e, atrelada a ela, a arte sacra. Em seu livro intitulado “*A Arte Sacra no Brasil Colonial*”, Campos (2011) nos oferece um panorama da produção artística no contexto católico no território nacional. Em suma, a autora apresenta o cenário brasileiro, onde as artes sacras eram vinculadas as ordens das igrejas, suas confrarias e irmandades, bem como também a artistas autodidatas que por serem devotos, porém não letrados, produziam esses santos de devoção fora do ambiente eclesiástico e das companhias religiosas.

O Barroco se opunha, principalmente, aos padrões estéticos e simétricos tão defendidos pelo renascimento. Esse é justamente um período de formação do contexto nacional, onde acontece a consolidação da religião católica no cenário da colônia portuguesa. Campos (2011, p. 123) afirma que

no mundo ibero-americano o barroco foi considerado bizarro e de mau gosto pela crítica posterior. Esse estilo artístico valoriza o movimento, as curvas e contra curvas, o claro-escuro, a instabilidade da composição visual, o artifício e as formas descentradas e complicadas em detrimento do mundo natural e do despojamento.

Ainda sobre a produção artística na terra de Vera Cruz, Machado (2015, p. 81) assera que a “arte colonial pôde atingir patamares de excelência criativa e técnica, estimulando, adornando e complementando manifestações variadas de fé”.

E é nesse certame que o Estilo Barroco, que teve sua ascensão a partir do século XVII e decadência em meados do século XVIII no continente europeu, se consolida no Brasil, como aponta Machado (2015, p. 81) como sendo a “concretização da dimensão do sagrado” como arte colonial brasileira.

A produção barroca no contexto brasileiro ultrapassa o período europeu e, segundo Machado (2015) “com características variadas em diferentes polos regionais, portanto,

assumindo dimensões territoriais”. Isso implica dizer que as manifestações barrocas assumem singularidades e especificidades em regiões diferentes do país, e sua produção se dá para além do século de falência do barroco europeu, se prolongando em território nacional até o século XIX.

Além de negar os ideais gregos, tão defendidos pelos renascentistas, Cruz (2015, p. 49) nos relembra que o barroco procurava utilizar formas diferentes, assincronia, e com isso, “um impacto visual que impossibilita captar, num primeiro olhar, os temas e aspectos simbólicos contidos em suas variadas imagens”.

Apesar da forte crítica à arte barroca na América, Araújo Júnior (2016, p.86), relembra que “a compreensão da arte barroca é fundamental para percebermos os elementos que se moldam dentro das características artísticas das esculturas sacras”, no que se refere ao Brasil.

No que tange o crescimento da produção artística brasileira, Battistoni Filho afirma que (2020, p. 11)

foi o culto religioso a mola propulsora para a presença de criações artísticas no Brasil colonial. As diversas ordens religiosas aqui radicadas, como os jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelitas, se dedicavam às artes ligadas diretamente à liturgia católica ou à veneração dos fiéis.

Tendo como ponto de partida o culto religioso, o desenvolvimento da arte no Brasil se dá, também, de maneira autodidata. Battistoni Filho (2020, p. 24) colabora com esse pensamento, descrevendo que no Brasil “a produção artesanal de toscas imagens, pequenas cruces de madeira e objetos utilitários feitos nos engenhos de açúcar e grandes propriedades rurais” se dava pela ausência de formação artística especializada. O autor prossegue citando que pouco se sabe sobre as primeiras imagens executadas em solo brasileiro, mas

sabe-se que, em 1560, João Gonçalo Fernandes, morador da Bahia e estando preso na cadeia de Itanhaém, São Paulo, por motivos políticos, fez em barro cozido belas estátuas de Nossa Senhora do Rosário, de São Vicente e de Santo Antônio para decorar a igreja de uma fazenda em Santo Amaro (BARBOSA FILHO, 2020, p. 24).

No tocante a relação da Arte Sacra com a formação artística nacional, Cunha (2021, p. 50) versa que

a contribuição da arte sacra na cultura e formação do Brasil é demasiadamente clara. Seu papel de mediadora cultural e artística leva a identificar os meios pela qual a influência da fé e piedade popular afetou a construção da identidade brasileira, proporcionando total enfoque na sua produção artística.

Para o autor, baseado nos escritos modernistas a respeito dessa categoria artística<sup>19</sup>, a arte sacra pode ser considerada como a mãe de todas as artes no contexto nacional, pois foi a primeira estabelecida como sendo genuinamente brasileira. Questionamos esse posicionamento trazendo à tona a arte indígena que já residia no território nacional antes da chegada dos colonizadores. E, embora a arte sacra possa ser considerada a ‘mãe das artes’ no Brasil, esse título a ela concedido precisa estar circunscrito no tempo e na história, enfatizando que essa maternidade só surge após a colonização portuguesa.

Tendo apresentado essa breve conceituação do barroco e seu desenvolvimento no território nacional, bem como sua íntima relação com a produção artística sacra brasileira, partiremos para compreender como se deu o processo de patrimonialização desses bens, a fim de identificar a formação dos primeiros museus de arte sacra.

#### 1.1.4 Patrimônio Sacro: o desejo de salvaguardar

Como já apresentado anteriormente, o conceito de sagrado atrelado às imagens sacras, está relacionado às funções litúrgicas que esses objetos assumem dentro do culto católico. Partiremos agora para a compreensão dessa categoria artística enquanto patrimônio, objetivando identificar o processo de formação das instituições museais de arte sacra.

Ao longo da história foram promulgados, através da Igreja Católica Apostólica Romana, diversos atos pontifícios e conciliares a fim de salvaguardar esses acervos (COSTA, A. 2011, p.44). Dentre os inúmeros eventos e documentos promovidos e veiculados pela Santa Sé, iremos citar apenas três deles: a criação do Pontifício Conselho Central de Arte Sacra na Itália, que mais tarde se tornaria a Pontifícia Comissão para a Conservação do Patrimônio Artístico e Cultural da Igreja, o *Instructio* de Arte Sacra, e a Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos.

Datado do ano de 1924, e criado pelo Papa Pio XI, o Pontifício Conselho Central de Arte Sacra (COSTA, A. 2011, p. 165) reconhecia a importância do vasto patrimônio relacionado a fé cristã, produzido ao longo dos séculos, e enxergava a necessidade de zelar e

---

<sup>19</sup> De acordo com Cunha (2021) o movimento modernista brasileiro, principalmente as figuras de Mário de Andrade, Anita Mafalotti, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que buscavam a produção de uma arte genuinamente nacional, elegeram a Arte Sacra Barroca como representante da arte brasileira. Baumgarten e Tavares (2013, p.2), endossam esse pensamento ao afirmar que “no Brasil, o estilo barroco ganhou a partir da década de 1920, com o modernismo, uma importância predominante na construção de uma identidade cultural e estética própria – a chamada “brasileiridade”.

conservar esses bens. Essa comissão tinha um vasto território e tomava para si essa responsabilidade de promover ações de restauro e conservação do que se concebia como bens eclesiais. Uma das principais ações da comissão era atuar junto aos museus diocesanos, com o objetivo de promover ainda mais a ideia de uma cultura católica. Posteriormente, a comissão foi transformada na Pontifícia Comissão para a Conservação do Patrimônio Artístico e Cultural da Igreja, durante o papado de João Paulo II, em 1989.

Esses e muitos outros pronunciamentos partiram da igreja romana, não apenas pelo objetivo de preservação do patrimônio, mas sobretudo como ação institucional sobre os bens sacros. A década de 1930, por exemplo, foi marcada pela criação de algumas comissões que estabeleceram cursos de formação litúrgica, estética, cultural e pastoral (COSTA, A. 2011). Além disso, segundo comenta A. Costa, (2011, p.48) essas comissões da Santa Sé entendiam a arte sacra com “a função e dever de contribuir para a beleza da casa de Deus e nutrir a fé e a piedade daqueles que se reúnem nos templos”.

Em suma, o desejo e o interesse do Vaticano em salvaguardar as coleções sacras, pertencentes as igrejas locais, era movido não apenas pelos valores mercadológicos e patrimoniais desses objetos, mas sobretudo, pela importância simbólica e sagrada que eles representam para a Igreja Católica Romana.

Dessa forma, muitos templos das igrejas foram abertos para visitaçao, e, ao longo da história, foram institucionalizados museus, tanto pelas coleções que possuíam, quanto pela beleza e riqueza arquitetônica dessas igrejas. Ressaltamos aqui um importante documento, que já completa vinte anos de sua publicação, a Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiais<sup>20</sup>, assinada na pessoa de Dom Francesco Marchisano (1929-2014)<sup>21</sup> em 2001, são apresentadas as subcategorias de museus eclesiais criados ao longo dos séculos, que surgiram primeiramente como ‘tesouros das Catedrais’, e que, ao passar dos anos,

se foram unindo os "museus das Catedrais" e, em algumas regiões, "os museus da Obra da Catedral", com uma relação menos marcada com o culto mas com a finalidade de conservar e exibir obras de arte e outros achados provenientes da Catedral e dos lugares vizinhos (IGREJA CATÓLICA, 2001).

---

<sup>20</sup> Disponível em:

[https://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_commissions/pcchc/documents/rc\\_com\\_pcchc\\_20010815\\_funzione-musei\\_po.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html).

<sup>21</sup> Presidente-emérito da Comissão Permanente pela Proteção dos Monumentos Históricos e Artísticos da Santa Sé.

Outra subcategoria apresentada na referida carta seriam os “Museus Diocesanos”, nascidos do período pós-conciliar, “que em vários casos surgiram para afrontar o perigo da dispersão do património artístico diocesano” (IGREJA CATÓLICA, 2001). Com difusão dessas subcategorias, surgiram os “Museus Paroquiais”, “Museus Monásticos”, “Museus Conventuais”, os “Museus de Institutos Religiosos”, “Museus Missionários”, “Museus das Confrarias” e de outras instituições eclesíásticas (IGREJA CATÓLICA, 2001). Quanto as funções desses museus, a Carta segue explicando que:

a sua natureza é diversa, assim como as finalidades que eles se propõem. Por exemplo, os museus dos religiosos têm como finalidade oferecer o marco histórico e geográfico da presença e do desenvolvimento do instituto de vida consagrada ou de uma sociedade de vida apostólica num determinado território ou no âmbito geral da obra presente em diversas partes do mundo. Outros museus, como os diocesanos e os interparoquiais, reflectem as específicas realidades territoriais com âmbitos e jurisdições eclesíásticas bem definidas. Os missionários, pelo contrário, dão testemunho da cultura com que se confrontaram na obra de evangelização, adquirindo uma notável importância nos estudos de antropologia cultural (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Embora diferentes em algumas características, todos os museus definidos pela Carta Circular trazem como ponto de convergência a conservação, salvaguarda e exposição de objetos sacros.

Entretanto, como sabemos, atualmente nem todos os museus de arte sacra continuam sob a tutela da eclesíastica, e, portanto, não possuem vínculos diretamente religiosos. Muitas dessas instituições são laicas, apesar de terem um acervo que primariamente pertencia a um espaço de âmbito religioso.

Uma das razões para que esses acervos fossem acolhidos e abraçados por instituições laicas foi a constante secularização da sociedade, como esclarece Roque (2011), além disso, “a musealização do objeto religioso é atualmente encarada como uma das soluções mais eficazes para a preservação”.

Para Luna (2011, p. 25) “a entrada no museu é um acontecimento essencial na vida de um objeto. Num verdadeiro ritual de passagem – o tratamento museográfico –, o objeto é retirado do seu contexto anterior, descontextualizado, e é-lhe atribuída uma nova identidade”. O princípio para que os objetos sacros fossem aceitos nos museus e assim, sofressem o processo de musealização é justamente o olhar patrimonial que é aplicado sobre eles, com esse interesse de salvaguardar esses objetos em um espaço que, teoricamente, tem essa função atribuída a sua razão de existir, que é o museu.

Segundo a definição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2014, p. 5) o sagrado enquanto patrimônio “se manifesta através das práticas, das representações, das expressões, dos conhecimentos e habilidades, assim como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais associados a eles”. Aqui o sagrado não é apenas um conceito metafísico, presente nas manifestações religiosas de culto como apresentado nos conceitos supra analisados, mas se apresenta na forma materializada dos artefatos, edificações e objetos de arte.

Vale salientar que no tocante ao surgimento da ideia de patrimônio sacro, a própria Igreja Católica foi identificando ao longo do tempo a necessidade de proteger e manter os objetos utilizados em seus rituais religiosos, atribuindo-lhes valores além dos comerciais. Bowersox (2019, p. 308) ressalta que “desde o século XIX, os tesouros eclesiásticos já tinham como prática a salvaguarda, conservação e exposição museográfica, como um método educacional e de difusão cultural”.

Enxergar a arte sacra para além de sua função litúrgica, entendendo os seus valores históricos, estéticos, artísticos e culturais, proporcionou aos museus laicos a possibilidade de inserir esses objetos em contextos diferentes, criando suas próprias narrativas e produzindo novos discursos. Nessa perspectiva, Cunha (2021, p. 54) afirma que

a arte sacra propicia ao ser humano uma compreensão profunda das questões sociais, pois solicita a percepção visual, bem como os demais sentidos e é através dela que o ser humano compreende a dimensão política presente em seu meio em detrimento do valor histórico social a ela atribuído.

Para o autor a arte sacra atua como elemento aglutinador dos valores artísticos e históricos de onde ela foi produzida. Nesse aspecto, a inserção desses objetos no contexto museológico faz coro com o objetivo dos museus em provocar reflexões a respeito da sociedade e da produção humana historicamente, a fim de repensar ações presentes e futuras.

Contudo, se faz necessário refletir sobre como esses objetos podem e devem ser expostos dentro de um contexto museal, visto que essa não era sua função primeira. A respeito da inserção do objeto sacro em contextos expositivos e museais, A. Costa (2011, p. 516) assera que “levar os olhos do público uma arte que outrora esteve ao serviço do culto exige um profundo conhecimento dos objetos e dos seus peculiares contextos. A exposição tem de respeitar, e até evidenciar, esta diferença”. Essa sensibilidade fica a cargo da equipe

museológica, formada por diversos profissionais que, em conjunto, devem propor soluções viáveis e adequadas ao expor esses objetos.

É partindo desse princípio cauteloso sobre a exposição da arte sacra, entendendo-a não apenas como a simbologia e a materialização do sagrado, mas também na perspectiva de seu valor patrimonial, que prosseguiremos a presente investigação com a finalidade de identificar o surgimento e formação institucional dos museus de arte sacra.

## 1.2 Conceituando os Museus de Arte Sacra

Quanto ao conceito mais amplo de museu, Suano (1986, p. 10) irá defini-lo enquanto um termo que “se refere a uma coleção de espécimes de qualquer tipo e está, em teoria, ligado com a educação ou diversão de qualquer pessoa que queira visitá-la”. Para ela, independentemente da caracterização a que se enquadre o acervo desse museu, esse espaço deve estar relacionado a um campo educativo e de lazer. O museu, portanto, é entendido como um ambiente de interação direta com o homem e a produção humana.

Segundo o Estatuto de Museus, referente à Lei nº 11.904, datada de 14 de janeiro de 2009,

consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009, p.1).

Nessa perspectiva, Köptcke (2012, p.212) entende os museus “como camaleões, transformam-se, reinventam-se e redefinem, em permanente negociação, seu papel social”.

É bem verdade que a chegada até esse conceito percorreu um longo caminho de construção, transformação e ressignificação. Desde a criação do ICOM, em 1948, a definição de museu passou por inúmeras alterações. Em primeira instância considerava-se museu apenas as coleções que eram expostas de maneira aberta ao público. Posteriormente, em 1951, o conceito é ampliado e passa a considerar ações de preservação e comunicação. Já em 1965 o museu passa a ser visto como um lugar que deve estar a serviço da sociedade (SCHEINER, 2020, p.326).

Ao longo do tempo, e por meio das múltiplas transformações sociais que a humanidade enfrentou em diversas instâncias, a definição de museu acompanhou essa evolução. Todo esse

processo de redefinições do conceito de museu demonstra a ampliação do campo, não caracterizado como uma mera mudança de significado, porém com o alargamento de possibilidades e ações a ele relacionadas.

A última definição de museus do ICOM está em vigor desde 2007. Registramos aqui que, durante o desenvolvimento da presente pesquisa, o ICOM abriu uma consulta pública para que haja uma nova definição de museu com base nos aspectos do século XXI e dos novos desafios enfrentados por esses espaços. O processo para a nova definição é colaborativo e segue uma metodologia de onze etapas que foram pensadas pelo comitê ICOM define. A ideia é que haja envolvimento dos comitês nacionais. Uma das etapas se tratava da escolha de palavras-chave que pudessem nortear o embasamento para o novo conceito.

No que se refere ao ICOM Brasil, foi aberta uma consulta pública, e por meio de um trabalho de análise quantitativa e qualitativa, foram escolhidas vinte palavras-chave que serão enviados para o comitê global como contribuição da comunidade museal brasileira ao debate. As palavras-chave escolhidas pelo Brasil foram: antirracista; bem-viver; comunicar; cultura; decolonial; democrático; direitos humanos; educação; experiência; futuros; inclusivo; instigar; patrimônio; pesquisar; público; salvaguardar; social; sustentável; território; transformar<sup>22</sup>.

A decisão da nova definição de museu se deu durante a 26ª Conferência Geral do ICOM realizada de 20 a 28 de agosto, em Praga, na República Tcheca. Com representantes de mais de 500 museus no mundo, 92,4% dos votos recolhidos foram favoráveis à mudança, que resultou na seguinte definição<sup>23</sup>:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento.

Destacamos que, as palavras-chaves mais votadas pelos brasileiros<sup>24</sup> em muito se assemelham com o resultado final da definição. Termos como: antirracista, decolonial,

---

<sup>22</sup> Disponível em: [http://www.icom.org.br/?page\\_id=2173](http://www.icom.org.br/?page_id=2173) Acesso em: 25 jun. 2021.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/2022-noticias-durante-o-periodo-de-defeso-eleitoral/aprovada-nova-definicao-de-museu#:~:text=O%20museu%20%C3%A9%20uma%20institu%C3%A7%C3%A3o,de%20educa%C3%A7%C3%A3o%2C%20estudo%20e%20deleite>. Acesso em: 20 set. 2022.

<sup>24</sup> Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2249](https://www.icom.org.br/?page_id=2249) Acesso em: 15 out. 2022.



democrático, direitos humanos, público, cultura, social e inclusivo, foram algumas das palavras selecionadas pelos respondentes do Brasil.

Consideramos que a constante preocupação em redefinir o termo museu não se configura como uma indecisão a respeito de seu significado, mas como uma proposição de novos olhares, e um convite para que saíamos da zona de conforto e pensemos essa terminologia em um campo de atuação cada vez mais amplo e inclusivo. Através do entendimento da ampliação desses conceitos de museu apresentados acima, é que se desenvolvem as ideias apresentadas na sequência, até chegar em uma conclusão mais concreta da caracterização dos Museus de Arte Sacra, subcategoria sobre a qual iremos nos deter.

De acordo com a Lei nº 11.904/2009, citada anteriormente, os museus podem ser caracterizados através de diversos aspectos, ou seja, seu acervo pode ser classificado de diferentes formas a partir de inúmeras categorias que partem de perfis e peculiaridades a eles relacionadas. Nesse sentido, não são apenas os acervos que recebem essas diferenciações categóricas, mas os museus também podem ser classificados a partir de categorias, justamente por levar em consideração os tipos de acervo a eles pertencentes.

Quanto ao acervo dos museus, esses podem determinar a área de conhecimento a qual o museu pertence. Nesse sentido, Santos (2014) explica a existência de uma variedade imensa de museus, podendo eles ser de ordem histórica, antropológica, astronômica, etnográfica, cultural, biográfica, de história natural, de arte - moderna, medieval, contemporânea, sacra - de ciências e tecnologia, da linguagem, da música, o museu casa, dentre outros.

Também é possível classificar os acervos em três amplas categorias: **o acervo itinerante, permanente e temporário**. Esta última, como a própria terminologia já indica, é caracterizada pelo não pertencimento do acervo ao museu. Por isso a sua exposição neste espaço se passa por um tempo determinado, e depois é relocado para sua origem. O acervo temporário pode ser cedido ao museu por diversas formas. Uma delas é o comodato, que consiste em empréstimo gratuito e por prazo determinado segundo os artigos 579 a 585 do Código Civil Brasileiro<sup>25</sup>. De acordo com o código, àquele que empresta não é permitido suspender o uso da obra pelo museu, com exceção em casos de necessidade imprevista e urgente, reconhecida judicialmente –

---

<sup>25</sup> Disponível em: <https://vademecumbrasil.com.br/videsistematico.php?busca=lei-10-406-de-10-de-janeiro-de-2002-secao-i-do-comodato-arts-579-a-585> Acesso em: 05 abr. 2023.

No caso do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, o acervo é permanente, mas cedido ao Sesc Goiana por meio de um acordo de cessão com duração de 30 anos, firmado entre a Prefeitura do Município de Goiana, o Sesc Pernambuco e a Diocese de Nazaré da Mata.

suspender o uso da obra pelo museu. À parte que recebe o acervo, fica a responsabilidade de conservá-lo, sem que possa cobrar do comodante as despesas feitas para tanto

O acervo permanente de um museu, como a própria nomenclatura já sugere, se refere àquele que está sob a guarda do museu e desta forma, na maioria das vezes, a exposição também é permanente, isto é, não possui data prevista para término.

Já o acervo itinerante é aquele que possui um circuito geográfico que será percorrido pela exposição. Nesses casos é comum que o acervo itinerante assuma expografias diferentes que se adequem às necessidades e propostas de cada instituição por onde ele passa. Esse tipo de acervo, geralmente, pertence a curadores, colecionadores ou aos próprios artistas que elaboram um projeto expositivo com o intuito de levá-lo a uma diversidade de lugares.<sup>26</sup>

Em último caso, pode ocorrer a simultaneidade desses tipos de acervo em um único museu. (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, 2017). Além das categorias expostas destacamos ainda o que poderiam ser subcategorias ou variações destas supracitadas como acervos digitais/online<sup>27</sup>, compartilhados, científicos, documentais e bibliográficos, entre outras modalidades que porventura possam classificar tais conjuntos de objetos.

O Cadastro Nacional de Museus (CNM) (IBRAM, 2011), através de uma análise desenvolvida com base nos dados relativos às 1.500 instituições museológicas que participaram da pesquisa, apresenta as seguintes classificações para acervos em museus: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual; Biblioteconômico; Documental; Arquivístico. Sendo a categoria de Artes Visuais definida enquanto

coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, **incluindo a produção relacionada à Arte Sacra**. Nesta categoria também se incluem as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc (IBRAM, 2011, p. 14, grifo nosso).

De acordo com essa categorização estabelecida pelo CNM, a primeira classificação que os Museus de Arte Sacra estão inclusos, seria enquanto detentores de acervos de Artes Visuais.

<sup>26</sup> O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos costuma receber esse tipo de acervo na Galeria Zé do Carmo. As exposições “Bela Aurora do Recife” e “Caravana do Museu do Homem do Nordeste” são exemplos de acervos itinerantes que foram acolhidos pelo museu em Goiana.

<sup>27</sup> Quanto a essa questão destacamos o documento disponibilizado pelo IBRAM intitulado Acervos Digitais nos Museus: Manual para a Realização de Projetos, publicado em 2020, que suscita a importância desse tipo de acervo para a salvaguarda e gestão de riscos, a fim de conceder maior democratização ao acesso dos museus, destacando o seu potencial científico, educacional e cultural. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>

Em vista disso, cabe destacar que a área de desenvolvimento da presente pesquisa se refere ao campo das Artes Visuais.

Consonante a essas categorias de museus definidas baseadas no acervo que as compõem, para a base da presente pesquisa, detemo-nos à categoria de Museus de Arte, que segundo A. Costa (2011, p. 39) “é uma instituição museológica monográfica dedicada à temática da arte sacra. Com identidade própria, ocupa habitualmente espaços independentes do contexto cultural ou templos desafectados do culto”.

Corroborando com esse pensamento, Costa (2014, p.3) afirma que o Museu de Arte Sacra é uma

[...] instituição museológica especializada em conservar, investigar, interpretar e expor a produção artística em suas mais diversas abordagens. Por sua vez, ao longo dos séculos XIX e XX estas instituições foram se especializando na conservação e divulgação de períodos específicos da história da arte, donde surgiram museus especializados em arte antiga, medieval, moderna, contemporânea etc (COSTA, R. 2014, p.3).

Dentre as mais diversas especificações que surgiram nos museus de arte - através de seus aspectos históricos e estéticos - a abordagem para fins do estudo desta pesquisa dar-se-á a partir da subcategoria Museus de Arte Sacra.

De acordo com o que escreve Roque (2019), o advento desses espaços tem início aproximado a própria criação dos museus ao fim do século XVIII, visto que os eventos de ruptura e revolução pelos quais o continente europeu passou, trouxeram uma nova maneira de enxergar os bens eclesiásticos que eram salvaguardados pela Igreja enquanto instituição.

Esse sentido se configura pelo ato de colecionar tão presente na história da organização da humanidade em sociedades. Esses objetos ou relíquias que eram, em certa medida, colecionados pela Igreja, se encontravam dentro dos templos, ou prédios anexos vinculados a eles, eram, de certa forma, um acervo componente da liturgia dos cultos. As igrejas e templos religiosos colecionavam esses objetos, não no sentido da consciência exata da prática de colecionador, mas no aspecto protetivo do termo. Dentro da tradição Cristã, mais especificamente na era medieval, explica Roque (2020, p. 186) que “os tesouros eclesiásticos cumpriam incumbências inerentes à atividade museológica. Anexos a catedrais e abadias, os tesouros serviam de custódia às relíquias de santos e mártires, cujo valor dominado era de ordem espiritual”.

Para além desse sentido metafísico atribuído aos tesouros, eles eram ‘expostos’ em dias sagrados do calendário litúrgico católico, onde os fiéis poderiam observar os objetos. Mesmo

que não existisse uma ação museológica, premeditada sobre esses acervos - até porque a origem do termo se dá muito tempo depois - as ações que eram voltadas a eles acabavam se caracterizando como tal. A partir disso, a autora discorre que a museologia ocidental deve sua história e desenvolvimento à arte religiosa.

Contudo, para compreender o valor histórico e patrimonial atribuídos a arte sacra ao longo do tempo, se faz necessário visitar a origem dessa produção artística Cristã. No tocante ao advento da arte na história do cristianismo, Cruz (2015, p.27) descreve que

desde a sua origem, o cristianismo começa a expressar-se por meio de simbolismos presentes nos elementos artísticos, na concepção arquitetônica, na iconografia e na decoração ornamental dos templos. A intenção era, portanto, para além do sentido de ornamentar paredes com pinturas e mosaicos, ensinar o mistério da fé aos crentes e oferecer uma contribuição no tocante ao aprimoramento da espiritualidade cristã.

Como já comentado anteriormente o recurso didático-pedagógico utilizado pela Igreja para ensinar os dogmas da fé católica era por meio das imagens. Mas não podemos nos esquecer que a essas imagens era atribuído um sentido metafísico, espiritual, sagrado.

Em sua mensagem à II Assembleia da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja datada de 1997 (Igreja Católica, Papa), o Papa João Paulo II descreve os Museus de Arte Sacra não como “depósitos de achados inanimados, mas viveiros perenes, nos quais se transmite no tempo o gênio e a espiritualidade da comunidade dos crentes”. No mesmo pronunciamento, ele pede para que os fiéis se empenhem na salvaguarda “do tesouro inestimável dos bens culturais”. Esse discurso parte da preocupação da Igreja com relação à distância que se deu, ao longo do tempo, desses bens culturais sacros e a própria instituição religiosa. O processo de secularização da sociedade e a crescente pluralidade religiosa vigente no mundo, contribuem para que cada vez mais os bens culturais sacros não sejam objetos do cotidiano do público em suas funções primárias ligadas ao contexto cristão. Além disso, os Museus de Arte Sacra não recebem apenas visitantes professantes da fé católica, muito pelo contrário, o público dos museus é completamente heterogêneo e plural. É justamente nessas questões que habita a preocupação da Igreja Romana e seus líderes em tornar esses bens culturais sacros, já musealizados em seus espaços de exposição, acessíveis a esse público que não o conhece.

Na Carta Circular sobre a Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos<sup>28</sup>, são ressaltadas a importância do patrimônio histórico-artístico. Na carta há uma proposição de ações voltadas a conservação, manutenção e restauro dos bens eclesiais da igreja romana, além de destacar uma importante participação de voluntários. São apresentadas ainda, divisões das categorias de bens, sendo eles classificados como bens litúrgicos e paralitúrgicos, e conclui que

os bens culturais da Igreja são um patrimônio que se deve conservar materialmente, tutelar sob o ponto de vista jurídico e valorizar pastoralmente no âmbito de cada comunidade cristã, para cultivar a memória do passado e continuar a expressar no presente o que está orientado para a missão da Igreja (IGREJA CATÓLICA, 2001).

Entretanto, não são todos os Museus de Arte Sacra que estão sob a tutela da Igreja, que é o caso dos museus laicos. Muitos desses espaços, apesar de conterem em seus acervos objetos sacros, tem como órgão superior a eles outras instituições vinculadas ao patrimônio. Nesses casos, a Igreja não tem poder sobre os museus, e os bens sacros musealizados, não precisam ser expostos, necessariamente vinculados a sua função primária. Apesar disso, Roque (2011) ressalta a importância de tornar a obra sacra legível ao público, mesmo no caso de museus laicos.

Independentemente do contexto em que está inserida, seja no espaço eclesial ou museológico, Barrantes (2016, p. 2) aponta que a Arte Sacra apresenta particularidades que implicam a ela muitas funções, “funções estas referentes às obras que afetam diretamente a fé, a religiosidade, mas que não perderam por isso seu aspecto estético identificador da obra de um artista ou de um período”. A curadora e historiadora da arte afirma que mesmo após as divisões físicas e espaciais do objeto de arte do ambiente sagrado, a estética a ele relacionada está presente visual e historicamente nele. Através da análise desse objeto de arte é possível identificar a sua estética relacionada ao período possível de sua feitura bem como aos movimentos artísticos a que ele pertence. Para mais, o teor religioso nela arraigado, mesmo que não esteja no exercício de sua função religiosa, não se perde nem se desempessa.

Mairesse, em seu artigo *Museology and the Sacred*, (2018, p. 11) pontua que “many museums are dedicated to the manifestations of the sacred, either because of their collections originating, indeed, from sacred spaces (burials, temples...), or directly related to the cult

---

<sup>28</sup> Disponível em:

[https://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_commissions/pcchc/documents/rc\\_com\\_pcchc\\_20010815\\_funzione-musei\\_po.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html).

(paintings and religious works, objects of the cult)”<sup>29</sup>. Isso só ressalta a importância desses espaços e seus acervos, bem como o desenvolvimento de estudos e pesquisas a seu respeito.

Portanto, os museus de arte sacra são aparelhos culturais que possuem em seus acervos e coleções, objetos ligados a produção artística católica cristã, sejam eles vinculados ou não ao poder do Vaticano, que, através de suas exposições, narram a trajetória histórica, social e política da Europa e das colônias ao longo do tempo.

### **1.3 Museus de Arte Sacra: um contexto nacional**

Mediante as definições sobre o conceito de Arte Sacra e o surgimento dos Museus de Arte Sacra em um contexto europeu, exploradas na seção anterior, as linhas a seguir traçam o desenho do surgimento dos Museus de Arte Sacra no Brasil. Esse processo de identificação tem o objetivo de nortear a pesquisa quanto ao recorte histórico em que esses espaços se inserem no tocante a sua origem dentro do contexto brasileiro.

As imagens de devoção e a arte sacra como instrumento litúrgico chegam a América por meio da colonização portuguesa. No caso do Brasil, enquanto colônia de Portugal, e a partir da imposição da religião católica ao território brasileiro, houve o financiamento da construção de inúmeras igrejas e, juntamente com elas, a produção de objetos litúrgicos, incluindo a arte sacra (BURY, 2006).

Entretanto, levou um tempo para que a arte sacra fosse percebida do ponto de vista institucional da igreja considerando-se seu valor patrimonial no Brasil. Nesse aspecto, a Igreja Católica brasileira teve seu desenvolvimento estritamente ligado ao próprio Estado, primeiramente português, enquanto o nosso território ainda estava sob domínio de Portugal, e posteriormente brasileiro, quando em sua emancipação. Dentro desse contexto histórico de coexistência da Igreja no Brasil e o Estado, Barrantes (2016, p. 3) asserta que “as graduais mudanças ocorridas na história da Igreja e no aumento de sua infraestrutura iriam garantir, a partir do começo do século XX, a criação dos primeiros acervos dos Museus de Arte Sacra”. Com isso, supomos que a percepção institucional sobre o valor patrimonial desses acervos se dá muito antes da fundação dos primeiros museus dessa categoria no país.

---

<sup>29</sup> Tradução: “muitos museus dedicam-se às manifestações do sagrado, quer pelas suas colecções originárias, aliás, de espaços sagrados (sepulturas, templos...), quer diretamente relacionadas com o culto (pinturas e obras religiosas, objetos do culto)”.

Ainda a respeito do panorama histórico da Igreja Católica no Brasil, essa só se dissocia do Estado quando ocorre a promulgação de Estado Laico em 1890, um ano depois da Proclamação da República Federativa do Brasil. Com essas transformações políticas a Igreja Católica enquanto instituição religiosa e seu patrimônio, tanto arquitetônico, quanto objetal, são propriedades da Igreja. Mas é na década de 1930, como nos informa Baptista (2002), que a Igreja Católica Brasileira começa a tomar posicionamentos influenciada pela política nacionalista instituída pelo então presidente do Brasil, Getúlio Vargas (1822-1954). É dessa época a criação e construção do Cristo Redentor, como marco monumental de uma Cristandade tipicamente Brasileira que coadunasse com a identidade nacional, bem como a instituição de uma padroeira nacional. Berto (2010, p.7), em seu artigo intitulado “*A Força Política da Fé: Estado e Igreja na formação identitária nacional em torno da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (1904-1931)*”, traça relações sobre a aliança estabelecida entre a Igreja e o Estado Republicano brasileiro, e salienta que “houve uma cooperação mútua entre a Igreja e Vargas, mesmo havendo a separação de poderes, cada qual em busca de seus interesses”. O autor prossegue afirmando que

era claro o desejo das autoridades eclesiásticas de que a sociedade brasileira, por meio de medidas oficiais, apresentasse sinais de cristianização. Além disso, era evidente o desejo por algo que fosse capaz de unir a população, facilitando a ação da Igreja em um território onde grande parte do povo ainda estava espalhada. Era necessário um imaginário social coletivo forte que representasse a nova nação brasileira aos moldes católicos (BERTO, 2010, p. 9).

Em linhas gerais, A Igreja e o Estado disputavam a simpatia da população, buscando ser aceitos em sua tentativa de inculcar uma ideia de unidade nacional, para alicerçarem suas estruturas de poder.

No tocante a produção da arte sacra e sua retirada dos espaços litúrgicos, Barrantes (2016, p. 4) se questiona e propõe algumas possíveis respostas

Para onde seguiam estas imagens destituídas de seus altares e tronos? Eram colocadas nos forros sobre capelas, guardadas em armários, levadas por fiéis, furtadas ou vendidas em mercados clandestinos de antiguidades que começavam a reconhecer seu valor. Houve um momento em que o patrimônio arquitetônico deveria ser mantido pela Igreja, mas não se reconhecia em todo seu potencial a obra de arte móvel formada por séculos pela Igreja, neste quesito incluíam-se a imaginária, pinturas, painéis e murais, mobiliário ou mesmo as alfaias.

É do espírito colecionista e do incentivo do próprio catolicismo de preservar os bens religiosos que representavam não só a fé católica, mas a própria história da Igreja nacional, que

surtem os primeiros acervos sacros no Brasil. A esse respeito, Barrantes (2016, p.5) considera como sendo

os primeiros museus de arte sacra do Brasil, em virtude da formação jurídica, acervo e direcionamento acadêmico: o Museu de Arte Sacra da Bahia (1959), o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas (1964) e o Museu de Arte Sacra de São Paulo (1969). A base de consideração leva em conta a formação jurídica, pois os acervos em si foram formados vários anos antes, especificamente para gerarem futuros museus.

Ponderamos, portanto, que as datas referentes a fundação dos Museus de Arte Sacra brasileiros, em aspecto institucional, são consideradas a partir de sua institucionalização jurídica perante os tramites legais do Estado brasileiro, e não pela formação de suas coleções e acervos.

Dentro do panorama dos museus brasileiros, se faz necessário investigar também as manifestações da arte sacra em Pernambuco, estado de localização do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, que ambienta a presente pesquisa. Desse modo, Penha (2019, p.24) discorre que “as mais antigas manifestações artísticas de origem portuguesa, vindas através dos primeiros religiosos jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas” são encontradas em Pernambuco. É inquestionável a grande concentração de igrejas católicas que forma sendo construídas em todo o estado ao longo da história pernambucana. Além disso, as igrejas detinham também inúmeros objetos litúrgicos e imaginárias que formavam seus altares, muitos banhados a ouro. E é justamente a partir desse acervo contido nas igrejas que se formam as primeiras coleções de arte sacra do estado. Entretanto, os valores atribuídos a elas advinham da sacralidade a qual esses objetos se relacionavam.

De acordo com a lista de bens tombados pelo IPHAN (2017) no estado de Pernambuco, as primeiras coleções e igrejas a serem reconhecidas oficialmente como patrimônio histórico e artístico datam das primeiras décadas do século XX<sup>30</sup>, por sua arte majoritariamente barroca<sup>31</sup>. Inclusive, estão incluídas nessa lista as igrejas do município de Goiana, localização do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Mas comentaremos a esse respeito posteriormente.

No mais, os museus de arte sacra no Brasil são desenvolvidos no seio da igreja católica, atrelados aos valores sagrados, institucionais, mas também aos valores patrimoniais e artísticos.

---

<sup>30</sup> Segundo a lista de bens tombados pelo IPHAN, as primeiras edificações religiosas a serem tombadas em Pernambuco se localizam em Recife, Olinda e Goiana datados de 1938 (IPHAN, 2017).

<sup>31</sup> Segundo Fabrino (2012) a maioria das artes produzidas para formar os altares das Igrejas Católicas no Brasil tinham característica da imaginária barroca.



No que concerne a função que os museus de arte sacra exerciam nacionalmente, Barrantes (2016, p. 1) assevera que eles “aliam a questão da memória, da arte e da religiosidade em uma complexa interdisciplinaridade que envolve questões teológicas, científicas e artísticas no desenvolvimento de seus espaços expositivos”.

Além de carregarem consigo as simbologias litúrgicas e religiosas, bem como seus atributos patrimoniais e artísticos, a arte sacra pode ser revestida de sentidos e reflexões outras direcionadas através do discurso museológico adotado pelo museu, como veremos no tópico em sequência.

#### **1.4 Discurso Museológico: a narrativa que nasce diante dos olhos**

Uma das funções que caracteriza o museu é a exposição<sup>32</sup>.

Cury (2005, p.22) em sua tese intitulada “*Comunicação Museológica: Uma perspectiva teórico-metodológica de recepção*” levanta o seguinte questionamento: “se uma exposição não somente transmite informação, qual é o alcance de suas potencialidades comunicacionais?”. Ao longo de sua construção descritiva-argumentativa, a autora identifica a correlação intrínseca existente entre a exposição e a comunicação, partindo do pressuposto de que toda exposição comunica, mas essa comunicação pode se dá, principalmente, pelas formas de apropriação do público mediante o discurso museológico.

O ato de expor é definido por Cunha (2010, p. 110) como ato de “revelar, comungar, evidenciar elementos que se desejam explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político.” Tanto que o autor afirma que as exposições têm o potencial de colocar o público perante concepções, abordagens do mundo, portanto, considerando que o ato de expor é também propor.

as 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 ideia a ser defendida (CUNHA, 2010, p. 110).

---

<sup>32</sup> A investigação de Costa, acerca da área da Museologia no Brasil e tendências temáticas na sua produção científica, evidenciou a temática Exposição com considerada incidência na produção científica da área e que no contexto da mesma engloba “as seguintes subtemáticas: a tipologia das exposições; a linguagem e/ou narrativa/discurso nas exposições; o planejamento e implementação de exposição; critérios de avaliação da exposição e do espaço expositivo; recursos expográficos [...]; as exposições e seus variados públicos visitantes; documentação e divulgação da exposição; resultados obtidos e impacto social da exposição” (Costa, 2017, p. 212-213).

Promover exposições é uma das características comunicacionais dos museus, sejam elas de obras de arte, acervo histórico, objetos arqueológicos e/ou científicos. O museu é um espaço cultural, no qual não apenas os itens expostos têm importância, mas todo o contexto no qual os itens estão inseridos, pois no museu se reúnem pesquisa, preservação, disseminação do patrimônio cultural que devem estar a serviço da sociedade (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64). Partindo dessa premissa, as exposições têm em sua essência o sentido comunicacional, elas criam diálogos, desenvolvem discursos, comunicam conhecimento. Essa comunicação se dá, não apenas pelo teor histórico, artístico, antropológico e/ou científico contido no acervo exposto, que de maneira resumida se apresenta por meio do uso de legendas e da própria mediação cultural, entretanto, pela maneira como o acervo é apresentado ao público visitante e disposto no ambiente.

Segundo Franco (2018, p. 15), buscando uma melhoria efetiva na comunicação com o público, os museus tradicionais

procuraram renovar o processo de criação e a forma de apresentação de suas exposições. As exposições deixaram de ser pautadas na exaustiva exibição da coleção, para serem propostas a partir de discursos, questões ou mensagens. Os critérios para a seleção das obras deixaram de ser sistemáticos, taxonômicos ou classificatórios. Os acervos passaram a ser agrupados a partir de seus significados culturais, sociais, econômicos, lúdicos ou religiosos, em consonância com a totalidade do discurso expositivo, em muitos casos utilizando-se recursos de contextualização, ambientação e cenografia.

Essa tentativa de aproximar a exposição do público visitante a partir de novos recursos, inclusive da transformação do discurso museológico, modificou a maneira de se pensar e de se fazer exposições nos museus tradicionais. A exposição não é mais apenas o ato de dispor um acervo para ser visualizado por um público determinado, ela passa a ser idealizada, planejada, elaborada por meio de diversos critérios (curadoria, tipologia expositiva, layout, iluminação, dentre outros). A inclusão do discurso no processo de planejamento da exposição acaba por influenciar todo o ambiente museológico, desde a idealização expográfica até o contato direto com o público. Nesse sentido, visitar e observar uma exposição é parte do exercício de ser comunicado a partir dela e de todos os elementos que estão postos no circuito expositivo.

Na comunicação museológica, segundo Cury (2005), os discursos são carregados de significação que parte de um discurso científico. No entanto, os discursos elaborados pelos profissionais envolvidos em processos de criação de exposição, elaboram um outro discurso que, não despreza o científico, “mas é diferente porque se conecta com o cotidiano do público.

Esse discurso tem a forma expográfica” (Cury, 2005, p. 55). Para a autora, o discurso inserido em uma exposição no ambiente museal é apresentado na forma da expografia.

Vasconcelos (2019, p. 3) define expografia como sendo um termo usado “preferencialmente, para o conjunto de técnicas específicas para a montagem de uma exposição, e se vale de uma gama de canais para que ela se concretize, tais como iluminação, circuitos expositivos, e [...] o próprio discurso museológico”. Sendo assim, o discurso não é apenas um acúmulo de informações científicas a respeito das obras, mas uma narrativa que se permite ser conectada com o público visitante. Para isso, todos os itens que compõem uma exposição, sejam eles recursos visuais, lumínicos, textuais, de organização espacial, vitrine, redomas, estantes e pedestais, e até a escolha da paleta de cores, entram em sintonia para compor o mesmo discurso. Esses elementos expográficos não são apenas um suporte de ambientação para a exposição, contudo tem a função, também, de costurar e reafirmar o discurso desenvolvido pela expografia.

O discurso, na perspectiva de Franco (2018), objetiva propiciar a construção de um significado que possa se adequar as expectativas do público. Dentro do processo de musealização das obras - e entendemos aqui que esse termo se refere a um conjunto de ações incorporado à institucionalização museal dessas obras, não apenas no sentido físico, mas sobretudo simbólico como observa Lima (2013) - elas já sofrem essa inferência de sentidos e significados quanto a suas classificações históricas, artísticas, antropológicas e científicas.

A esse respeito

Destarte, no processo de musealização

os objetos são retirados do circuito comercial e são inseridos em um novo universo simbólico, sofrendo diversas ações de significação por diversos especialistas de museu, principalmente do investigador, profissional que estuda as coleções, e do museólogo e do educador, profissionais que formulam os discursos expositivo e educativo ou o discurso comunicacional (Cury, 2005, p. 46).

Isso implica dizer que a essas obras está relacionado a sua trajetória, os ambientes que percorreram antes de serem inseridas no contexto do museu - tenham sido eles comerciais ou não - os materiais de que são compostas, seus históricos de criação, autoria, dentre tantos fatores que compõe o conhecimento técnico e científico a seu respeito.

Luna (2011, p. 18) “embora os objectos sejam coisas inertes, para os indivíduos que com eles interagem essa qualidade é apenas aparente, uma vez que eles incorporam sentidos e valores que lhes são atribuídos pelos próprios sujeitos”.

Esses sentidos são revelados, estudados, identificados e descobertos por esses profissionais vinculados ao espaço museal, que se debruçam sobre o acervo por meio de diferentes métodos de estudo e pesquisa. Sendo assim, é através do discurso museológico, onde habita a heteroglossia, que uma parcela desses sentidos, significados e conhecimentos serão revelados e comunicados ao público. Vasconcellos e Balaguer (2020, p. 712) nos convocam a atenção para

o fato de que o museu, ao elaborar o seu discurso expositivo, atua na perspectiva de recriar artificialmente uma nova possibilidade de existência dos objetos e das suas coleções, numa tentativa de recontextualizá-los. Ao assim fazê-lo, a intenção dessa instituição é a de propor um discurso lógico, coerente e apreensível, ou seja, uma narrativa que é antes de tudo uma proposta, uma escolha diante de tantas possibilidades, e que passa necessariamente por um processo de seleção e síntese.

Essa história narrada através da exposição, remonta um espaço - de certa maneira - teatralizado, onde o objeto de arte é inserido em um novo contexto narrativo, um novo enredo. O museu propõe dessa forma, um discurso racional e congruente, que é selecionado mediante tantas outras perspectivas que poderiam emanar desse acervo. Então, a equipe museológica seleciona uma linha temática que possa dialogar com os diversos aspectos presentes no acervo e que funcione como um trilho que guie o pensamento que se deseja elucidar através da exposição.

No tocante aos museus de arte sacra, na maioria das vezes, o discurso apresentado nas exposições segue a tendência intencional de orientar “o olhar dos visitantes para os [...] aspectos formais e estéticos dos objetos, moldando a sua leitura e interpretação por essa via”, pois “ao ocultar outras vertentes dos objetos, muito em particular a vertente funcional/litúrgica e simbólica, este museu de arte sacra promove a descontextualização dos objetos” (SILVA, 2020, p. 52).

A partir dessa perspectiva, o discurso apresentado no que tange as ações dos museus de arte sacra teria a intenção de ocultar as funções primárias dos objetos, advindas do ambiente sagrado da igreja e, dessa maneira, acabam por descontextualizá-lo no ambiente profano do museu. Essa prática de descontextualização do objeto de arte sacra no museu se perpetuou ao longo do tempo, sendo reproduzida até hoje. Entretanto, tal prática não é a única maneira de apresentação desses objetos, como abordaremos mais adiante.

Há uma premissa comunicacional na exposição, e, assim, considerando que a exposição se comunica de diversas maneiras com quem a contempla, podemos dizer, portanto, que se

constitui como um discurso. Dito isso, evocamos Michel Foucault (2007, p. 49) que enfoca que o discurso

nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.

O exposto nos faz refletir que a narrativa apresentada na exposição é um discurso que “nasce diante dos olhos” do público. Embora uma narrativa seja pensada e projetada com antecedência pela equipe museológica, ela se reveste de outros significados a partir da perspectiva de quem a vê mediante a “consciência de si”, isto é, das vivências anteriores dos indivíduos e as correlações que podem nascer desse encontro entre memória e o discurso museológico. Essa narrativa, geralmente, é pensada por uma equipe multidisciplinar que tem o objetivo de integrar ao discurso proposto pelo museu às diferentes atuações de um espaço museal.

A equipe multidisciplinar de um museu pode ser composta por arquitetos, designers, museólogos, historiadores, arte educadores que devem fazer parte da criação de uma narrativa enquanto pensadores da curadoria da exposição, afinal, a execução do projeto expográfico dependerá desses profissionais. Todavia, por mais que haja uma intencionalidade prevista com a criação do conceito expositivo, a partir do momento que esse discurso entra em contato com o público, o discurso matriz é ressignificado. A esse respeito, Cury (2003, p. 3) aponta que “o consumo de exposição é a possibilidade de o público se apropriar do modelo proposto pelo museu, reelaborá-lo e recriá-lo na forma de um novo discurso”.

Isso implica dizer que o discurso proposto pela equipe museológica não deve estar engessado dentro de um molde estático que não pode sofrer alterações, muito menos que o público visitante é apenas receptor dessas informações. Muito pelo contrário, o contato com o repertório pessoal e social do público visitante pode alterá-lo de diversas maneiras, ramificando e construindo novos discursos sobre ele, e isso foge do controle do museu e coloca o público visitante como coparticipante desse processo. Dessa maneira é preciso considerarmos a comunicação enquanto um processo dinâmico que foge do esquema fechado emissão/recepção, “encarando o discurso como uma permanente construção, [...] para que se possibilite um real processo de comunicação” (CUNHA, 2010, p. 116). Nesse sentido, a narrativa presente na exposição atua, apenas, como um dispositivo através do qual novas narrativas irão ser acionadas

a partir do contato do público visitante com essa proposta. Corroborando com essa perspectiva, em sua Dissertação intitulada “*Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras*”, Luna (2011, p. 20) afirma que “as relações entre os sujeitos e os semióforos são, pois, reguladas pelos valores, pelos sentidos e pelos afectos”. No tocante a essa questão Osório (2017, p. 38-39) nos lembra que

as interpretações/ sugestões/afecções produzidas no interior de uma proposta curatorial bem-sucedida articulam o que é específico às obras ao que é particular à experiência conjunta que se desenvolve no interior da exibição. O enquadramento curatorial não pretende normatizar, ditar uma interpretação única das obras, mas buscar formas novas de percebê-las, circunscritas ao interesse específico daquela montagem. Esse foco específico da proposta expositiva pode também revelar elementos ainda não percebidos daquelas mesmas obras.

Isso denota que o discurso museológico não tem a função de impor uma interpretação única aos indivíduos que a consomem, entretanto de apontar caminhos possíveis de leitura das obras componentes ao acervo, dentro da proposta da exposição. E é no interior dessa montagem expositiva, concomitantemente a essa narrativa proposta, que sentidos ainda não identificados nas obras pertencentes ao acervo, podem ser transparecidos. As interpretações que nascem a partir da leitura pessoal do público visitante, inserido dentro da exposição, são resultados da articulação estabelecida pelo discurso museológico e as obras expostas.

Discorrendo ainda sobre o conceito de discurso e como ele se configura de forma maleável, Foucault (2007, p.49) afirma que “o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo caso, de troca, no terceiro”. Desse modo, o discurso se apresenta muito mais em um campo simbólico e epistemológico, do que em um sentido materializado. Considerando essa plasticidade do discurso, e como o próprio Foucault denomina, esse *jogo de signos*, e como ele se envolve com os sentidos e significados dados na perspectiva de quem o vê, é que o discurso museológico pode atuar como mecanismo de formação do processo de pertencimento cultural. Ele é, portanto, apenas um condutor de ligação entre a exposição, o acervo e a temática da narrativa que entra em contato com a realidade outra do público visitante. Um indivíduo que enxerga no discurso museológico alguma fagulha de identificação com suas raízes, pensamentos ou vivências, passa a valorizar essa memória criada, mantida ou ressignificada durante a visita. Assim sendo, a narrativa apresentada na exposição entendida enquanto discurso, expira e dá lugar aos sentidos do significante, isto é, os sentidos simbólicos do público visitante.

Apesar disso, na visão de Cury (2005, p. 24) é difícil “elaborar o discurso expositivo, e nesta elaboração prever e deixar espaço para que o público (re)elabore o seu próprio discurso, e ao mesmo tempo (re)elabore as suas significações”. Para a autora, a equipe museológica que define o discurso museológico a ser apresentada ao público visitante através da exposição, tem uma árdua tarefa, pois essa narrativa precisa ter espaço para ser reelaborada através da vivência do público visitante dentro da exposição.

Ainda a respeito desse discurso encontrado na exposição, Tolentino (2017, p. 38) aponta que “a pluralidade dos “eus” e das identidades é questão crucial na construção dos discursos museológicos e como ela está espelhada nas narrativas expositivas”. Isso implica dizer que na própria construção do discurso museológico é indispensável considerar que ele irá sofrer as devidas adaptações, se moldando ao olhar de quem o contempla. A partir dessa ideia, o público visitante e sua pluralidade identitária não é apenas uma manifestação individual, isto é, não está relacionado somente ao que um indivíduo concebe de si mesmo, mas é sobretudo, uma manifestação coletiva, porque o conceito de identidade individual se dá a partir do relacionamento do “eu” com as ideologias propostas socialmente. Nesse sentido, a identificação do público visitante com o discurso museológico proposto na exposição, não é apenas um processo individual, particular e exclusivo, mas também uma experiência coletiva e comunitária, porque está inserida em um contexto ideológico/social de onde parte esta narrativa. No tocante a essa correlação entre museu-narrativa-visitante, Falk (2009, p. 35 *apud* COSTA, 2014, p. 16) destaca que a

experiência do visitante do museu não é nem sobre os visitantes, nem sobre os museus e exposições, mas sim que ele está situado na mesma coisa - os visitantes são o museu e o museu é o visitante. Esta nova forma de pensamento sugere que devemos parar de pensar em exposições em museus e conteúdo como entidade fixas e estáveis destinadas a alcançar resultados singulares e em vez disso, pensar em como termos recursos intelectuais capazes de ser experimentados e usados de diferentes maneiras para fins múltiplos e igualmente válidos. Isso obriga-nos a parar de pensar em visitantes como definíveis por alguma qualidade precisamos compreender que cada visitante é um indivíduo único, e cada um é capaz de ter uma grande variedade de tipos muito diferentes de experiências (mesmo que a maioria dos visitantes atualmente só selecione a partir de uma paleta muito limitada de experiências possíveis). Por fim, exige que venham a aceitar que os significados de longo prazo criado pelos visitantes no museu são em grande parte moldados pelo curto - prazo pessoal, relacionados com identidade, necessidades e interesses do que pelos objetivos e intenções do pessoal do museu.

Dessa maneira faz-se imprescindível considerar a singularidade de cada indivíduo que compõe esse público visitante e respeitar as experiências múltiplas que fluirão dele, bem como as experiências coletivas que podem emanar através da experimentação da narrativa da

exposição. O museu não pode e não deve propor uma narrativa e esperar que ela seja lida fidedignamente à intenção de seu autor, da curadoria museológica. Dentro da exposição e em contato com o discurso museológico o público visitante não é passivo, ou apenas receptor de uma mensagem, mas sobretudo, coautor, agente ativo e (re)criador de discursos, como observa Cury (2005).

Acerca dessa preocupação com a narrativa apresentada pela exposição e a recriação do discurso por parte do público visitante, Franco (2018, p. 116) destaca que os museus “em todo o mundo têm procurado continuamente inovar e aprimorar suas linguagens expositivas, zelando para que as exposições não apresentem discursos fechados, inúteis ou excessivos”. O fato é que a exposição, ainda para Franco, é considerada uma obra aberta que possibilita que cada museu elabore um enunciado e o comunique ao seu público, oportunizando a este último que as interações ocorram de forma acessível, aberta, livre e propositiva.

A narrativa apresentada no discurso museológico precisa também ser útil no que comunica ao público visitante. Não há sentido em apresentar uma narrativa que em nada dialogue com a realidade da comunidade que configura o público desse museu. Afinal o museu tem função social, e não estaria exercendo essa função se não propusesse conexões entre suas exposições e as questões que estão na ordem do dia da sociedade (questões ambientais, climáticas, étnico-raciais, diversidade, LGBTQIA+, pandemia de COVID-19, infodemia, pós-verdade, *fake news*, negacionismo, dentre outros) até porque, os principais acervos dos museus “são compostos pelos problemas da sociedade contemporânea” (MOUTINHO, 2020, informação verbal). Quanto a isso, Melo e Costa (2020, p.197) nos convocam a atenção para o fato de que os museus

não devem ser entendidos apenas como espaços de preservação de uma determinada memória unívoca, verdadeira e sacralizada. É preciso agregar ao debate o caráter político da memória, onde grupos, sujeitos, sociedades e culturas outras, por vezes silenciadas e invisibilizadas pela história hegemônica, reivindicam por um direito de memória.

Desse modo, é de responsabilidade de tais instituições oportunizar reflexões sociopolíticas e culturais a partir de suas exposições cumprindo sua função social.

Com relação a esses debates sobre o papel do discurso museológico para que de fato ocorra essa simbiose cultural, no que tange especificamente os museus de arte sacra, Silva (2020, p. 54) adverte que “é ao renunciar a um discurso impositivo e invasivo nas suas práticas, que o museu eclesiástico conseguirá envolver [...] a participação de subcomunidades, crentes e



não-crentes” e evidencia que isto vai reverberar na possibilidade de “uma nova leitura dos objetos litúrgicos e devocionais, proporcionando novas narrativas a serem exploradas em futuras iniciativas culturais”.

Se os museus de arte sacra querem ser entendidos como espaços de interlocução social, os discursos tradicionais, impositivos, e excludentes precisam ser substituídos por narrativas que convidem o público visitante a construir experiências com o museu.

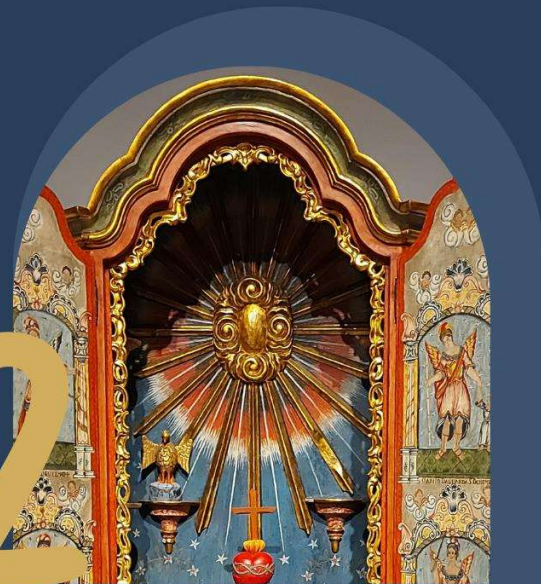
Consonante a essa questão, Costa (2014, p. 17) versa que

ao longo da vida educamos nosso olhar para a arte a partir da visitação e do contato com ela. Aquilo que no início podia aparentar ser banal e desinteressante tende a adquirir novos significados à medida que o observador amadurece o olhar sobre o espaço e a obra. Nesse processo o visual, o mental e o sensorial são elementos fundamentais para organização e a percepção, quer do objeto, quer do ambiente.

Portanto, é a experimentação do espaço museal em sua completude de sentidos que faz com que os códigos presentes na exposição sejam interpretados, que as barreiras sejam quebradas e que as relações de afetividade possam surgir no contato com o discurso museológico. Nesse processo entram em jogo elementos fundamentais que influem na percepção do todo tendo como ponto inicial o público visitante.

É partindo da teorização sobre conceito e reflexões acerca do discurso, e como ele se apresenta no ambiente dos museus, mais especificamente nos de arte sacra, bem como a maneira como é possível desenvolver uma análise a seu respeito, que passamos a focar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Para tanto, o capítulo a seguir se debruça sobre a história do referido museu e seu acervo.

# 'CAPÍTULO TULO 2



Revelando o Museu de Arte Sacra  
Escritor Maximiano Campos

"A arte tem seu próprio significado como criação de Deus -  
ela não precisa de justificativa. Sua justificativa é ser uma  
possibilidade dada por Deus".

Hans Rookmaaker

Nas linhas que se seguem apresentamos o percurso histórico desde a formação inicial do acervo atual do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, sua fundação, e trajetória até a hodiernidade. Ao longo da história esses objetos sofreram com intempéries do tempo além de da própria ação humana. Esse capítulo apresenta o trajeto historiográfico percorrido pelo acervo do museu, a situação atual em que se encontra, as categorias do acervo e seus materiais, os processos de conservação e restauro que tem sido desempenhado sobre ele, a descrição e análise da atual exposição e projeto expográfico.

## 2.1 Percurso histórico e geográfico

Localizado na Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco, região Nordeste do Brasil, na cidade de Goiana, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos possui um considerável acervo histórico e cultural, reconhecido nacionalmente por sua importância.

Vale assinalar que nem sempre o museu teve a referida denominação. O início do museu se deu a partir de uma Exposição de Arte Sacra<sup>33</sup>, realizada em 1944, por ocasião do Primeiro Congresso Eucarístico da cidade de Goiana, realizado na Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos (Figura 1), situada na Praça da Bandeira em Goiana.

**Figura 1-** Igreja Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos



Fonte: Autora (2020)

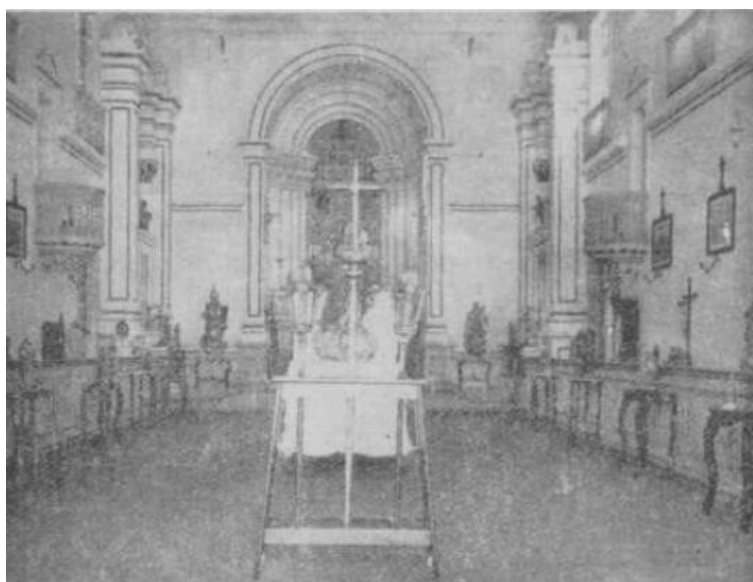
---

<sup>33</sup> Exposição essa, que se confirma por citação presente no Livro do Tomo II (SANTIAGO, 1947).

A respeito dos objetos que compunham essa primeira exposição, o Pároco Arciprestes Padre Fernando Passos relata, em um requerimento apresentado ao Estado de Pernambuco<sup>34</sup>, que figuravam na exposição crucifixos, imagens, oratórios, obras de ouro e prata”. Destacou, ainda, que o acervo despertou interesse que o fez “perpetuar a Exposição com um Museu de Arte Religiosa, na mesma Igreja de Nossa Senhora do Amparo. Templo magnífico de ótima construção, com muita luz, recorda o gosto artístico e a piedade religiosa dos goianenses do século passado” (PERNAMBUCO, 1944, p. 6).

Como citada na descrição do Padre Pároco os objetos selecionados para fazer parte da primeira exposição de Arte Sacra de Goiana, foram disponibilizados por famílias residentes na cidade, bem como também de regiões circunvizinhas. Além disso, podemos notar a variedade dos objetos de ordem religiosa e devocional que foram cedidos ao congresso mencionado acima. A partir do sucesso da exposição supracitada, o Pároco já citado, promotor da exposição, escreveu uma carta endereçada ao Governo do Estado de Pernambuco solicitando auxílio financeiro para a fundação do que, alguns anos depois, se tornaria o Museu de Arte Sacra de Goiana (Figura 2).

**Figura 2** – Exposição original do Museu de Arte Sacra de Goiana, Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos



Fonte: Revista Nordeste (1951)<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Parecer nº 830/1944, Poder Executivo. **Diário Oficial do Estado de Pernambuco**. Recife: Pernambuco, ano XXI, nº 270, 1 dez. 1944, p.6. Disponível em:

[http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra)  
Acesso em: 01 maio 2021.

<sup>35</sup> Disponível em: [https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6\\_n1\\_1951.pdf](https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6_n1_1951.pdf)

Na ocasião, a “Comissão de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico em reunião [datada] de 20 de novembro de 1944, resolveu considerar digno de todo apoio do Estado o que solicita o Vigário de Goiana para a instalação do Museu de Arte Sacra daquela cidade” (PERNAMBUCO, 1944, p. 6). Em reportagem publicada no Diário de Pernambuco em outubro de 1944, consta o que se pretendia colocar como acervo exposto no futuro Museu de Arte Sacra de Goiana.

Figurarão no Museu, de acordo com a Pontíficia de arte sacra, objetos em desuso nas igrejas, imagens, nichos e peças litúrgicas. Na coleção inicial constarão também lanternas e ricos candieiros a querosene, grandemente admirados [...] como raridades. Quanto aos oratórios e imagens de família, que constituem um tesouro religioso da cidade, conforme ficou verificado por ocasião do Primeiro Congresso Eucarístico Paroquial de Goiana, o padre Fernando Passos exorta aos seus paroquianos para que se não desfaça, dessas relíquias, que lembram o espírito religioso mantido nos lares de seus antepassados (p. 6).

A Igreja de Nossa Senhora do Amparo<sup>36</sup> dos Homens Pardos, primeira sede do museu, teve seu tombamento reconhecido pelo antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) - englobando o edifício e todo seu acervo - na categoria de Bens Tombados das Belas Artes em outubro de 1938 (IPHAN, 2017, p. 9), com nº de processo: 0147-T-38<sup>37</sup>, mas a sua formação reconhecida enquanto Museu de Arte Sacra tem como data de fundação o dia 19 de março de 1950, como consta o registro no *site* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e também em notícia registrada no Jornal Diário de Pernambuco (1950, p.3) como podemos perceber na Figura 3. Portanto, considerando essa data reconhecida pelo IPHAN, o Museu de Arte Sacra de Goiana precede a fundação do Museu de Arte Sacra da Bahia, com data de 1959, o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Campinas, fundado em 1964 e o Museu de Arte Sacra de São Paulo, em 1969, considerados por Barrantes (2016) como as primeiras instituições museais dessa subcategoria no Brasil. Desse modo, o Museu de Arte Sacra de Goiana, não é apenas o primeiro dessa categoria no estado de Pernambuco, como aponta a cartilha intitulada “*Goiana cidade história*”<sup>38</sup> (SOUSA, 2010), mas também o primeiro museu de arte sacra no Brasil.

<sup>36</sup> A Igreja de Nossa Senhora do Amparo, embora fizesse parte de uma pobre confraria, não media esforços por partes de seus membros para encomendar de materiais a fim de ornamentar a capela mor e a nave central, como descrito no Livro do Tomo X, (SANTIAGO, 1952), fator que, no futuro, colaborou para tornar a referida igreja, sede de um museu.

<sup>37</sup> O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN (Arquivo Noronha Santos, Fundaj, IPHAN) Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_belas.gif&Cod=1531](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1531). Acesso em: 14 jun. 2021.

<sup>38</sup> A referida cartilha foi desenvolvida pela Secretaria e Educação e Inovação do município de Goiana.

Figura 3 – Notícia de inauguração do Museu de Arte Sacra de Goiana

**Inaugurado em Goiana um Museu de Arte Sacra**

**Palavras do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, no ato de instalação**

Com a presença de autoridades civis e eclesásticas, foi inaugurado ante-onde em Goiana, o Museu de Arte Sacra da diocese de Nazaré.

Estiveram presentes, entre outras pessoas, o bispo dom Carlos Coelho, o sr. Artur Costa Carvalho, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico. São deste último as seguintes palavras, pronunciadas na ocasião:

"Exmo. e revendo sr. bispo diocesano de Nazaré da Mata, Exmas. autoridades presentes, Senhoras, senhores.

Vimos atender ao convite de v. excelcia, prezado dom Carlos, e vimos contentes. A nossa fé, o nosso berço e as nossas funções mesmas do chefe do 1º Distrito da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Pernambuco, justificam a satisfação esse nosso grande comentário, esse nosso magnífico estado d'alma. A iniciativa de v. excelcia, tornando realidade com essa cerimonia de hoje, a instalação deste Museu Diocesano de Arte Sacra, instituição de caráter especializado, agora radicada a este templo do Amparo, monumento nacional, onde v. excelcia irá guardar com as suas armas episcopais todo esse acervo histórico e artístico religioso, — fadado sempre á destruição e vazio inevitável, quando não agrupado e organizado, como de agora em diante, — realizando esse anseio de todos quantos estimamos as belezas da Arte Sacra, com o estabelecimento deste 1º Museu de Arte Sacra em Diocese pernambucana e sob os auspícios do Bispado; Museu que reconhecerá necessidades da imaginação, do mobiliário, das alfaias, dos vasos, das pinturas, de tudo quanto possa auxiliar a passagem benfiteira da civilização cristã na região, essa oportunidade, repetimos, exmo. e revendo sr. dom Carlos, muito realiza a sua figura admirável para os altos interesses da cultura e da Arte cristã, não deixando arrefecer na inteligência de todos nós, a verdade consoladora e altamente apologetica de que a Igreja não se desfez ainda, e, — por que não dizê-lo, nem se desfez, — do título que os tempos lhe atribuíram, desde remotos seculos, de *Mater omnium Artium*. Ninguém jamais pôde estudar a História da Arte no Universo, depois do Cristianismo, prescindindo da contribuição cristã. Em ligeiro retrospecto, poderemos sem dúvida afirmar que, desde as catacumbas, nos primeiros seculos, dos cemitérios, dos túmulos sepulcraes da nascente civilização cristã, passando pela época de Santa Helena, quando a Cruz "se torna o sinal representativo por excelência da cristandade, compondo bandeiras, emoldurando mobiliários, caracterizando estílos, figurando como elemento decorativo nas pinturas e têxteis, nos afrescos famosos e quadros murais, nos mosaicos de Ravenna e de Veneza, na representação triangular das Basílicas, na valiosíssima imaginação de todos os seculos, no simbolismo místico, na inspiração dos grandes artistas de um Giotto, de um Rubens, de Perugino e de Michelangelo, de Leonardo da Vinci e Orseli, tem sido sempre viva e atuante, a benfazeja influencia da Igreja, — desde então se afirma, em o

**Será alterado o transito no Recife**

**Suspensão do trafego pela Ponte Santa Izabel — Desvio para a Ponte Duarte Coelho de cerca de 200 omnibus das linhas do norte**

A suspensão do trafego pela ponte Santa Izabel, a partir do proximo dia 1º de abril, vai impor mudanças radicais ao transito no movimento do Recife.

Fonte: Diário de Pernambuco (1950)<sup>39</sup>

Apesar do estabelecimento do início da década de 1950 como marco para a fundação do Museu de Arte Sacra de Goiana, em alguns relatos como o de Sena (2008) constam a data de fundação como sendo 19 de março de 1949, sendo esta referente à organização do museu a partir de uma ação conjunta da Diocese de Nazaré da Mata com o auxílio da prefeitura de Goiana, por iniciativa do prefeito Lauro Raposo como consta em um requerimento presente no Diário Oficial do Estado de Pernambuco<sup>40</sup>. Entretanto, o apoio estadual para a inauguração oficial deste museu só se deu em 1950, portanto consideramos como data jurídica de sua inauguração, o dia 19 de março de 1950. A ligação com a Diocese que teve papel importantíssimo para a fundação desse museu é tamanha, que no livro *Museums of Brazil*<sup>41</sup>, Torres (1953, p.51) cita-o como “Museu de Arte Sacra da Diocese de Nazaré da Mata”<sup>42</sup>.

Na notícia representada na Figura 3, consta um relato do então diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1950, p.3), o antigo SPHAN, que prestigiou o evento de inauguração do Museu de Arte Sacra de Goiana, onde parabeniza a decisão da Diocese de Nazaré da Mata em organizar um museu com a finalidade de

<sup>39</sup> Disponível:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_13&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=1053](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=1053).

<sup>40</sup> Disponível: [http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_196311](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_196311).

<sup>41</sup> Tradução livre do autor do original em língua inglesa: *Museus do Brasil*.

<sup>42</sup> Torres também apresenta a nomenclatura em língua inglesa como “Religious Art Museum of the Diocese of Nazaré da Mata in Church of Our Lady of Succor” (Museu de Arte Sacra da Diocese de Nazaré da Mata na Igreja de Nossa Senhora do Amparo) (1953, p. 51).

guardar as armas episcopais e todo o acervo histórico, artístico e religioso – fadado sempre a destruição e vasão inevitáveis, quando não agrupado, - realizando esse anseio de todos quantos estimamos as belezas da Arte Sacra. [...] Museu que recolherá preciosidades da imaginária, do mobiliário, das alfaias, das pinturas, de tudo que possa assinalar a passagem benfeitora da civilização Cristã na região.

Em sua descrição é possível perceber a preocupação com a preservação e conservação desses bens, reconhecendo seus valores artísticos, históricos e religiosos, que, quando guardados separadamente e sem supervisão e ações preventivas acabam por se degradarem ao longo do tempo. Além disso, há também a exaltação da contribuição do Cristianismo para a História da Arte, e a produção de obras de arte como as pertencentes ao museu. Ele prossegue dizendo que

ninguém jamais pode estudar História da Arte Universal, depois do Cristianismo, prescindindo a contribuição Cristã. Em ligeiro retrospecto, poderemos sem dúvida afirmar que, desde as catacumbas, nos primeiros séculos, dos cemitérios, dos cubículos sepulcrais da nascente civilização Cristã, passando pela época de Santa Helena, quando a Cruz “se torna o sinal representativo por excelência da cristandade”, compondo bandeiras, emoldurando mobiliários, caracterizando estilos, figurando como elemento decorativo nas pinturas a têmpera, nos afrescos famosos e quadros, murais, nos mosaicos de Ravena e de Veneza, nas representação triunfal das basílicas, na valiosíssima imaginária de todos os séculos, no simbolismo místico, na inspiração dos grandes artistas de um Giotto, de um Rubens, de um Peruggino e de Michelangelo, de Leonardo da Vinci e Orsel: tem sido sempre viva e atuante, a benfazeja influência da igreja eterna sobre as artes, que o cristianismo sempre inspira, alimenta, protege e vivifica (1950, p.3).

Sobre essa contribuição do Cristianismo na produção artística, tão exaltada na citação acima, está em destaque o discurso do Papa João Paulo II pronunciado na II Assembleia da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais, onde ele expressa a preocupação da Igreja Romana em salvaguardar esses bens culturais, já comentados no item 2.1 desta pesquisa.

Na mesma reportagem, o diretor do SPHAN prossegue sua descrição elucidando a relevância arte e das produções Cristãs no contexto nacional.

No Brasil, - Terra, como se tem dito sempre, nascida sobre a Cruz de Cristo - não poderia ter sido menor influência decisiva da igreja sobre o mundo do artista. Todo o acervo quase de obras de arte e manifestações artísticas existentes e havido no país, foi ou é devido, de maneira incontestante, aos bons serviços da igreja entre nós. No trabalho jesuítico e franciscano, beneditino ou carmelita; na obra pujante das confrarias e ordens terceiras. Erguendo templos e enriquecendo no ouro e na talha novas igrejas. Em toda arquitetura da colonização e do Império e mesmo da República nascente, foi sempre sobre as vistas e pela iniciativa da igreja e do clero que nos afirmamos nas mais diversas atividades da arte (1950, p.3).

Nesse discurso que louva o solo brasileiro e a arte nacional sempre atrelada à Igreja e à Cristandade, residem fortes influências do contexto sociopolítico da época. Santos (2019) nos traz uma elucidação que as décadas de 1930 e 1940 foram fundamentais para a criação de uma identidade nacional extremamente presente na política nacionalista, e, os museus foram usados como um dos mediadores para essa formação. Além disso, segundo Baptista (2002) o próprio enfraquecimento da Igreja Católica e sua desintegração ao estado de poder no Brasil, com a Proclamação da República, faz com que a criação de espaços museais de cunho religioso se tornem uma maneira de reafirmar a identidade e o valor cristãos para a grande massa. Musealizar imagens de santos e itens litúrgicos era trazer esses objetos para dentro de um discurso de formação da identidade nacional presente nos museus desse período. A citação última retrata justamente essa visão da força da representação cristã não só para a fundação do Brasil, mas também para a construção de uma identidade religiosa, arquitetônica e artística.

O Museu de Arte Sacra de Goiana, esteve exposto nas dependências da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos durante um longo período. As peças do acervo colecionado pela Igreja compunham o altar-mor e os altares laterais, somando-se cinco altares. Além disso, a nave principal da igreja também era utilizada para exposição e circulação de visitantes, como é possível perceber na Figura 4:

**Figura 4** – Vista da nave principal da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos com exposição do Museu de Arte Sacra de Goiana



Fonte: Revista Nordeste (1951)<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Disponível em: [https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6\\_n1\\_1951.pdf](https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6_n1_1951.pdf)



A respeito do acervo que compunha o Museu de Arte Sacra de Goiana em sua primeira formação, Sena (2008, p. 362) explica que

a igreja do Amparo em estilo barroco, de há muito desativada para culto religioso, tem a inovação de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos e abriga, desde 19 de março de 1949, por realização do então prefeito Lauro Raposo, o Museu de Arte Sacra de Goiana. Dito Museu é pioneiro em Pernambuco [...], possuindo 507 peças catalogadas para exposição, entre imagens de madeira, barro e marfim, de Jesus, santos e da Virgem Maria de diversas invocações, e objetos litúrgicos, tais como santuários, custódias, resplendores, cálices, cruzes processionais, tocheiros, ostensórios, crucifixos.

É notório por esta descrição que o acervo do Museu era composto por imaginárias de feitura com três materiais principais (madeira, barro e marfim), além de objetos ligados diretamente ao culto católico e à prática religiosa. Em uma entrevista concedida ao jornal Diário de Pernambuco (1967, p.4), o então presidente do Instituto Histórico de Goiana relata sua recordação quanto a origem dos objetos arrecadadas para compor o acervo, em suas palavras: “lembro a luta para construí-lo através do recolhimento de peças religiosas no próprio município e nos vizinhos”<sup>44</sup>.

Em outro arquivo bibliográfico, Rodrigues (1996, p. 91-92) faz a menção de que

algumas das peças antigas de nossas igrejas que figuraram na exposição inaugural em 1949: "um ostensório com trabalho artístico impressionante e de riqueza fabulosa; uma cruz processional - obra relevantíssima em prata trabalhada; um santuário antigo, riquíssimo em dourados e gravuras impressionantes". E ali, nesse acervo precioso, se encontra, entre outras, a imagem de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, datada do século XVII.

Em uma reportagem produzida pelo Jornal Diário de Pernambuco<sup>45</sup>, encontramos uma citação ressaltando as raridades pertencentes ao acervo do Museu de Arte Sacra de Goiana, em destaque a uma imagem específica descrita a seguir:

uma há para que não se encontra explicação nem equivalente registrada em nenhum catálogo a respeito de santos antigos. Trata-se de uma imagem de santa com um menino no coração. Nem o “expert” em arte que é o colecionador Abelardo Rodrigues conseguiu identifica-la nem explicá-la. Limitou-se a precisar-lhe a época: século XVIII (1959, p.8).

---

<sup>44</sup>Disponível em:

[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033\\_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20Goiana&pagfis=51098](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20Goiana&pagfis=51098)

<sup>45</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033\\_13&pagfis=54792](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pagfis=54792)

Destacamos, portanto, que nesses relatos são evidenciados a importância e o valor artístico e patrimonial desses objetos são sempre ressaltados. Alguns possuíam douramento (técnica de aplicação de folhas de ouro em madeira), o que lhes qualificava além do valor artístico, também um valor comercial. Outros objetos eram em prata forjada e possuíam formas e inscrições de difícil fatura, como é o caso do ostensório representado na Figura 5. A importância do museu em estudo é tamanha que o *Directory of Museums*<sup>46</sup>, publicado em 1975, que objetivava registrar um panorama dos museus existentes a nível global, cita o Museu de Arte Sacra de Goiana e descreve seu acervo como contendo principalmente “painting, ornaments, images, liturgical items”<sup>47</sup> (NICHOLLS; HUDSON, 1975, p. 46).

**Figura 5** – Ostensório, Altar mor da Igreja do Amparo e Cruz processional



Fonte: Jornal Pequeno (1951)<sup>48</sup>

Esse valor é tanto que, o então diretor do Museu em 1980, Luiz Gomes Correia relata que a imagem de nossa Senhora do Rosário e a prataria que haviam sido emprestadas à Igreja do Rosário dos Homens Brancos (Matriz), em Goiana, no ano de 1974, foram roubadas da procissão que ocorreu na cidade no mesmo ano. Após uma investigação da Polícia Federal, segundo reportagem registrada no jornal *Diário de Pernambuco* (1980, p. A-15) os objetos foram recuperados e retornaram ao museu. Especulamos que outras tentativas como essa possam ter ocorrido devido o grande valor comercial que esses objetos representavam.

<sup>46</sup> Tradução livre do autor do original em língua inglesa: Diretório de Museus.

<sup>47</sup> Tradução livre do autor do original em língua inglesa: “pintura, ornamentos, imagens, itens litúrgicos” (NICHOLLS; HUDSON, 1975, p. 46).

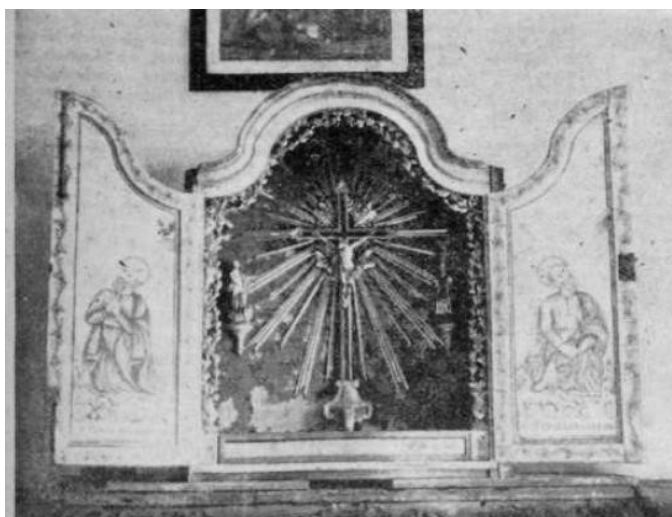
<sup>48</sup> Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800643&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pasta=ano%20195&pagfis=83552>

Ainda sobre o acervo do Museu de Arte Sacra de Goiana, Nascimento (1996, p.90 apud SOUSA, 2005 p. 200) registra que este possuía “um catálogo impresso na tipografia Violeta, desta cidade, organizado por Lauro Raposo, em 1950, quando prefeito, cuja edição se encontra esgotada”. Notamos que mesmo na década de 1950 já havia uma preocupação da gestão do museu em catalogar os objetos do acervo sacro e transformar esse catálogo em um documento impresso distribuído ao público.

Em nota publicada no jornal *O Globo*, com data de 15 de julho de 1982 (VÁRIAS, p.35), “a fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco concluiu o inventário de 498 peças do acervo da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos pertencente ao Museu de Arte Sacra de Goiana”. Isso implica dizer que, nem todas as peças que compunham a primeira exposição ocorrida em 1944, no certame do Primeiro Congresso Eucarístico da Cidade, permaneceram após a institucionalização do museu. Ressaltamos aqui a tímida ampliação do acervo que em sua fundação pela Diocese de Nazaré da Mata, no ano de 1949, contava com 507 objetos, e em 1982, como registrado na reportagem citada acima, somavam-se 498 objetos, dentre os quais se encontra uma coleção de santuários como este representado na Figura 6.

**Figura 6** – Santuário do Museu de Arte Sacra, composição original



Fonte: Revista Nordeste (1951)<sup>49</sup>

Na Igreja do Amparo dos Homens Pardos, também funcionava o Instituto Histórico de Goiana<sup>50</sup>, fundado em 1870 que tinha como sede oficial um outro espaço, porém estava acolhido

<sup>49</sup> Disponível: [https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6\\_n1\\_1951.pdf](https://antigo.fundaj.gov.br/images/stories/biblioteca/revistanordeste/a6_n1_1951.pdf)

<sup>50</sup> Instituto esse, que antes era denominado como Arqueológico, como consta no livro do Tomo II (SANTIAGO, 1947).

na referida igreja desde 1947 (SENA, 2008, p. 363), o que acreditamos ter sido fator contribuinte para a conservação e manutenção do acervo desse Museu pelo tempo em que residiram no mesmo espaço.

No tocante a manutenção do museu, foram encontrados registros no Diário Oficial do Estado de Pernambuco que demonstram as contribuições de até 80.000,00 cruzeiros advindos do Governo Estadual direcionados para a manutenção do Museu de Arte Sacra de Goiana (PERNAMBUCO, 1963, p.13), contudo, as ações dos primeiros anos de existência do museu não foram suficientes para manter o funcionamento, bem como a conservação desses bens culturais. Mesmo com alguns recursos financeiros destinados ao Museu de Arte Sacra de Goiana, isso não bastou para que o espaço se mantivesse aberto ao público. Acerca disso, em nota publicada pelo correspondente do jornal Diário de Pernambuco, Ferreira (1968, p.4), com título “Museu de Arte Sacra de Goiana continua esquecido”, o jornalista narra sua preocupação com o estado de conservação do museu da seguinte maneira:

O estado de abandono em que se encontra o Museu de Arte Sacra, é motivo mais que suficiente para lamentações. Seria de desejar que a sua restauração e sobretudo, a catalogação de suas peças, fossem objeto de melhor atenção e carinho das autoridades que têm a seu cargo, sua guarda e conservação.

Notamos que essa publicação inquieta do jornalista, data de dezoito anos após a fundação do museu. Isso implica dizer que o museu ainda era relativamente recente, mas já estava sendo esquecido pelas autoridades responsáveis por sua manutenção e conservação, ao ponto de Ferreira (1968) mencionar a necessidade de restauração do acervo.

Em outra matéria veiculada pelo mesmo jornal, o Diário de Pernambuco, dessa feita redigida pelo Padre José Aragão (1973, p. 10), onde ele versa sobre a problemática da conservação deste museu e se questiona a respeito de quem deveria geri-lo, ao passo que afirma que

faltavam meios financeiros de conservação. Mister se fazia pensar na pessoa realmente indicada e decidida, por zelo e conhecimento, no sentido de fazer cada peça falar de si e do Museu. Dessarte o Museu de Arte Sacra em Goiana estaria acontecendo com toda a plenitude de sua finalidade. Seria o monumento de história, de arte e de fé, que as gerações transmitiram sucessivamente, e nos termos imaginados por seu fundador. As falhas humanas, em tudo, são atribuídas à natureza, e os homens vão justificando sua fuga à própria responsabilidade.

Para ele, a responsabilidade na conservação e na valorização desse patrimônio não cabia apenas à Igreja ou ainda, à Diocese de Nazaré da Mata, mas a população civil, aos governantes,

a sociedade como um todo, o que não estava acontecendo de maneira legítima. Para o vigário, ao não cuidar, zelar, preservar e conversar o Museu de Arte Sacra de Goiana, a humanidade estava fugindo de sua responsabilidade para com o patrimônio, a arte e a fé. Na visão de Rodrigues (1996, p.91) o abandono desse patrimônio material e religioso da cidade de Goiana, estava relacionado também, com

a "nova mentalidade administrativa", que avassala Goiana, as portas do Museu foram fechadas<sup>51</sup>, o mofo tomou conta das imagens e quejandos, além do cupim e outros insetos que, certamente, fizeram delas, entre muitas a de Nossa Senhora do Leite, peça rara, a sua faina de destruição.

O museu permaneceu fechado por vinte anos e, posteriormente seu acervo foi transferido para outra igreja local em função de uma ação de restauro da edificação da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos Livres. Apesar de o museu ter sido fechado no ano de 1987 (RODRIGUES, 1996, p. 91), a petição de restauro da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, que já estava com as portas fechadas devido ao risco de desmoronamento de alguns setores da edificação, só foi realizada em 15 de março 1999, ano em que o Museu de Arte Sacra de Goiana completaria seu cinquentenário (REQUERIMENTO, 1999, p. 12).

**Figura 7** - Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos



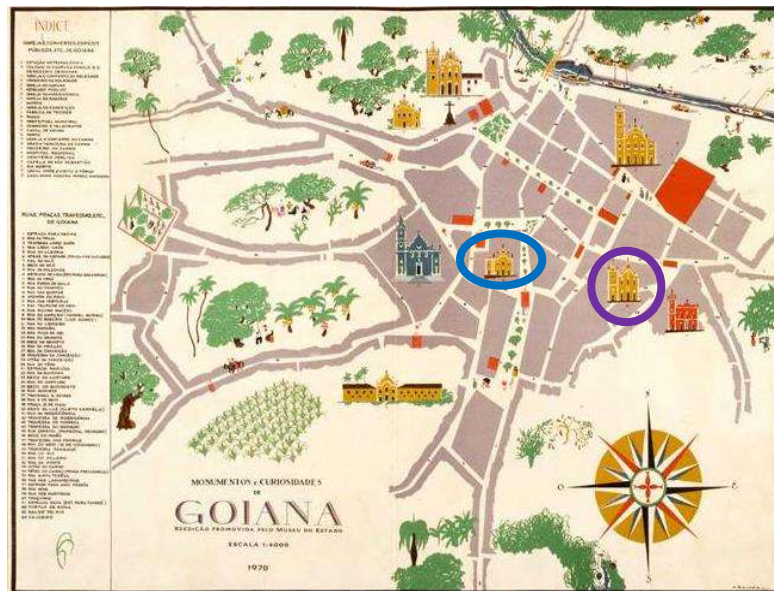
Fonte: Castro (2021)

---

<sup>51</sup> A citação faz referência ao período de 1987, data em que o Museu de Arte Sacra de Goiana teve as portas, da Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos Livres, fechadas (RODRIGUES, 1996 ,p.91).

Com orientação da Diocese de Nazaré da Mata - responsável por toda a região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, onde Goiana está incluída - o acervo foi levado para a Igreja Nossa Senhora dos Rosários dos Homens Pretos (Figura 7), também conhecida popularmente como Igreja dos Martírios, localizada na Travessa do Rosário, da mesma cidade. Além disso, as duas igrejas em questão se encontram próximas geograficamente, como é possível notar no mapa (Figura 8, grifo nosso) reeditado pelo Museu do Estado de Pernambuco em 1970. A Igreja do Amparo dos Homens Pardos está em destaque na cor azul, enquanto a Igreja do Rosário dos Homens Pretos, circulado em roxo.

**Figura 8** – Mapa dos Monumentos e Curiosidades de Goiana



Fonte: Museu do Estado de Pernambuco (1970)<sup>52</sup>

Em sua nova estadia, o acervo de arte sacra do museu de Goiana ficava exposto na nave principal da igreja, bem como, no salão lateral (Figura 9).

**Figura 9** - Acervo exposto nas dependências da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos



Fonte: Maria de Jesus Santana Silva (2008)<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Disponível em: <http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=secxix&pagfis=10520>

<sup>53</sup> Disponível em: [http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/298/1/dissetacao\\_maria\\_jesus.pdf](http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/298/1/dissetacao_maria_jesus.pdf)

Em uma outra reportagem do jornal *O Globo*, datada de 19 de novembro de 1998, notamos que o acervo, já em novo endereço, havia sido ampliado quanto ao número de obras, como é possível perceber no recorte abaixo:

O museu conta com um acervo de duas mil peças e passou 20 anos fechado. Hoje, atrai visitantes de todo o país. Perdido em uma cidade do interior, ele chega a ser surpreendente pela raridade e pelo tamanho de algumas imagens (algumas com até dois metros de altura) e, sobretudo, pela riqueza barroca e dourada de seus santos esculpidos em madeira policromada (p.9).

Acreditamos que o aumento considerável desse acervo se deu pelas doações dos fiéis, prática que contribuiu para a primeira formação do museu.

Em 2007, o Museu de Arte Sacra de Goiana esteve inserido na programação do projeto Primavera dos Museus, por iniciativa do Governo Federal, juntamente com o apoio do IPHAN, onde foram promovidos “seminários, palestras, shows, exposições, filmes e documentários” (SOUSA, 2010).

Com o retorno das missas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em 2010, não foi mais possível que o acervo continuasse com sua sede no local. Inicialmente, a intenção da Diocese de Nazaré da Mata era unir o acervo ao Conjunto Arquitetônico do Carmo<sup>54</sup> (SOUSA, 2010), mas esse plano não foi concretizado. Sob a guarda da Prefeitura Municipal, os objetos foram retirados da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e transportados para o prédio do antigo Fórum de Goiana, localizado na rua Dr. Manuel Borba, onde funciona a Secretaria de Obras municipal. A ação de retirada dos objetos do seu então lugar de exibição foi comandada pelo Secretário de Obras do município. Na Figura 10, em sequência, vemos que o acervo, sob a guarda da referida secretaria, foi armazenado de forma amontoada e sem nenhum cuidado em termos de acondicionamento, algo que se deu até o ano de 2013:

---

<sup>54</sup> Esse Conjunto, tombado pelo IPHAN, é constituído pela Igreja de Nossa Senhora do Carmo, o Convento do Carmo, a Praça Frei Caneca, e o Cruzeiro que se instala no centro da praça, em frente a porta principal da igreja, alinhada ao altar.

**Figura 10** - Acervo abandonado sob a guarda da Secretaria de Obras da cidade de Goiana



Fonte: G1 (2013)<sup>55</sup>

Para além da falta de cuidado, não havia uma reserva técnica, ou um plano de conservação para que esse acervo pudesse ser preservado durante a sua estadia nesse novo espaço. Lamentavelmente, durante o processo de transporte e depósito do acervo pela Secretaria de Obras de Goiana, muitas peças foram danificadas e acabaram sofrendo processos corrosivos de degradação devido à umidade do local onde foram guardadas. Além disso, a condição ambiental na qual os objetos se encontravam era perfeito para a proliferação de pragas como o cupim. Assim sendo, muitas obras perderam suas partes mais frágeis, como mãos e cabeças, e foram atacadas por cupim, tendo sua composição em madeira corroída.

Em 2011, o IBRAM realizou uma pesquisa publicada em um documento onde foram reunidas informações dos museus brasileiros. No Guia dos Museus Brasileiros (2011, p.132) constam as seguintes informações sobre o Museu de Arte Sacra de Goiana (Figura 11):

**Figura 11** – Guia dos Museus Brasileiros / Museu de Arte Sacra de Goiana

<p><b>Goiana</b></p> <p><b>MUSEU DE ARTE SACRA DE GOIANA</b></p> <p>SITUAÇÃO DO MUSEU: Fechado.</p> <p>ENDEREÇO: Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos - Rua do Amparo, s/n. Goiana - PE. 55900-000</p> <p>TELEFONE: (81) 3626-0416 (Prefeitura)</p> <p>NATUREZA ADMINISTRATIVA: Público - Municipal.</p> <p>OBS.: Não há previsão para reabertura do museu.</p>
--

Fonte: IBRAM<sup>56</sup> (2011)

<sup>55</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2013/10/acervo-de-arte-sacra-abandonado-vai-para-novo-museu-em-goiana-pe.html>

<sup>56</sup> Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb\\_nordeste.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_nordeste.pdf). Acesso em: 23 jun. 2021.



Segundo consta no guia apresentado, não havia previsão para a abertura do Museu de Arte Sacra de Goiana, que se encontrava fechado. Grifamos também a especificação da natureza jurídica do museu, que em 2011, estava sob administração do município de Goiana, contudo, algo que mudou em 2013 e que será explicado com mais detalhes na seção seguinte.

Em nota conclusiva, uma coisa é certa, o acervo presente no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é sobrevivente aos incêndios e a não destruição ocasionadas pelo tempo. Como versa Luna (2011, p.14),

Tal como as pessoas, os objectos, têm uma vida: são produzidos, desempenham uma ou várias funções (podendo nem chegar a desempenhar nenhuma) e acabam por perecer, sob o efeito de uma destruição total, ou de uma transformação radical; os objectos – convém referi-lo –, não são eternos. Contudo, dependendo de inúmeras circunstâncias, entre as quais as suas características intrínsecas (nomeadamente o tipo de material de que são feitos e os cuidados colocados na sua manutenção), uma ínfima parte consegue resistir à passagem do tempo e sobreviver largamente aos seus proprietários, atravessando décadas, séculos ou milénios.

Os objetos que estão expostos atualmente em um novo espaço, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, carregam consigo uma trajetória de sobrevivência ao tempo, ao descaso, as pragas, as intempéries do clima, aos furtos e aos silenciamentos (CASTRO; COSTA, 2021).

## 2.2 O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos atualmente

O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e seu respectivo acervo, desde o ano de 2013, está sob a guarda do Sesc, e se encontra situado em um prédio instalado nesta unidade (Figura 12), onde também funciona a biblioteca e a supervisão do setor de cultura do Sesc, em Goiana.

**Figura 12** - Fachada do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Castro (2021)

Consideramos pertinente mencionar a modificação da natureza sofrida pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Inicialmente, quando em sua nomenclatura original, chamado de Museu de Arte Sacra, tratava-se de um museu religioso, visto que a própria edificação onde se encontrava era um templo desafetado do culto católico. A partir da cessão dos objetos para o Sesc Pernambuco, o museu passou por um processo de laicização, tendo em vista que a instituição a qual está vinculado atualmente é de natureza laica.

O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos possui registro no Cadastro Nacional de Museus (CNM) sob código: 6.87.00.0220 e N° Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) sob o número SP-8320<sup>57</sup>. Nesse cadastro constam informações sobre a natureza jurídica privada do museu, como sendo em esfera empresarial, devido ao fato de estar sob a guarda do Sesc Goiana. Além disso, constam algumas informações a respeito da acessibilidade presente no local como rampa de acesso e corrimão, e ausência de ações para tornar a exposição acessível para deficientes auditivos e visuais. Segundo o CNM o acervo do museu está classificado como Artes Visuais e História. É possível pesquisar o museu em questão no site dos Museus BR<sup>58</sup> a partir de dois descritores: Museu de Arte Sacra de Goiana ou Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Por meio de uma cessão de posse concedida pelo Bispo Diocesano Dom Frei Severino Batista de França, o então líder da Diocese de Nazaré da Mata, em Pernambuco, Brasil, sede administrativa das igrejas de Goiana. Uma das condições para que o acervo sacro fosse cedido pela Diocese de Nazaré da Mata ao Sesc Goiana, foi que a empresa pudesse restaurar todo o acervo e mantê-lo disponível para a visitação do público de maneira gratuita. O acordo de cessão tem um prazo de duração de trinta anos que está em vigor desde 2013, ano de inauguração do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, como consta na placa inaugural fixada na fachada do museu (Figura 13).

---

<sup>57</sup> O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) é um banco de dados que coleta, armazena e difunde informações sobre objetos culturais no Brasil, agregando bases de dados de órgãos públicos e privados de cultura, que facilitam a atualização das informações por meio de acesso remoto, formando um sistema de informações dinâmico e vivo. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>

<sup>58</sup> As informações a respeito do Cadastro Nacional de Museus, e o código referente ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, podem ser acessadas pelo site Museus BR. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/8320/#/tab=tab-mais>

**Figura 13** - Placa inaugural do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Castro (2021)

A respeito da nova nomenclatura Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (como é possível notar no letreiro afixado na fachada da edificação na Figura 13), o que se sabe, de acordo com a atual supervisora do setor de Cultura do Sesc Goiana, Letícia de Fátima Moraes de Souza, é que a escolha partiu da instituição, sendo uma decisão da diretoria do Sesc Pernambuco, que não passou por nenhuma espécie de consulta pública de satisfação. Maximiano Campos foi poeta, ficcionista e cronista pernambucano, pai de Eduardo Campos (ex-governador de Pernambuco), e que foi considerado mestre na especialidade do conto por Gilberto Freyre. Contudo, não existem relações de proximidade da figura do escritor com a cidade de Goiana, nem com sua construção histórica cultural, muito menos com acervo ao qual foi vinculado seu nome.

Pontuamos que a nomenclatura escolhida não traz consigo uma representatividade da cultura e história locais. Essa pauta já foi tema de alguns debates promovidos no próprio Sesc Goiana, em minicursos disponibilizados pelo Museu. Nas ocasiões foram discutidos possíveis nomes de figuras ilustres da cidade de Goiana, pelos alunos participantes, como o antigo diretor do Museu de Arte Sacra de Goiana, Luiz Gomes Correia (1923-2015). Seu Luiz da barbona (Figura 14), como era conhecido popularmente, tinha formação na Escola de Belas Artes do Recife, e geriu de forma totalmente voluntária o Museu de Arte Sacra de Goiana por quinze anos, quando em sua estadia na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

**Figura 14** - Luiz Gomes Correia e seu cuidado com o acervo



Fonte: Diário de Pernambuco (1978)<sup>59</sup>

Luiz Gomes Correia era pintor, ceramista e restaurador, e por isso, empenhava sua vida em salvaguardar o acervo do museu enquanto o dirigia (RÊGO, 1978). Além disso, protegia esses objetos, livrando-os de roubos e furtos, quando possível.

É fato que a escolha de denominação para dar título ao museu não é apenas uma forma de homenagear alguém, mas, sobretudo, uma maneira de aproximar a população deste espaço.

No que se refere ao funcionamento do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, este se encontra aberto ao público de segunda a sexta-feira, das 9h00 às 12h00 e das 14h00 às 17h00, com entrada gratuita. As visitas podem ser realizadas de maneira espontânea, pelo público geral, ou agendadas por grupos escolares e universitários. Neste momento em que o mundo e o Brasil enfrentam a pandemia de COVID-19, que no nosso país já vitimou mais de 530.000 pessoas<sup>60</sup>, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos se encontra temporariamente fechado, sem previsão de reabertura. Nesse período em que o museu se encontra fechado para visitação pública, tivemos o conhecimento, por meio do contato com Letícia de Fátima Moraes de Souza, então supervisora de cultura do Sesc Goiana, de que houve algumas modificações quanto ao *layout* da exposição e também na própria estrutura arquitetônica do museu.

<sup>59</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_15&pesq=%22museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=113017](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=113017) Acesso em: 20 out. 2021.

<sup>60</sup> Conforme dados do Ministério da Saúde do Brasil. Recuperado de:

[https://qsprod.saude.gov.br/extensions/covid-19\\_html/covid-19\\_html.html](https://qsprod.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html). Acesso em: 5 jul. 2021

Além disso, por meio de uma seleção simplificada do Sesc Pernambuco, houve uma nova contratação de pessoal. O contratado possui formação em Artes Visuais. Algo que o museu prescinde, é de pessoal com formação em Museologia. Apesar de sabermos que, todo e qualquer museu, pode e deve ser composto por uma equipe multidisciplinar.

Ainda sobre o período pandêmico, registramos que, no final do ano de 2020, foi realizado um inventário interno - que tivemos a oportunidade de participar - a fim de recontar e conferir todo o acervo do museu. Nesse processo foram separados os objetos que já foram restaurados daqueles que ainda serão. Também foram elaboradas etiquetas de identificação colocadas em todos os objetos do acervo separando-os por cores referentes a cada categoria correspondente. A subdivisão das coleções e categorias do acervo será tratada na seção 2.3.

O museu promoveu também, durante esse período de pandemia, duas *lives* no canal do YouTube no Sesc Pernambuco, no âmbito do programa *Diálogos Culturais* que promove debates a respeito de temáticas relacionadas a música, teatro, dança e artes em geral. A primeira *live* tinha como temática central o processo de restauração dos objetos do acervo, bem como o curso de restauro promovido pelo museu. A segunda *live*<sup>61</sup>, da qual tivemos a oportunidade de contribuir, trazia um debate mais específico sobre o acervo e a história do museu. Com base nisso evidenciamos a tímida presença do museu na Internet por meio das Redes Sociais (no caso no *YouTube*). Essa tímida presença digital esbarra na vinculação do museu ao Sesc, tendo que obedecer aos processos hierárquicos e burocráticos da instituição no que tange a divulgações e gerenciamentos de páginas na *web*. A iniciativa não pode partir apenas da unidade onde o museu está instalado, precisa passar por um processo de aprovação em uma instância estadual.

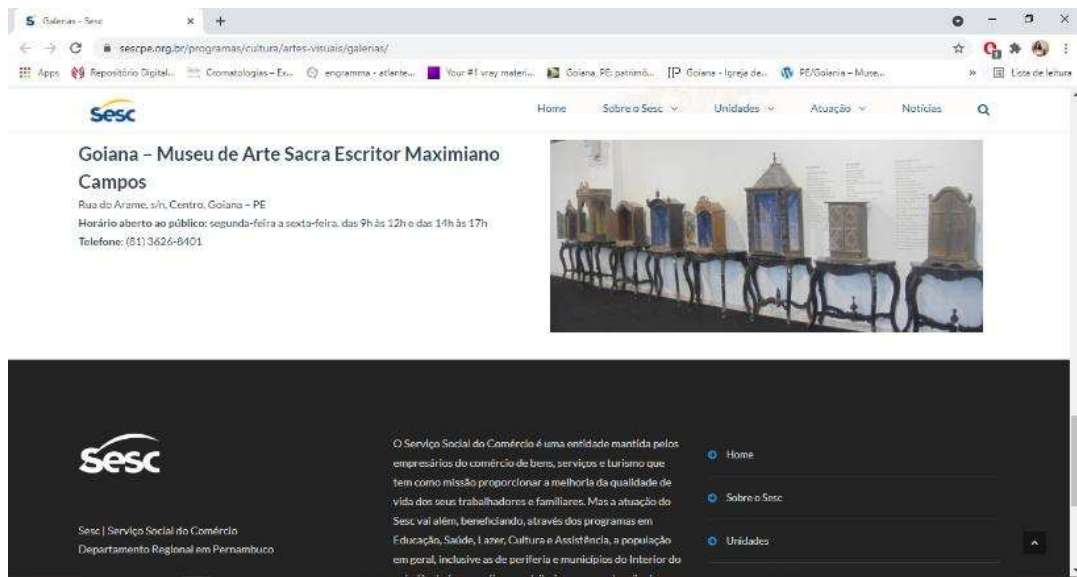
A presença digital mais forte (site próprio, contas nas mais diversas redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter, etc.) precisaria passar por processo de aprovação de instância estadual, não só por iniciativa da gestão do museu.

Assinalamos que existem alguns registros de notícias a respeito de inaugurações de algumas exposições anteriores no site do próprio Sesc Pernambuco, mas não há uma página específica do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos na *web*, e em nenhuma rede social como o *Instagram* ou o *Facebook*, por exemplo. As informações básicas que estão disponibilizadas no referido site, são o endereço do museu, o horário de funcionamento e o telefone para contato, como apresenta a Figura 15:

---

<sup>61</sup> A *live* mencionada pode ser visualizada através do endereço eletrônico:  
[https://www.youtube.com/watch?v=0sO6BgstKek&t=261s&ab\\_channel=SescemPernambuco](https://www.youtube.com/watch?v=0sO6BgstKek&t=261s&ab_channel=SescemPernambuco).

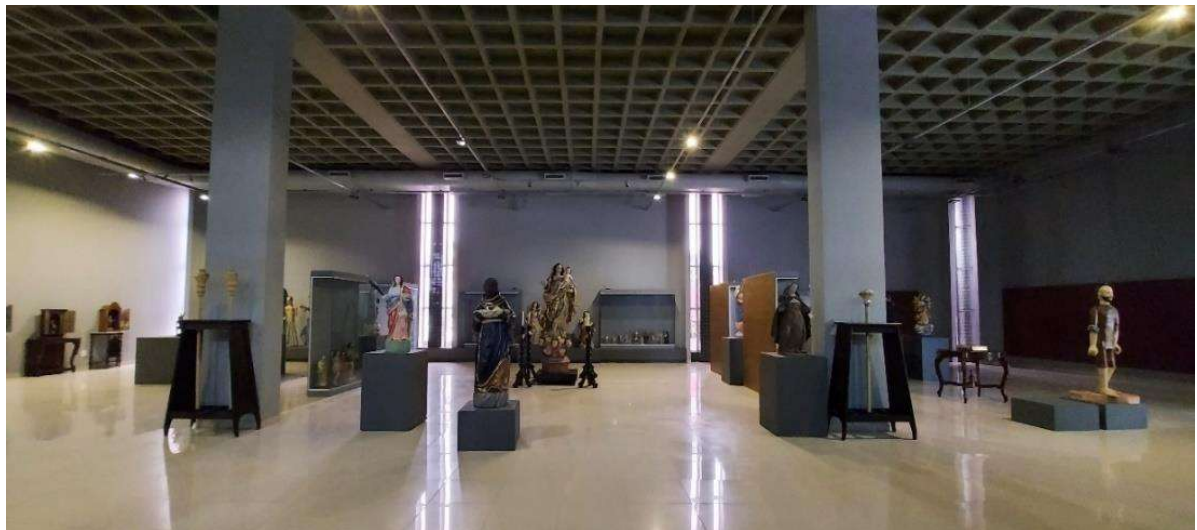
**Figura 15** – Página do *Site* do Sesc Pernambuco sobre o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Sesc Pernambuco (2021)<sup>62</sup>

Com relação a espacialidade, o museu conta com um salão único de exposição que possui aproximadamente 400m<sup>2</sup>, onde fica disposta parte do acervo, como é possível visualizarmos na Figura 16:

**Figura 16** – Salão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Castro (2021)

A exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é permanente, mas mutável de acordo com o processo paulatino de restauro dos objetos, o qual é realizado por uma

<sup>62</sup> Recuperado de: <https://www.sescpe.org.br/programas/cultura/artes-visuais/galerias/>

equipe especializada em conservação e restauro de bens culturais, formada por duas restauradoras e dois técnicos assistentes.

Inclusive, o museu, a partir da parceria Sesc/Senac, oferece um curso de Assistente Técnico em Restauração, onde os alunos contribuem para o restauro dos objetos do acervo, através de orientação e supervisão dos professores e restauradores. A cada nova turma formada, uma reorganização da exposição permanente é realizada. O objetivo é fazer com que os objetos restaurados sejam inclusos no circuito expositivo, não apenas para exibir o trabalho feito, bem como também para divulgação do próprio curso. No período de desenvolvimento da presente pesquisa, através do acesso as fichas catalográficas do museu, notamos que já foram restaurados mais de 250 objetos<sup>63</sup>, entre os quais se incluem santos de devoção, castiçais, crucifixos, santos de roca, oratórios, santuários, e grande parte do mobiliário.

Além do curso supracitado, acontecem também alguns minicursos e oficinas voltadas para temáticas pertinentes como patrimônio e preservação, curadoria e expografia<sup>64</sup>.

Ainda sobre o espaço de exposições do museu, percebemos que, apesar de se tratar de um único salão que não possui paredes estruturais como divisórias, a presença dos próprios elementos expositivos, como suportes e vitrines, acaba por criar, visualmente, uma espécie de setorização da exposição, como é possível notar na Figura 15 exposta anteriormente.

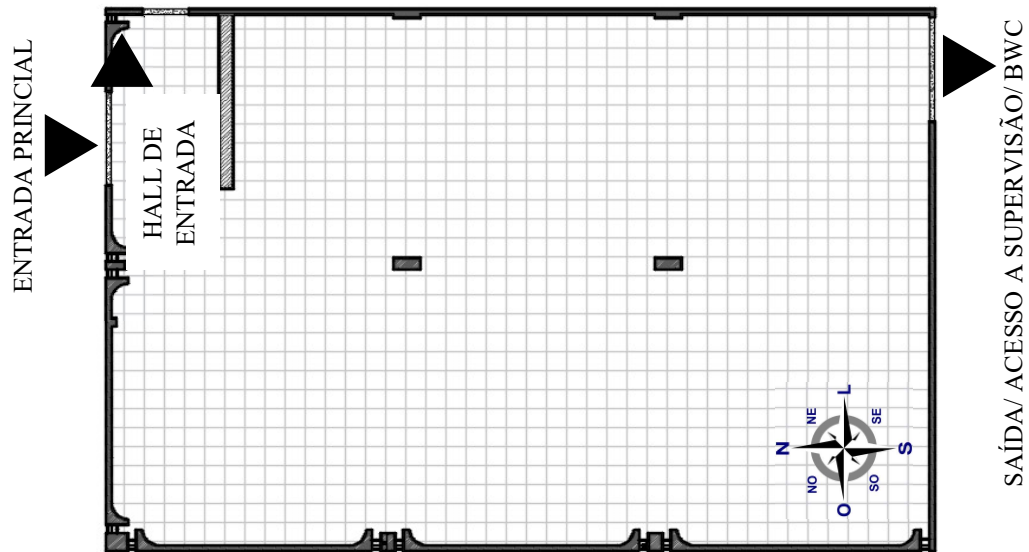
Como é possível notar no desenho esquematizado de planta baixa apresentada na Figura 17, o salão de exposições do museu possui dois acessos, a entrada principal localizada na fachada norte do prédio, e a porta de saída que também dá acesso aos banheiros, o setor de supervisão e a reserva técnica.

---

<sup>63</sup> Dos objetos que já foram restaurados 101 são de imaginária, 34 objetos devocionais, 61 são mobiliário, 68 são utensílios e 01 classificado como costumes e curiosidades.

<sup>64</sup> São exemplos de alguns minicursos e oficinas já ofertados pelo Sesc Goiana: Exposições acessíveis; Museu, memória e patrimônio; Expografia e montagem de exposição; Mediação cultural; Estamparia criativa; Acessibilidade cultural e audiodescrição.

**Figura 17** – Planta Baixa do Salão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos  
GALERIA/ SALA DE AULA



Fonte: Castro (2018)

Não existem paredes estruturais dividindo o salão de exposições, apenas duas colunas ao centro, e uma divisória paralela à entrada principal onde costuma-se instalar o painel de abertura das exposições, criando assim uma espécie de hall de entrada.

Pelo próprio dimensionamento do salão de exposições, bem como pelo processo paulatino de restauro que vem sendo feito nos objetos do acervo, nem todos os objetos ficam expostos no salão principal. Além do setor expositivo, há uma reserva técnica pertencente ao museu (Figura 18 e 19), onde ficam guardados os objetos que já foram restaurados, e a sala de restauro (Figura 20), onde se encontra parte do acervo que ainda será submetido a esse processo de recuperação.

**Figuras 18 e 19** – Reserva Técnica do Museu de Arte Sacra Escrito Maximiano Campos



Fonte: Castro (2020)



**Figura 20** – Visão interna de um dos armários da sala de restauro



Fonte: Castro (2020)

Um fato que precisamos aludir é que na primeira fase dessa pesquisa, ainda no ano de 2021, não existia um setor educativo<sup>65</sup> no museu, algo que consideramos de suma importância por fazer parte da comunicação museológica e “real manifestação de que o museu tem o público em sua agenda de preocupações” (CURY, 2005, p.16). Para Cury (2005, p. 70) a

ação educativa é um veio museológico valorizado por um lado e, às vezes na práxis, desmerecido por outro, quando não lhe é atribuída responsabilidade discursiva (e portanto política), não que não exista, mas nem sempre vem sendo reconhecida e, em consequência, muitas vezes essas ações estão parcialmente desvinculadas das políticas de comunicação e das preocupações institucionais maiores.

Essa descrição apontada pela autora, ocorreu no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos até o ano de 2022, quando na ausência de um setor específico voltado para o planejamento e execução de atividades educativas, os mediadores culturais acabavam exercendo essa função de uma maneira não institucionalizada.

Se faz necessário ressaltar aqui, a diferença existente entre a educação museal e a mediação cultural, que, embora estejam interligadas em suas atividades podem apresentar o que Chiovatto (2020) chama de falso cognato. A autora apresenta uma preocupação com a substituição dos termos, e ressalta que o termo mediação “quando usado como sinônimo de diálogo, pode ser utilizado como metodologia de ação educativa, mas nunca como substituição ao conceito de educação em si mesmo” (CHIOVATTO, 2020, p.38).

<sup>65</sup> Mais adiante trataremos da criação desse setor educativo inaugurando conjuntamente à reabertura do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos em março de 2022.

Em conformidade com o exposto, Castro (2013) salienta que é preciso tomar precaução quanto a atuação do mediador cultural, para que essa prática não seja efetivada por meios comerciais, adotando um sentido mercantilizado<sup>66</sup>, defendendo assim, a liberdade do mediador em elaborar suas ações e práticas de acordo com o perfil de público que ele recebe.

Desse modo, a mediação cultural desenvolvida no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos - que foi incorporada a um setor educativo quando na reabertura do museu em março de 2022 - mas a mediação, sozinha, não pode representar a educação museal como um todo.

Tendo em conta o porte desse museu, o seu rico acervo, e a quantidade de visitas escolares que recebe, a criação de um setor educativo, para planejar atividades interligadas com a exposição, propondo reflexões pessoais e coletivas aos estudantes, sobre temáticas pertinentes e urgentes para a sociedade, a partir dos objetos expostos, enriqueceria ainda mais a experiência de visitação.

Durante o desenvolvimento da presente pesquisa, o Museu de Arte Sacra Maximiano Campos estava em processo de planejamento, e instalação de uma nova exposição, que pôde ser inaugurada, juntamente a reabertura do museu após a liberação dos protocolos de segurança adotados pelo município de Goiana e o estado de Pernambuco devido à Pandemia de Covid-19.

### **2.3 Caracterizando o acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos**

Apesar de ser denominado e classificado como Museu de Arte Sacra, seu acervo, composto por aproximadamente 870 peças, pode ser classificado, também, por seus materiais e/ou períodos históricos. A maioria dos objetos datam dos séculos XVIII e XIX, mas algumas raridades são datadas do século XVII. O museu possui um cadastro de tombamento normatizado pelo IPHAN que classifica os objetivos do acervo, categorizando seus materiais, seu histórico, sua origem e autoria. Assim, para otimizar a visualização das categorias e sua respectiva quantidade, desenvolvemos a Tabela 1 a partir da subdivisão em categorias proposto pelo último inventário realizado no museu no segundo semestre de 2020, processo do qual tivemos a oportunidade de participar.

---

<sup>66</sup> A autora faz referência ao conceito da mercantilização da cultura apresentada por Debord em *Sociedade do Espetáculo* (2011).

**Tabela 1** - Relação das categorias do acervo e seu quantitativo

<b>Categoria</b>	<b>Quantitativo</b>
<b>Imaginária</b> (esculturas em madeira)	371
<b>Arte Popular Goianense</b> (esculturas em terracota)	53
<b>Devocionais</b> (Santuários, Oratórios, Gravuras, Ex-votos)	73
<b>Mobiliário</b> (mesas, bancos, marquesão, consoles)	69
<b>Prataria</b> (cálices, coroas, resplendor, castiçal)	90
<b>Utensílios</b> (louça, vasos)	183
<b>Costumes e Curiosidades</b> (placas, bustos e lápides)	19
<b>Armamentos e instrumentos de tortura</b>	19
<b>Total</b>	<b>877</b>

Fonte: Inventário do museu (2020)

Como demonstrado na Tabela 1, a maior parcela do acervo se trata de imaginária, esculturas que têm a sua composição majoritária em madeira e elementos pictóricos. A imaginária sacra, de acordo como que asserta Baptista (2002) era a maneira artística que melhor representava as intenções da Igreja Católica, pois adequava-se as características da pessoa humana.

Entre as imaginárias do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, há em especial uma coleção de figuras femininas (Figura 21). Existem também, algumas figuras raras como é o caso de uma escultura de Nossa Senhora do Leite, que possui um dos seios descobertos por estar amamentando o menino Jesus. Datada da primeira metade do século XX, a feitura dessa imaginária com o seio à mostra era um escândalo para a época, principalmente por se tratar de uma figura religiosa, sobretudo da Virgem Mãe.

**Figura 21** – Imaginárias do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

Fonte: Castro (2019)

Há também uma grande quantidade de representações de Nossa Senhora da Conceição, e, acreditamos que o número de trinta e cinco esculturas dessa irmandade se deva ao fato de que esta santa é a padroeira da cidade. Um dos objetos mais icônicos do acervo permanente é a imagem de Nossa Senhora do Amparo, componente do altar mor da Igreja do Amparo como está representado na Figura 22:

**Figura 22** – Nossa Senhora do Amparo no Altar Mor da Igreja do Amparo



Fonte: Diário de Pernambuco (1973)<sup>67</sup>

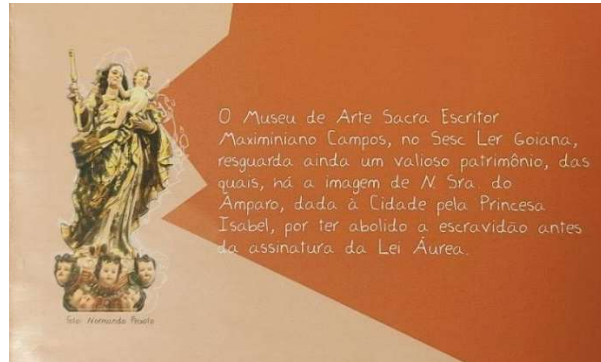
Segundo a história oral que percorre a cidade, essa escultura foi doada pela Princesa Isabel, em 1887 à cidade de Goiana, para compor o altar da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, pelo fato de a cidade haver declarado a abolição da escravatura, antes mesmo que a Lei Áurea fosse assinada em nível nacional em 1888. Não foram encontrados registros bibliográficos que confirmassem esta informação, apenas uma menção no folheto “*Caminhos do Tempo: Destino Goyanna*”<sup>68</sup> (Figura 23), e em uma placa instalada na fachada da Igreja de Nossa Senhor do Amparo (Figura 24).

<sup>67</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_15&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pasta=ano%20197&pagfis=38603](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pasta=ano%20197&pagfis=38603)

<sup>68</sup> O folheto “Caminhos do Tempo” é uma iniciativa dos seguintes parceiros: SEBRAE, Sesc, EMPETUR, Prefeitura Municipal, e a Secretaria de Turismo, Esportes e Lazer do Governo do estado de Pernambuco, que tem o objetivo de incentivar o turismo local, e a visitação a lugares históricos, turísticos e artísticos.

**Figura 23** – Folheto Caminhos do Tempo: Destino Goyanna



Fonte: SEBRAE (2021)

**Figura 24** – Placa instalada na fachada da Igreja de Nossa Senhora do Amparo



Fonte: Castro (2022)

Com estatura de dois metros, é a imaginária de maior porte deste acervo, possuindo policromia e detalhes em ouro. Seus olhos são de vidro, assim como os olhos do menino Jesus que segura em seus braços. Fabrino (2012, p.68) explica que o costume de utilizar o vidro como material para a fabricação dos olhos desse tipo de imaginária se deve ao desejo de

aproximar as representações do realismo do olho humano. Por meio de um corte preciso, o escultor abria a cabeça da escultura em sentido vertical ou em forma de L em direção a nuca, removia-lhe a face, escavava a parte interna na cabeça e as órbitas, onde seriam colocados os olhos. Os olhos eram fixados com cera, em seguida, a face era fixada à cabeça por meio de adesivo de origem animal e cravos.

Com isso, a cidade se tornou pioneira no processo abolicionista do estado de Pernambuco. Esta peça se tornou um símbolo afetivo à população goianense, não só pela

representatividade religiosa, mas também pela significância que lhe foi dada pelo ato histórico da libertação dos escravos na cidade de Goiana.

Dentro da categoria de “*imaginárias*” há ainda uma coleção do que se chama de “Santos de Roca”<sup>69</sup>, e também de “Imagens de Vestir”. Duas imagens de vestir, especificamente o Bom Jesus dos Navegantes e São Pedro Papa (Figura 25), costumam ser cedidas para a procissão dos pescadores goianenses, que percorre o rio Goiana no dia 29 de junho, em celebração ao dia de São Pedro, padroeiro da cidade.

**Figura 25** – Bom Jesus dos Navegantes e São Pedro Papa



Fonte: Castro (2018)

Essa cessão gera uma série de problemáticas que vem sendo discutidas entre a Diocese de Nazaré da Mata e a gestão do Museu, devido aos grandes riscos de deterioração que os objetos podem sofrer durante a procissão.

Outra característica da manufatura de imagens, no contexto católico, de acordo com o que assegura Fabrino (2012), era a capacidade de a figura representada absorver as características e os traços fisionômicos das comunidades locais em que eram elaboradas. Ainda a esse respeito, Fabrino (2012, p. 56) prossegue dizendo que devido a essa impressão dessas características locais na fisionomia,

as esculturas sacras são consideradas por muitos autores a primeira das artes que reconheceu a singularidade do povo brasileiro em sua manufatura, incorporando as

<sup>69</sup> De acordo com Fabrino (2012), os chamados “Santos de Roca” se diferem das “imagens de vestir” por terem esculpidas apenas as partes que ficam à mostra da indumentária, embora ambas as manufaturas sejam destinadas aos rituais processionais.

feições do mulato, do caboclo e do indígena e, paulatinamente, se afastando do biotipo europeu, em favor dos tipos regionais.

Dessa maneira, é possível perceber esses “traços locais” impressos na fisionomia das esculturas pertencentes a coleção de “*Arte Popular Goianense*” do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Essa coleção é composta por esculturas em terracota (técnica que se utiliza de um processo de queima do barro vermelho muito comum na cidade) são produções de artistas locais<sup>70</sup> que expressam sua cultura e devoção. A coleção em específico não configura do acervo original do museu quando se localizava nas dependências da Igreja de Nossa Senhora do Amparo em 1950. A coleção de Arte Popular<sup>71</sup> foi adquirida pelo Sesc Goiana como uma maneira de trazer para dentro do espaço museal o diálogo entre os objetos históricos e a produção artesã local. Destacamos que na coleção de Arte Popular Goianense, existe uma coleção completa do presépio natalino. Na Figura 26 se pode ver três esculturas em terracota, datadas da primeira metade do Século XX, produzidas pela artista local Antônia Leão. Já na Figura 27, uma escultura, também em terracota, do artista local George da Silva, datada da segunda metade do Século XX.

**Figuras 26 e 27** – Anjos em terracota pertencentes a coleção de Arte Popular Goianense



Fonte: Castro (2018)

<sup>70</sup> Citamos alguns deles: Antônia Leão, Tog, e o próprio Zé do Carmo, artista que é homenageado pela Galeria de Arte anexada ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ver página 140).

<sup>71</sup> De acordo com Etzel (1975, p.16) a nomenclatura de Arte Popular é dirigida ao que se entende como produção da cultura não erudita. “Arte ingênua, arte primitiva, primitivo moderno, neoprimitivismo, arte popular, arte popularesca e arte folclórica são usadas mais ou menos como sinônimos enquadrando o material heterogêneo da moderna avalanche de artistas de cultura não erudita”. O autor prossegue ainda afirmando que “pelo dicionário da nossa língua, ‘popular’ quer dizer ‘do povo, próprio do povo’, resultando que arte popular e arte do povo são expressões sinônimas.

A categoria “*Devocionais*” tem em sua composição uma coleção de santuários e oratórios (Figura 28) que são diversificados quanto a suas dimensões e pinturas, embora todos sejam em madeira. Existem também inscrições específicas relacionadas aos tipos de flores, símbolos e figuras humanas como anjos, ou até santos que compõem a pintura desses objetos. Os oratórios e santuários datam, em sua maioria de meados do século XX, sendo que um deles, o que está representado na Figura 28, data de meados do século XVIII.

**Figura 28** - Ostensório, Console, Oratório e Mesa



Fonte: Castro (2019)

Ainda sobre os objetos devocionais, há a presença de um Tenebrário (Figura 29), “uma espécie de candelabro em formato triangular com quinze bocais escalonados” (FABRINO, 2012, p. 118), que é utilizado especificamente na liturgia da Semana Santa.

**Figura 29** – Tenebrário em madeira



Fonte: Castro (2022)



Essa categoria do acervo também conta com algumas cruzes processionais muito utilizadas em romarias e procissões, assim como algumas lanternas com funções similares. Há ainda uma pequena coleção com oito tocheiros (Figura 30), que, de acordo com Fabrino (2012, p.105),

poderiam ser confeccionados de diversos tamanhos, de acordo com o uso dentro do espaço sacro [...] A importância desta ornamentação se estendia para os retábulos laterais e, quando estes eram ocupados por outras irmandades, era expressa a determinação de se ornarem seus retábulos com decência, sendo fundamental a presença de um conjunto de banqueta e um lampadário.

**Figura 30** – Dois dos tocheiros que compõe o conjunto



Fonte: Castro (2021)

Ainda dentro dos objetos devocionais, encontramos algumas sinetas datadas de meados do século XX (Figura 31 em sequência), itens muito utilizados na liturgia católica que, de acordo com Fabrino (2012, p. 136) é um “pequeno sino de prata ou bronze usado durante a missa, para maior concentração dos fiéis no momento da elevação da eucaristia”. A autora salienta ainda que, além de um objeto litúrgico, ele pode ser inserido na subclasse equipamento de comunicação.

**Figura 31** – Sinetas



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

Podemos encontrar alguns ex-votos categorizados como objetos devocionais. Após uma vasta pesquisa sobre o conceito de ex-votos apresentado por enciclopédias e dicionários, Oliveira (2021, p. 128), constatou que “os ex-votos são objetos depositados em templos, após a graça ou o pedido alcançado”. O autor explora a vastidão dos objetos ex-votivos, que podem ser de diversas categorias, como por exemplo as famosas fitinhas de Senhor do Bonfim, velas, fotografias, desenhos, extratos bancários, e membros do corpo, como é o caso dos ex-votos encontrado no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, apresentado na Figura 32.

**Figura 32** – Ex-votos em madeira



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>73</sup>

Cabe destacar que esses são os únicos objetos pertencentes ao acervo classificados como ex-votos, todos sem datação determinada em suas fichas de catalogação. Durante a pesquisa, não conseguimos determinar a origem desses objetos, mas especulamos que sejam advindos de uma das igrejas que sediou o museu, visto que era prática comum levar ex-votos aos templos sagrados como meio de gratidão pela prece atendida.

O “*Mobiliário*” do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é composto por mesas e consoles em madeira (Figura 33 e 34), sendo que alguns consoles possuem o tampo em mármore, além disso, existem diferentes tipos de talhas e torneados que os diferenciam entre si.

---

<sup>73</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

**Figura 33 e 34** – Console de Madeira



Fonte: Castro (2018)

Ainda no que se refere ao mobiliário, há dois marquesão em madeira, como consta na Figura 35, ambos com o assento em palha indiana.

**Figura 35** – Marquesãos em madeira e palha indiana



Fonte: Castro (2018)

Existem também alguns tipos diferentes de bancos, a maioria também em madeira. Compondo a categoria mobiliário, há também uma pequena coleção, já restaurada, que conta com cinco suportes para lanternas e cruzes processionais, como notamos na Figura 36:

**Figura 36** – Suporte para Lanterna em madeira



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>74</sup>

Há, ainda, um harmônio (Figura 37) datado de meados do século XX, que é uma espécie de órgão com um sistema musical de foles<sup>75</sup>, que ainda não se encontra restaurado devido à dificuldade de encontrar restauradores especializados nessa tipologia de instrumento.

**Figura 37** - Harmônio em madeira



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>76</sup>

A “*Prataria*” é composta, majoritariamente, por objetos litúrgicos, comuns nas missas católicas como é o caso dos cálices apresentados em sequência na Figura 38:

<sup>74</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

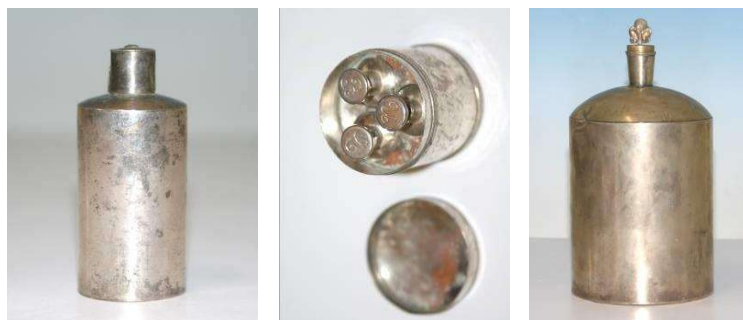
<sup>75</sup> O sistema de funcionamento deste instrumento é similar a uma gaita de foles.

<sup>76</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

**Figura 38 – Cálices em prata**

Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>77</sup>

Ainda falando sobre os objetos de prata, encontramos os vasos para santos óleos, assim como o estojo que servia como recipiente para guardar os vasos, datados de meados do século XX (Figura 39).

**Figura 39 – Vasos para santos óleos e estojo**

Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>78</sup>

Fabrino (2012, p. 141) explica que

os santos óleos consagram os sacramentos do batismo, do crisma e da extrema unção, são renovados a cada Quinta-feira Santa, na missa do Crisma. Na mesma cerimônia, onde são santificados os novos óleos, são queimados os que restaram do ano anterior. Para serem levados rotineiramente, eram transportados em um estojo, geralmente de prata, contendo três pequenos frascos também em prata. Durante as celebrações religiosas, poderiam ser carregados também em uma bandeja específica, denominada bandeja dos santos óleos. Os pequenos frascos ou recipientes dos santos óleos costumam trazer inscrições indicativas de seu conteúdo, OS para Oleum Sanctun, SC para Sanctun Crisma e OI para Oleum Infimorum. São guardados em uma espécie de caixa ou estojo de metal ou couro, também chamado de **âmbula** ou **caixa para santos óleos**.

<sup>77</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>78</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

Além disso, há também a presença de outros itens litúrgicos, como a Caldeirinha (Figura 40) um “recipiente em metal, geralmente apresentando alça de sustentação, destinado à colocação de água benta para aspersão entre os fiéis. (FABRINO, 2012, p. 117); o Turíbulo (Figura 40)<sup>79</sup>, espécie de incensório que “contendo carvão em brasa, onde se queima incenso nos serviços religiosos. É suspenso por correntes pelas quais um acólito o faz oscilar para ativar as brasas do carvão e aumentar a nuvem de incenso” (FABRINO, 2012, p. 138); e a Hissope (Figura 40), um “pequeno instrumento composto de uma bola de metal oca, com orifícios, ligado a um cabo, usado para fazer aspersões de água benta. Forma conjunto com a caldeirinha” (FABRINO, 2012, p. 127).

**Figura 40** – Caldeirinha, Turíbulo e Hissope



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>80</sup>

Em se tratando de objetos litúrgicos em metal, encontramos uma variedade de resplendores, que geralmente apresentam forma de “círculo ou semicírculo de raios de metal ou madeira dourada com que se ornem as cabeças das imagens” (FABRINO, 2012, p. 135).

**Figura 41** – Resplendores em metal



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>81</sup>

<sup>79</sup> “Os turíbulos eram pouco resistentes, por serem feitos com lâminas finas de prata, tornavam-se ainda mais finas devido ao excesso de cinzelado. Possuíam formas predominantemente redondas, no século XVII, e bastante variadas nos séculos XVIII e XIX. Geralmente, era acompanhado por uma naveta e uma colherzinha também em metal” (FABRINO, 2012, p. 138).

<sup>80</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>81</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

A categoria “*Utensílios*” é composta por objetos variados como vasos de vidro, donzelas e redomas (como apresentados da Figura 42), castiçais em madeira, moringa e jarros de barro, entre outros objetos ornamentais.

**Figura 42** – Vaso, donzela e redoma em vidro



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>82</sup>

O acervo conta, ainda, com belo conjunto de louça em feldspato (Figura 43) fabricado na Inglaterra datado da primeira metade do século XX, que pertenceu a uma família abastada na cidade. A louça possui uma pintura, feita a mão, de uma paisagem náutica com a presença de um barco navegando em um rio sendo sobrevoado por algumas gaivotas e que tem como plano de fundo a imagem de algumas casas.

**Figura 43** – Peças do Conjunto de Louça Inglesa



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>83</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

Além disso, há também alguns utensílios em ferro, datados do século XIX, como é o caso de chaleiras e concha apresentados na Figura 44:

**Figura 44** – Chaleiras e concha



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>84</sup>

A categoria “*Costumes e Curiosidades*” é composta por alguns bustos de figuras ilustres da cidade de Goiana, como é o caso de José Albino Pimentel, proprietário da antiga Fábrica de Tecidos de Goiana (Figura 45), e (Figura 46).

**Figura 45 e 46-** Bustos de José Albino Pimentel



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>85</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).



Ainda como itens que compõe a categoria costumes e curiosidades, encontramos como placas comemorativas ou de inaugurações (Figura 47), além de alguns fragmentos de adornos de edificações.

**Figura 47** – Placas comemorativas e inaugurativas



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>86</sup>

Existe também o fragmento de uma ossada de baleia – sem datação específica - encontrado em Carne de Vaca, praia que é distrito do município de Goiana. Esse fragmento, apresentado na Figura 48, é o único dessa gênese pertencente ao acervo.

**Figura 48** – Fragmento de Ossada de Baleia



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>87</sup>

Já a categoria “*Armamentos e instrumentos de tortura*”, como a própria nomenclatura já deixa explícito, é formada por algumas armas como espingardas, espadas, baionetas e balas

<sup>86</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>87</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

de canhão; além de instrumentos de tortura como um tronco para acorrentar cabeça e punhos, marcadores de pele (Figura 49).

**Figura 49** – Marcador de pele e/ou couro



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>88</sup>

Ainda nesta categoria, podemos encontrar correntes e algemas que pertenciam a engenhos da circunvizinhança (Figura 50), todos em ferro, com exceção do tronco que é composto também por madeira.

**Figura 50** – Algemas



Fonte: Ficha catalográfica do IPHAN (2011)<sup>89</sup>

A respeito da presença desse tipo de objeto no ambiente museal, Pereira (2019, p. 8), verifica que

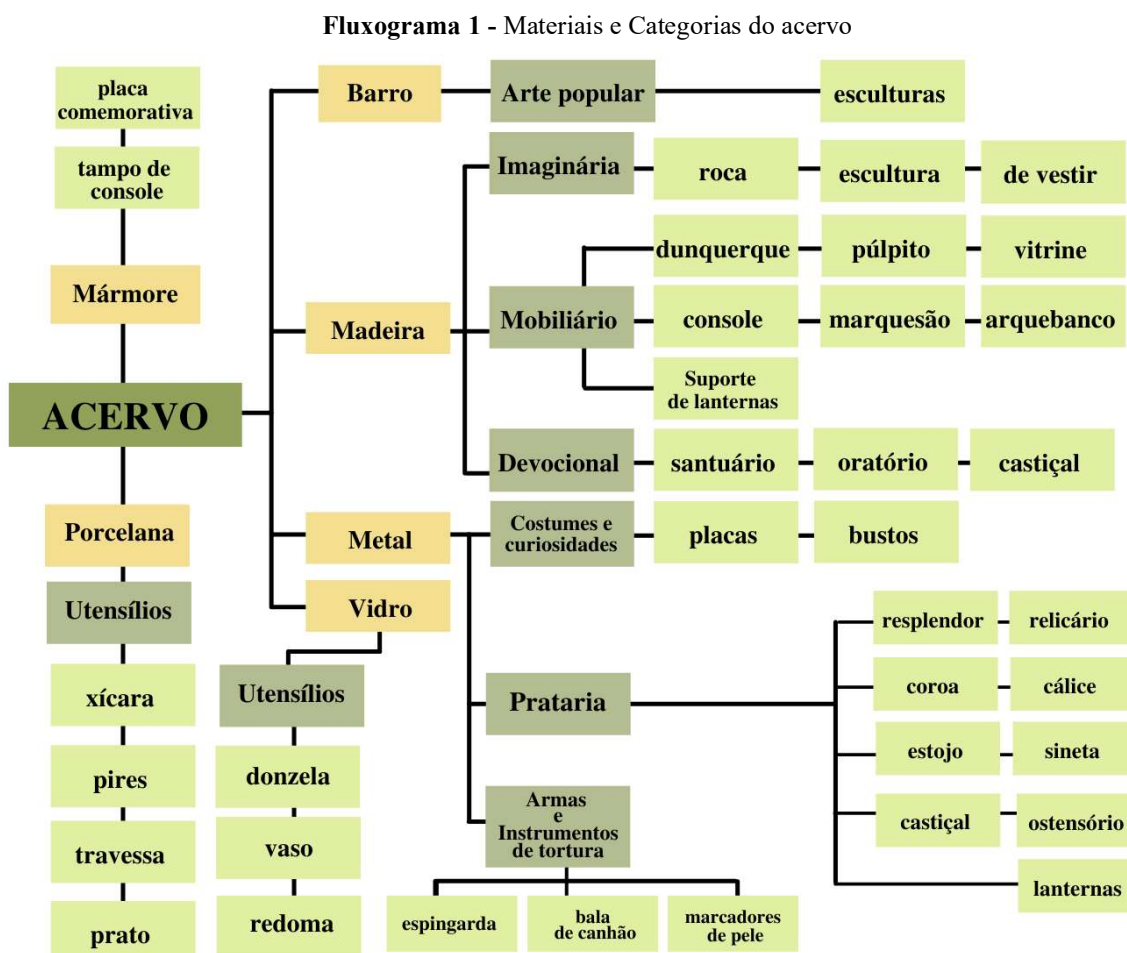
objetos de castigo e suplicio são mecanismos que atuavam como criação de estratégias do poder dominante e as táticas de subversão da ordem estabelecida dos escravizados, colocando em evidencia os conflitos e a constante disputa para permanência do poder do dominador e a resistência dos negros e negras.

<sup>88</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

<sup>89</sup> Arquivo cedido pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (ANEXO A).

A autora questiona a permanência desses objetos nos museus e as leituras unilaterais, que, na maioria das vezes, são propostas pela curadoria da exposição, atrelada a necessidade de lê-los sob novas óticas, novos sujeitos. No caso do Museu de Arte Sacra Escritor Maximino Campos, esses objetos não se encontram atualmente em exibição.

No tocante ao acervo e suas categorias, por meio de análise das fichas catalográficas do IPHAN, disponibilizadas pela supervisão de cultura do Sesc Pernambuco, foi possível perceber a diversidade de materiais presentes na composição dos objetos desse acervo, podendo assim classificá-los de formas gerais e específicas. Nesse sentido, elaboramos o Fluxograma 1 apresentado em sequência, o qual construímos a partir da análise do acervo, composto por 877 objetos, através de suas respectivas fichas catalográficas. As categorias, já apresentadas anteriormente na Tabela 1, estão destacadas em verde escuro, enquanto os objetos referentes a cada uma delas estão na cor verde claro.



Fonte: Castro (2021)

Diante do esquema proposto, destacamos a heterogeneidade dos materiais desse acervo, sendo eles orgânicos (madeira/barro) e inorgânicos (metal/vidro/mármore/porcelana). Ressaltamos, ainda, que os objetos de metais variam entre prata, bronze e ferro. A maior parte do mobiliário e da imaginária contém referências iconográficas a monumentos religiosos barrocos setecentistas e oitocentistas da cidade de Goiana.

A identificação da diversidade de materiais apresentada pelo fluxograma, pode contribuir para a melhor conservação do acervo, definindo a maneira mais adequada de exposição do objeto, considerando sua fragilidade de acordo com seus materiais de composição, assim como no que se refere ao modo em que será acondicionado na reserva técnica do museu. Compreender as particularidades de cada material dos objetos, pode auxiliar a equipe museológica a traçar e delinear as medidas de conservação preventiva, como por exemplo a regulação da umidade do ar ou o tipo de iluminação e nível incidência da luz, a fim de salvaguardar esse acervo.

### 2.3.1 Documentação do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

A preocupação no que se refere a questões técnicas no âmbito da Museologia se deu, principalmente, devido às perdas e furtos de obras de arte em decorrência da 1ª Guerra Mundial. Assim surgiu a necessidade da criação da Office International des Musées (OIM)<sup>90</sup>, que a partir de 1926, passou a discutir questões pertinentes à organização e classificação de acervos em museus (BRAGA, 2012). Braga (2012) nos elucida que é por meio de iniciativas da OIM que foram implantados modelos padronizados de etiquetas descritivas nos objetos, assim como a utilização de fichas catalográficas.

Após a 2ª Guerra Mundial, em 1946, a OIM é substituída pelo ICOM, que atua até hoje como uma organização não governamental dedicada a elaborar políticas internacionais para os museus<sup>91</sup>. Destacamos a Declaração de Caracas, promovida pela ICOM em 1992, onde fica explicitado que a função de documentar, na Museologia, está relacionada à conservação e exibição do patrimônio, mas também como processo de divulgação e comunicação do conhecimento. De acordo com Ceravolo (2004) é possível inferir que a necessidade de padronização da linguagem adveio, também, da implantação de sistemas informatizados ao

---

<sup>90</sup> Escritório Internacional de Museus.

<sup>91</sup> A visão, missão e ações do ICOM podem ser consultadas no *site*: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=4](https://www.icom.org.br/?page_id=4)

campo museológico, visando o registro e a “indexação das denominações e descrições sobre os objetos e coleções”.

Partindo dessa perspectiva, a documentação museológica não é apenas um somatório de informações sobre objetos restritos aos museus, mas deve estar disponível ao público para fomento de pesquisas e contribuição para formação e construção do conhecimento, cumprindo com a função social do museu.

No que tange ao cenário nacional, trazemos realce ao ano de 1932 e a criação do Curso de Museus, no âmbito do Museu Histórico Nacional, que continha em sua grade curricular disciplinas destinadas à identificação, classificação e conservação dos acervos pertencentes aos museus nacionais (COSTA, 2017).

De acordo com Ferrez (1995) documentar é “um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica: em instrumentos de transmissão de conhecimento”. Portanto a documentação transforma as informações perceptíveis aos olhos em dados tangíveis, assim como, inclui as informações extrínsecas que são coletadas a partir de fontes secundárias, a fim de comunicar conhecimento.

Em 2009, com a promulgação da Lei n. 11.904, em seu Artigo 39 fica acordado que “é obrigação dos museus manter a documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários”. Isto é, não cabe ao museu apenas a responsabilidade de documentar a entrada do objeto, mas manter as informações atualizadas. Segundo Loureiro (2011, p. 118) o inventário é "uma das tarefas mais importantes do processo de documentação". É por meio dele que podemos definir a "relação de todos os objetos que constituem o acervo [...] que estão registrados no sistema de documentação do museu (LOUREIRO, 2011, p. 118).

Diante dos conceitos expostos, partimos agora para a inter-relação que ocorre entre a documentação museológica e o inventário. Antes de tudo, faz-se necessário compreender que *a priori* o termo inventário se limitava ao registro numérico para aquele museu. Contudo, no decorrer das transformações que o campo da Museologia sofreu, o inventário atualmente é entendido como um controle administrativo do acervo com alguns campos de metadados. No próprio Estatuto de Museus há a elaboração do Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM), onde estão descritos os variados campos de metadados estabelecidos pelo estatuto desde 2014.

Em síntese, o inventário nada mais é do que um controle de dados e informações a níveis mais internos ligados à maneira como o acervo é gerenciado por determinado museu. Desse modo, tanto as informações registradas pela documentação, quanto aquelas presentes no inventário museal, são imprescindíveis para que ações de conservação, prevenção, pesquisa e ensino possam ser desenvolvidas pela equipe museológica.

Acreditamos que durante a existência do museu e as constantes mudanças de localização sofridas por seu acervo, houve tentativas de classificar e catalogar os objetos e seus materiais. Isso se confirma pelo fato de que alguns objetos têm numerações marcadas em si pelo uso de elementos pictóricos, como notamos na Figura 51, em sequência:

**Figura 51** - Escultura de São José com inscrição numérica 109



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

Atualmente esse tipo de marcação não é indicada por ser invasiva ao objeto, assim como descaracteriza sua aparência original. No entanto, mesmo após serem restaurados, alguns deles permanecem com as marcações mesmo sendo números não correspondentes à catalogação atual.

O inventário de todos os objetos pertencentes ao acervo foi realizado pelo IPHAN em ação conjunta com a Prefeitura Municipal de Goiana e a Diocese de Nazaré da Mata, em 2011. Todos os objetos receberam um código (do tipo alfanumérico tripartido) de identificação junto ao órgão, bem como uma ficha catalográfica.

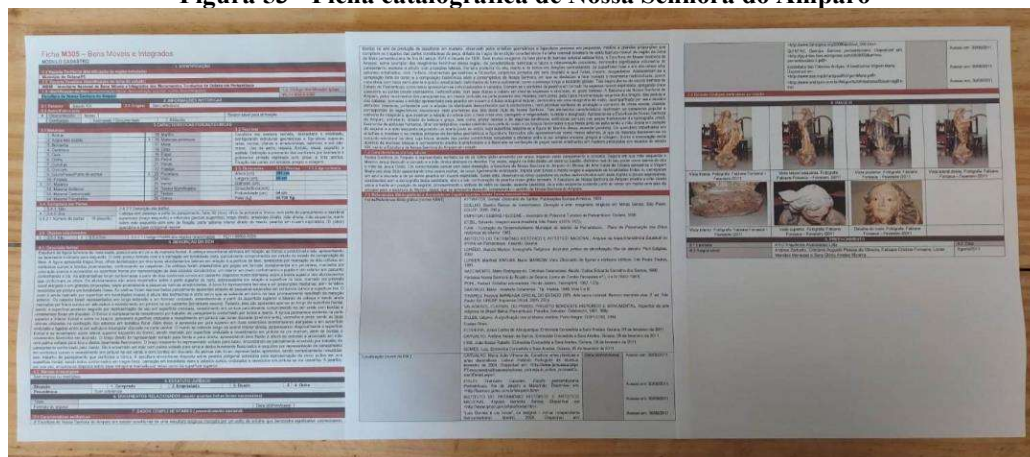
No esquema proposto na Figura 52, trazemos como exemplo o código de identificação da imagem de Nossa Senhora do Amparo, e o significado de cada numeração separada por símbolos divisores.

**Figura 52 – Código de Identificação da Nossa Senhora do Amparo**

Fonte: Elaborado pela autora (2022)<sup>92</sup>

A sigla PE é referente ao estado brasileiro em que o objeto está localizado. A primeira numeração corresponde ao ano de elaboração da ficha, seguido da numeração da coleção do museu de acordo com os registros do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados dos Monumentos Tombados de Goiana em Pernambuco (INBMI)<sup>93</sup>. Por último está o código sequencial dos bens pertencentes a esse acervo.

Sob responsabilidade da supervisão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, as fichas catalográficas<sup>94</sup> se encontram tanto em formato digital (doc.) quanto de forma física (impressa). Cada ficha catalográfica, como elucida a Figura 53, possui informações de identificação como o recorte territorial, e o recorte temático, que no caso do acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, é o próprio INBMI, além do código identificador do IPHAN, já explicitado anteriormente, seguindo da descrição da nomenclatura técnica e/ou popular do objeto, caso exista.

**Figura 53 - Ficha catalográfica de Nossa Senhora do Amparo**

Fonte: IPHAN (2011)

<sup>92</sup> Baseado nos códigos de identificação presentes nas fichas catalográficas do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

<sup>93</sup> O INBMI é um instrumento para registro dos dados sobre os bens culturais que integram os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico dos museus brasileiros, para fins de acautelamento, preservação e consulta.

<sup>94</sup> Ressaltamos que o acesso a todos os documentos foram autorizados pela supervisão do museu.

Em sequência a ficha traz informações históricas sobre o objeto, como a possível autoria, data de fabricação, junto à descrição de suas propriedades físicas, como por exemplo: a Composição Material, a Técnica Construtiva e a Morfologia (forma espacial, dimensões, estrutura da superfície, cor, padrão de cor, e texto, caso exista).

Há também a descrição detalhada do bem, e seu estatuto jurídico. Ao final da ficha estão adicionados alguns dados complementares como características estilísticas e/ou iconográficas, juntamente com registros fotográficos frontais, superiores, inferiores e laterais do objeto. Por fim, há o registro da empresa responsável pela catalogação, assim como o nome do responsável técnico<sup>95</sup>, e a data do documento.

Apresentamos na Tabela 2, a seguir, um panorama dos objetos pertencentes ao acervo, de acordo com a divisão em categorias proposta pelo último inventário realizado em 2020. Em cada categoria é possível identificar a nomenclatura dos objetos e suas respectivas quantidades. A classificação morfológica apoiou-se no quadro classificatório utilizado pela instituição.

**Tabela 2 – Tabela tipológica do acervo**

Objeto	Quantidade	Objeto	Quantidade	Objeto	Quantidade
<b>IMAGINÁRIA</b>					
N <sup>a</sup> Senhora das dores	04	São João Nepomunceno	01	São Benedito	05
Menino Jesus	26	São Sebastião	16	N <sup>a</sup> Sra. das Angústias	02
N <sup>a</sup> Sra. do Rosário	02	São Pedro de Alcântara	01	Santa Luzia	11
São José	05	Escultura de Putto	03	Galo	01
São José das Botas	10	Carneiro	01	Crânio	01
Sr. Bom Jesus dos Martírios	01	São Francisco de Assis	07	Santa Mari Madalena	01
Santa Tereza D'ávila	01	Sr. Bom Jesus dos Passos	03	N <sup>a</sup> Sra. da Conceição	35
Santana Mestra	14	Frade Franciscano	01	São Sebastião	16
São João Batista	17	São Gonçalo do Amarante	07	N <sup>a</sup> Sra. do Desterro	02
Santo Amaro	01	Crucifixo	15	Santa Joana D'arc	02
N <sup>a</sup> Senhora da Pena	01	N <sup>a</sup> Senhora do Livramento	01	N <sup>a</sup> Senhora do Povo	01

<sup>95</sup> Todas as fichas foram assinadas pela ARO Arquitetos e Associados Ltda, nas pessoas de Andrea Zerbetto, Cristiano Augusto Possas de Oliveira, Fabiane Cristine Fonseca, Lucas Mendes Menezes e Sara Glória Aredes Moreira.



Nª Senhora da boa morte	01	Nª Senhora da Pureza	01	Nª Sra. do Amparo	01
Fragmento de Presépio	03	Santa Clara Cantálice de Assis	01	São Jerônimo	02
Nª Senhora da Soledade	01	São Francisco de Assis	07	Sr. Bom Jesus Manietado	01
Santo Antônio	25	Coluna	03	Escultura feminina	07
São Pedro Papa	06	Santo Antônio de Noto	02	Sr. Bom Jesus dos Pescadores	01
Escada	01	Jesus Cristo	51	São Francisco de Paula	04
Nª Sra. Virgem Mãe		Escultura Masculina	04	Cruz	07
Senhor do Bomfim	01	São Severino Mártir	01	Fragmentos (cabeça/pé/mão)	06
<b>ARMAS E INSTRUMENTOS DE TORTURA</b>					
Espingarda	03	Bala de canhão	02	Marcador de pele	06
Algema	02	Arma de fogo	01	Espada	01
Baioneta	01	Corrente	02	Tronco	01
<b>ARTE SACRA NATIVA</b>					
Nª Sra. da Conceição	03	Vovô natalino	01	São Pedro Papa	02
Nª Sra. Do Desterro	01	Rei Mago	05	Galo	01
Carneiro	01	Camelo	01	Jumento	01
Boi	01	Soldado romano	02	Senhor Bom Jesus no horto das oliveiras	01
Senhor Bom Jesus dos passos	01	Senhor Bom Jesus na prisão	01	São Pedro pescador	01
Santa ceia	01	Escultura feminina	01	Santo Antônio	01
Santana Mestra	02	Cabeça de Cristo	02	Jesus Cristo no Calvário	02
São José	02	Nª Sra. De Belém	03	Anjo	05
Menino Jesus	01	Manjedoura	01	Remo de São Pedro Pescador	01
Nª Sra. Da Piedade	01	São Cosme e Damião	01		
<b>COSTUMES E CURIOSIDADES</b>					

Placa	03	Máscara Mortuária	02	Busto	03
Coluna	01	Adorno	01	Coruchéu	02
Fragmento de ossada de baleia	01	Carroça	01	Lápide	01
Almofada de porta	01	Telha	02	Escultura de leão	01
<b>DEVOCIONAL</b>					
Relicário	01	Estojo dos santos óleos	01	Urna	01
Porta-missal	01	Oratório	11	Sineta	03
Tocheiro	08	Santuário	06	Ex-voto	03
Matraca	01	Base de cruz processional	01	Escultura de concha	02
Fragmento de cruzeiro	06	Base de imaginária	02	Tenebrário	01
Estandarte	01	Cruz processional	01		
<b>MOBILIÁRIO</b>					
Console	41	Dunquerque	05	Vitrine	02
Mesa	07	Tampo de mesa	08	Baú	01
Marquesão	02	Arquibanco	03	Banco	04
Suporte de lanternas	04	Harmônio	01	Púlpito	01
Arca	01	Fragmento de gaveta	01		
<b>PRATARIA</b>					
Caldeirinha	02	Resplendor	17	Sacra	03
Castiçal	05	Cálice	06	Vaso	07
Caxipus	02	Chave sacrário	01	Porta-viático	02
Estojo chave do sacrário	01	Estojo dos santos óleos	02	Cartela INRI	03
Presilha	01	Adorno	04	Tampa	01
Salva	01	Apagador de vela	01	Galhetas	01
Coroa	08	Vaso dos santos óleos	06	Concha	03
Turíbulo	02	Patena	03	Ostensório	01
Hissope	01	Apara-ceras	06	Cajado	01
Báculo	01	Balança de São Miguel	01	Castiçal	05
Estandarte	01				
<b>UTENSÍLIOS</b>					
Donzela	02	Redoma	03	Castiçal	59
Vaso	04	Paliteiro	01	Pantalha	04
Jarro	05	Terrina (conj. de louça)	02	Xícara (conj. de louça)	01
Travessa (conj. de louça)	07	Tampa (conj. de louça)	02	Prato (conj. de louça)	14

Pires (conj. de louça)	03	Filtro	01	Pilão	01
Moringa	01	Atagade	01	Bacia	02
Suporte arandela	10	Adorno	01	Fechadura	15
Dobradiça	10	Chaleira	03	Concha	01
Badalo	01	Peso	02	Candeia	02
Candieiro	02	Suporte andor	02	Suporte Prateleira	02
Roldana	02	Pinça	03	Cuba (jarra)	02
Cunha	01	Cravo	01	Parafuso	01
<b>TOTAL: 877 OBJETOS</b>					

Fonte: IPHAN (2011)

O último inventário realizado no ano de 2020, tinha como um de seus objetivos conferir os documentos do acervo e as fichas do IPHAN comparando-os com relação aos objetos presentes atualmente no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. A equipe que executou essa comparação foi composta por quatro responsáveis técnicos, dentre os quais estava a primeira autora desta pesquisa. Durante a elaboração do inventário, foram anexadas algumas informações complementares, onde estavam acondicionados os objetos - se na reserva técnica, no ateliê de restauro ou no salão de exposições - além de incluir o estado atual do objeto - se já restaurado, se em processo de restauro ou não restaurado.

Além disso foram elaboradas etiquetas com informações em menores proporções, como por exemplo o nome, o século de fabricação, as dimensões e a categoria dentro do acervo, assim como a numeração de cada um deles.

Apesar de os objetos terem um código identificador informado pelo IPHAN em suas fichas catalográficas, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos possui uma tabela para cada coleção do acervo, com informações mais reduzidas, que atribui aos objetos uma numeração que varia entre 001 e 877, números referentes ao quantitativo de objetos do acervo do museu.

Em linhas gerais, a documentação presente no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos tem duas principais vias: as fichas catalográficas desenvolvidas pelo IPHAN, enquanto órgão responsável pelo tombamento desse acervo, e os arquivos complementares produzidos pelo próprio museu durante a gestão e manuseio desses objetos.

## 2.4 O Discurso museológico do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

A partir da nossa experiência e observação da atual exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, identificamos algumas de suas características que passamos a descrever em sequência, com a ressalva de que, no primeiro momento de análise (pré-qualificação), consideramos apenas o recurso visual do posicionamento das obras no espaço expositivo do museu. Já no segundo momento (pós-qualificação), colocado em comparação em sequência, a análise considerou a exposição já finalizada e aberta ao público.

O salão de exposições do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos não possui divisões por paredes estruturais, como já mencionamos ao longo deste capítulo. Contudo, a exposição em questão é composta por alguns setores percebidos pelo agrupamento dos objetos e o seu posicionamento no *layout* do espaço. Devido à ausência de divisórias estruturais, as próprias vitrines de exibição, bem como os suportes das obras expostas, atuam como delimitação do espaço, criando assim, de maneira visual, essas subdivisões. Salientamos que os elementos textuais e gráficos ainda se encontram ausentes no ambiente.

Por meio de uma metodologia de observação da atual condição da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, foram identificados os objetos expostos, suas categorias, que se referem aquelas apresentadas na Tabela 2, e seus respectivos quantitativos, como notamos na Tabela 3. Destacamos que os outros objetos componentes do acervo que não estão na exposição atual, se encontram na reserva técnica do museu.

**Tabela 3** – Relação das categorias do acervo exposto e seu quantitativo

<b>Categoria</b>	<b>Quantitativo</b>
<b>Imaginária</b> (esculturas em madeira)	76
<b>Arte Popular Goianense</b> (esculturas em terracota)	29
<b>Devocionais</b> (Santuários, Oratórios, Gravuras)	4
<b>Mobiliário</b> (mesas, bancos, marquêsão, consoles, tocheiros)	19
<b>Prataria</b> (cálices, coroas, resplendor, castiçal)	1
<b>Utensílios</b> (louça, vasos)	8
<b>Costumes e Curiosidades</b> (placas, bustos e lápides)	1
<b>Armamentos e instrumentos de tortura</b>	0
<b>Total</b>	138

Fonte: Castro (2021)

Trazemos destaque a decisão expográfica de não inserir nenhum objeto bélico ou de tortura à exposição. Acreditamos que o objetivo principal é dar ênfase à imaginária, seja ela de madeira ou terracota, bem como outros objetos litúrgicos que se comunicam entre si devido o teor religioso.

Além de observar os objetos escolhidos pela equipe do museu para compor esta exposição, o exercício de observação também nos auxiliou para analisar a proposta expográfica, e assim identificar o discurso museológico que vem se formando. Atualmente, os objetos escolhidos a partir dessa curadoria não estão agrupados apenas de acordo com as classificações de materiais citadas anteriormente, fato que já ocorreu em outras exposições desse museu. A análise da expografia passou por duas etapas. A primeira foi apresentada na qualificação desta pesquisa<sup>96</sup>, e a segunda aconteceu após a reabertura do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, em 24 de março de 2022, que estava fechado ao público desde o início da pandemia de Covid-19 no Brasil.

Na primeira análise, quando a expografia ainda estava em processo de montagem, era possível perceber o diálogo entre objetos de diferentes faturas (terracota e madeira). Além de uma aproximação geográfica no circuito expositivo entre as imaginárias, pertencentes ao acervo original do museu que datam, em sua maioria, do século XVIII e XIX, e a coleção de Arte Sacra Popular, produzidas por artistas goianenses, datadas do fim do século XX e início do século XXI. Essa aproximação pode parecer singela, mas não é de maneira alguma, despreziosa. Aproximar espacialmente uma imagem sacra composta de elementos pictóricos e técnicas rebuscadas para escupir na madeira a fisionomia humana, com douramento em sua pigmentação, de uma outra obra produzida por artistas autodidatas, muitas vezes com características artísticas tidas como rudimentares, gera no mínimo, o questionamento das similaridades e distanciamentos existentes entre elas.

Através da observação dos objetos em questão – as esculturas em madeira e de terracota - a primeira apresenta traços humanos europeizados, pele branca, rostos afilados, em vista que a segunda apresenta características que se aproximam mais do que seria uma fisionomia brasileira, e por que não dizer, nordestina, pernambucana e goianense.

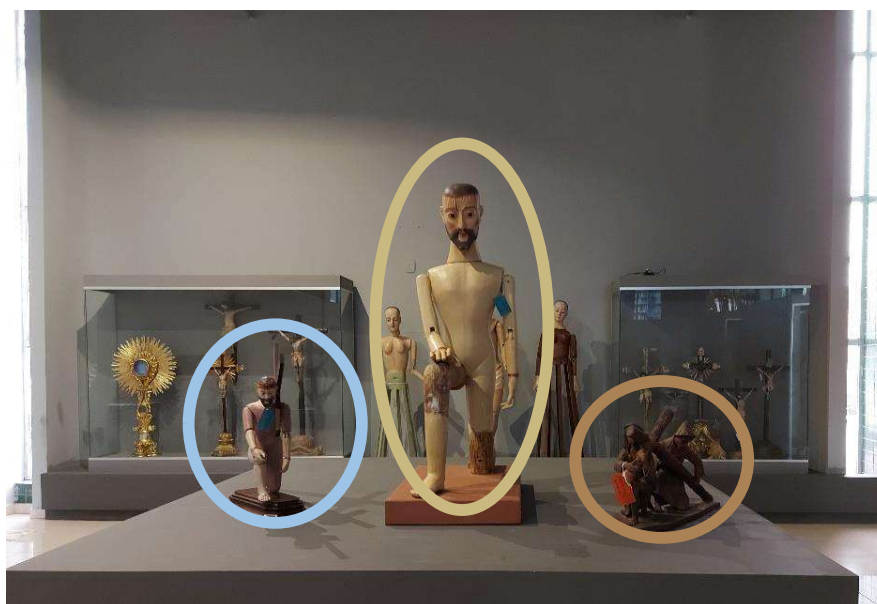
No processo de montagem da exposição, um dos setores tinha a seguinte configuração: alguns crucifixos, um resplendor, quatro santos de roca, e três esculturas que representam a Via Sacra, uma imaginária em madeira (destaque azul), outra em barro (destaque marrom), e um

---

<sup>96</sup> A qualificação da pesquisa ocorreu em 09 de março de 2022, antes da reabertura oficial do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

santo de Roca (destaque bege), conforme podemos visualizar na Figura 54. Essa ‘mistura’ aproxima diferentes categorias do acervo do museu em um único setor, proporciona uma nova perspectiva de correlação entre os diferentes tipos de imaginária. Por vezes as subdivisões em categorias, acabam se utilizando de nomenclaturas que excluem e atribuem um valor de inferioridade a certos tipos de objetos de arte.

**Figura 54** - Salão de exposições (exposição em montagem)



Fonte: Castro (2021)

No caso das três esculturas destacadas na mesma Figura 54, elas representam uma cena da Via Sacra de Cristo, portanto são imagens sacras. A de destaque amarelo é denominada classificada pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, como imaginária, enquanto a de destaque verde tem sua classificação como arte popular goianense, ou ainda, arte sacra nativa. Condicionar essas aproximações dentro da exposição, é provocar reflexões e questionamentos quanto as proximidades artísticas presentes nesses objetos, que trazem detalhes tão minuciosos dos artistas que as produziram, mas que muitas vezes são reconhecidos de maneiras opostas, ou ainda numa espécie de hierarquia de importância e valor.

Ainda no tocante ao processo de montagem da exposição, observamos na vitrine presente na Figura 55, em sequência, uma outra aproximação de faturas diferentes. Dessa vez, trata-se do conjunto de imagens de Nossa Senhora de Belém e São José, da primeira metade do século XX, destacados em amarelo na Figura 55, e Nossa Senhora do Desterro (Sagrada Família), de 2001, destacada em azul.

**Figura 55** - Salão de exposições (exposição em montagem)



Fonte: Castro (2021)

Tanto o conjunto quanto a escultura são constituídos de terracota, entretanto as características artísticas e policrômicas são distintas, embora as duas esculturas em questão tratem da representação do pai e da mãe de Cristo. Aproximar essas duas imagens que são tão próximas quanto a narrativa bíblica que representam, mas tão distantes quanto a estética artística que possuem, nos leva mais uma vez a uma reflexão a respeito desse distanciamento de valores e importâncias que muitas vezes são impostos em obras de barro que possuem acabamento pictórico, daquelas que não o possuem.

Ainda a respeito da forma como os objetos estão dispostos no circuito expositivo, e, como essas escolhas definem maior ou menor enfoque ao objeto em questão, pontuamos que, apesar do exemplo supramencionado, em outros setores da exposição há uma proximidade de esculturas e objetos de tamanhos e dimensões aproximadas, o que transmite uma ideia de unidade e uniformidade maior na exposição, comparado ao contraste descrito acima.

Entretanto, apesar dessas aproximações propostas em alguns setores, o museu possui uma vitrine que expõe apenas as esculturas de terracota, classificadas como Arte Popular, o que aparenta algo à parte do restante da exposição, conforme podemos visualizar na Figura 56:

**Figura 56** – Setor de Arte popular goianense (exposição em montagem)



Fonte: Castro (2021)

Em um primeiro momento, apesar dessa separação categorizada, acreditamos que as mudanças de um discurso tradicional e segregador, mesmo que morosas, são perceptíveis, e, ainda que não estejam presentes na exposição como um todo, já dão indícios da tentativa de novos olhares para esse acervo.

O segundo momento de análise da exposição se deu quando a montagem já havia sido concluída e o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos reinaugurado em 24 de março de 2022. Com um projeto museológico das museólogas Regina Batista e Manoela Lima, uma concepção expográfica elaborada pela arte-educadora Walkiria Dias e Regina Batista, a exposição inaugura um novo ciclo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. A montagem da referida exposição foi executada pela Mollusco Produções e supervisionada por Walkiria Dias, Gil Silva, Alessandro Fábio e Artur Rocha.

A escolha do título da exposição é uma referência a nomenclatura original do museu, quando em sua fundação no ano de 1950. O título traz ainda alusão ao Sesc, bem como a sigla MASG, como uma referência ao Museu de Arte Sacra de Goiana, como é notório no painel de abertura da exposição na Figura 57, em sequência.

**Figura 57**– Hall de entrada exposição atual



Fonte: Castro (2022)



Por trás do painel da entrada do MASG está instalado o primeiro setor educativo do museu, desde a sua reinauguração em 2013. Como apresenta a Figura 58, o espaço educativo está incluso na proposta gráfica do museu, proporcionando uma inserção do visitante como participante da exposição.

**Figura 58-** Espaço educativo (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

No lado esquerdo, o setor educativo apresenta uma linha do tempo que conta a história de Goiana a partir de marcos importantes, destacando datas como a Batalha de Tejucupapo<sup>97</sup> (1646), a anexação da Vila de Goiana à Pernambuco (1763), a Revolução Goianense<sup>98</sup> (1825), sua elevação à categoria de cidade (1840), tombamento do conjunto arquitetônico do centro histórico pelo IPHAN (1938) e a fundação do Museu de Arte Sacra de Goiana (1950).

Acreditamos que essa linha do tempo, além de situar historicamente os visitantes com relação a datas importantes, pode auxiliá-los no processo de compressão de sua pertença ao espaço museal, já que muitas das datas são referências a história da cidade.

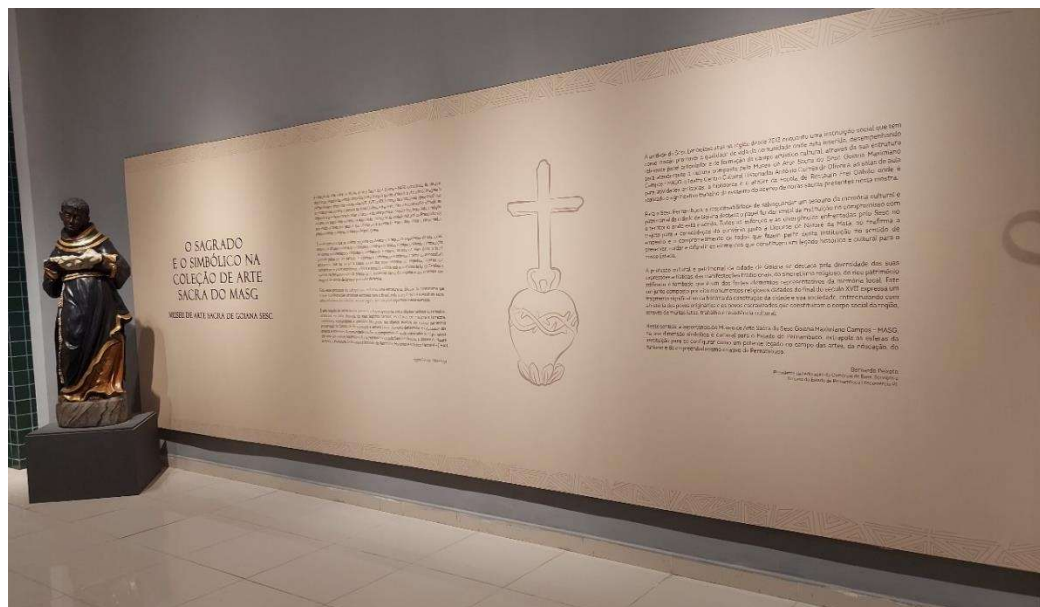
Ao centro, um televisor exibe um curta sobre a história de Goiana, com imagens de apresentações culturais locais. À direita um glossário que traduz, de forma lúdica, alguns termos como povos originários, capitanias e monocultura, e algumas nomenclaturas como Malunguinho, Jurema, Caboclinhos e Maracatu Rural.

<sup>97</sup> A Batalha de Tejucupapo ficou conhecida como uma resistência feminina contra a invasão holandesa no estado de Pernambuco (SANTIAGO, 1946).

<sup>98</sup> A revolução Goianense que promoveu a independência da cidade que durante 58 dias existiu como Governo de Goiana, até se tornar a Junta Provisória de Pernambuco (SANTIAGO, 1946).

O painel que abre a exposição é intitulado “*Sagrado e o Simbólico na coleção de Arte Sacra do MASG*”, e possui dois textos de apresentação, como é notório da Figura 59.

**Figura 59** - Painel com texto de abertura da exposição



Fonte: Casto (2022)

Um dos textos é redigido pela curadora da exposição, a museóloga Regina Batista (ANEXO C), e o outro, pelo Presidente da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado de Pernambuco (Fecomércio PE) Bernardo Peixoto. A ilustração ao centro, é uma referência ao “sagrado coração de Jesus”, escultura em madeira datada do século XIX<sup>99</sup>, que está exposto em outro setor da exposição.

Ao lado do título do painel, está posta a imagem de Santo Antônio de Noto<sup>100</sup>, um dos poucos santos negros desta coleção. Sua presença na abertura da exposição é de tamanha significância, visto que, a imagem tinha uma ligação com a Irmandade do Rosário dos pretos de Goiana, vinculada à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (SILVA, 2008).

De frente ao painel que contém os textos de apresentação está uma bancada com um mapa dos Monumentos e Curiosidades de Goiana (Figura 60), já apresentado nesta pesquisa na página 77. Ao seu lado mais um painel, desta vez com um texto histórico sobre Goiana, redigido pelo historiador José Francisco Irineu Marcolino (ANEXO D), acompanhado de um televisor

<sup>99</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).

<sup>100</sup> Em uma dissertação intitulada “*Devoção de Resistência: as irmandades dos homens pretos de Goiana (1830 – 1850)*” essa imagem está descrita como Santo Antônio de Catargeró, outra nomenclatura destinada ao mesmo santo (SILVA, 2008).

que exibe entrevistas com pessoas ligadas a cultural local, e aos movimentos artísticos de Goiana.

**Figura 60** – Primeiro setor expositivo (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

A vitrine (Figura 61) que serve como delimitação do espaço do que poderia ser chamado de primeiro setor desta exposição, à esquerda, exibe as imagens de Nossa Senhora das Dores, São João Evangelista, um belíssimo relicário, da primeira metade do século XX<sup>101</sup> e as imagens dos Santos Cosme e Damião. Ao centro, a imagem de Nossa Senhora do Povo, acompanhada de alguns itens da indumentária dos caboclinhos goianenses, na vitrine à direita.

**Figura 61** – Vitrine do primeiro setor da exposição atual



Fonte: Castro (2022)

<sup>101</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).

Essa pluralidade de objetos, representações e manifestações culturais é amparada pelo – já citado - texto do historiador José Francisco Irineu Marcolino (ANEXO D), que comenta a respeito da formação do povo goianense, e cita as principais manifestações culturais que deram origem a essa diversidade artística presente na exposição.

A disposição dos objetos do acervo no salão de exposições também é uma maneira de comunicação. Os objetos não são selecionados e postos lado a lado de maneira aleatória. Quanto a isso, Magalhães (2005, p. 57) afirma que a maneira como os objetos estão dispostos

também contribui para o aspecto cerimonial adquirido pelo museu, uns são colocados no centro da sala, normalmente aqueles considerados mais importantes, outros são remetidos para as margens, e a marginalização do objecto é tanto maior quanto menor for reconhecido o seu valor simbólico e metonímico, num determinado espaço e tempo. Assim, as peças consideradas de maior significado histórico, artístico, ou outro, terão uma orientação espacial central, o que acaba não só por incrementar o simbolismo do objecto, mas também a ritualidade do espaço museológico.

Nesse sentido, ao dar mais destaque a determinado objeto dentro do circuito expositivo, a expografia atribui maior importância a este em detrimento da marginalização de outros. Na primeira análise sobre a montagem da expografia do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, notamos esse destaque à imagem de Nossa Senhora do Amparo (Figura 62), que fica localizada no centro da exposição, onde é possível percorrer circularmente ao seu redor, contemplando-a em todas as direções.

**Figura 62** - Nossa Senhora do Amparo (exposição em montagem)



Fonte: Castro (2021)

Como já mencionado anteriormente, essa imagem, em específico, compunha o Altar Mor da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, a primeira sede do museu, e possui sua história intimamente vinculada à da cidade. Além disso, ela é a imagem de maior porte dimensional do acervo e, além disso, está exibida em dois suportes, o que a coloca em um nível mais elevado de visualização, se comparado aos outros suportes usados na expografia.

No que se refere à exposição finalizada, não houve grandes mudanças com relação a essa imagem especificamente. Destacamos a instalação do projeto luminotécnico, que proporcionou um destaque ainda maior à obra, como podemos notar na Figura 63, em sequência.

**Figura 63** - Nossa Senhora do Amparo (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Ressaltamos, ainda, que as vitrines que constroem um pano de fundo (Figura 63) da imagem de Nossa Senhora do Amparo, estão compostas por imagens em escalas dimensionais menores, o que salienta ainda mais a sua imponência em detrimento das outras.

**Figura 64** – Vitrine de imaginária feminina (exposição atual)

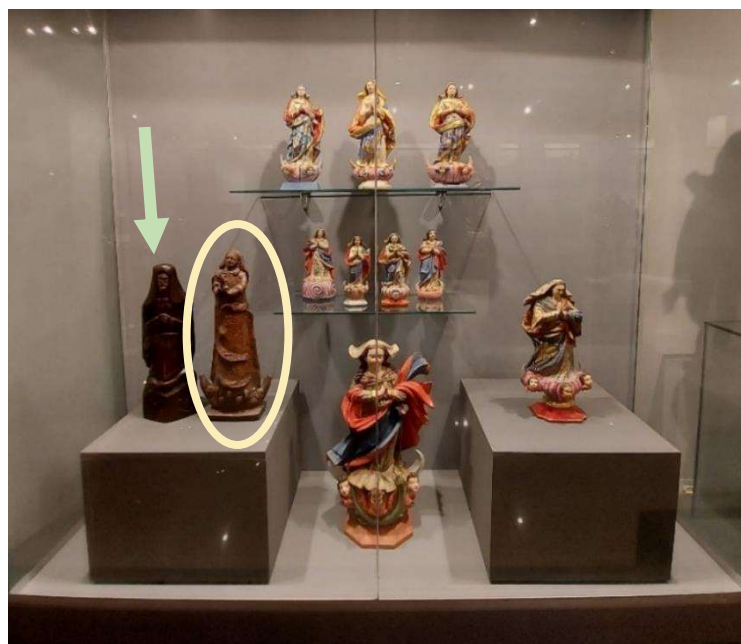


Fonte: Castro (2022)

A vitrine citada, apresentada também na Figura 65, exibe imaginárias de representação feminina. Ao centro estão três imagens de maiores dimensões, seguindo a seguinte sequência da esquerda para a direita: Nossa Senhora do Rosário (século XIX), Nossa Senhora da Luz (século XIX) e Nossa Senhora do Rosário (século XX).

Na vitrine da esquerda está uma parte da coleção de imagens de Nossa Senhora da Conceição do acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, representada por onze esculturas como é possível perceber na Figura 65.

**Figura 65** – Parte da coleção de Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Castro (2022)

Ressaltamos que na Figura 64, estão presentes esculturas em madeira, do século XVIII, XIX e XX, categorizadas pelo museu como imaginárias, e apenas uma em terracota que está classificada como Arte Popular Goianense – destacada na Figura 65 por uma forma circular. Trata-se da representação de Nossa Senhora da Conceição, que data da primeira metade do século XX, obra da artista Antônia Leão<sup>102</sup>. Essa imaginária, em específico, possui características fisionômicas extremamente distintas das demais apresentadas na vitrine em questão. Além desta, ao seu lado (indicada na Figura 65 por uma seta), também uma representação de Nossa Senhora da Conceição, está uma escultura em madeira, de acabamento mais rústico e que, não se utiliza de materiais pictóricos para tingimento. A ausência do uso de cores não é a única característica que a torna diferente das demais esculturas da mesma vitrine, além disso, esta imagem apresenta traços fisionômicos menos europeizados.

**Figura 66** – Vitrine imaginárias femininas (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Ao centro deste setor (Figura 67), por detrás da imagem de Nossa Senhora do Amparo, e à frente da vitrine descrita anteriormente, está um nicho com algumas outras imagens femininas, como Santa Rita de Cássia (século XX), Nossa Senhora da Penha (século XIX), e apenas uma representação masculina, a imagem de São Francisco de Paula (século XIX).

<sup>102</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).

**Figura 67** – Nicho central: imaginária feminina (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Destacamos a figura de Santa Gertrudes de Helfta (século XIX), uma representação de fatura rara por possuir o sagrado coração de Jesus exposto, assim como uma vestimenta que se difere das demais imagens encontradas da mesma santa. Segundo o IPHAN (2011)<sup>103</sup>,

as imagens como a escultura de Santa Gerturdes de Helfta, comumente seguem o estilo das imagens de matronas com composição corporal forte e avantajado e feição facial larga, rechonchuda e com queixo proeminente e duplo, consideradas tais características típicas das esculturas produzidas na região da Zona da Mata pernambucana, em que mantêm certo nível de aprimoramento técnico e domínio de conhecimento erudito, associados à rusticidade, à simplicidade e à liberdade de interpretação e fatura das peças sacras por parte dos artífices escultores.

Nesse mesmo setor, ao lado direito está posta uma vitrine que homenageia o árduo trabalho de restauro feito para recuperar o acervo que hoje, está exposto. Com um texto de apoio (ANEXO E) que explica um pouco da importância do restauro de obras de arte, assim como apresenta registros fotográficos da evolução desse processo, traz como exemplo um oratório e uma imaginária, como é possível notar na Figura 68. Ao centro do painel está uma vitrine – mobiliário que faz parte do acervo do museu – que exhibe alguns objetos do acervo que ainda não foram restaurados, assim como algumas ferramentas de trabalho dos restauradores.

<sup>103</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).



**Figura 68 – O trabalho de Restauro**

Fonte: Castro (2022)

Paralelo à vitrine citada anteriormente, está instalada uma outra vitrine que também funciona como delimitação do espaço expositivo. Nela estão expostas – à direita – São José (século XX), quatro representações de São José de Botas (todas do século XIX), Nossa Senhora das Angústias (século XX). Ao centro está, mais uma vez, uma vitrine – parte do acervo do museu – onde estão expostos alguns objetos litúrgicos, como uma caldeirinha, resplendor, sinetas e um vaso dos santos óleos. À direita as imagens de São Pedro de Alcântara (século XIX), São Antônio de Noto (século XIX), São Vicente Ferrer (século XIX), Santa Clara de Assis (século XIX), como podemos ver na Figura 69 em sequência:

**Figura 69 – Vitrine de Santos e Santas**

Fonte: Castro (2022)

Oposta à imagem de Nossa Senhora do Amparo, está instalada uma vitrine em forma de ‘u’ apresentada por meio da Figura 70. Com imaginárias de representações masculinas e femininas, segue a seguinte ordem da esquerda para a direita: Nossa Senhora da Conceição (século XIX), São Pedro (século XIX), duas esculturas de São Sebastião (século XIX), Santa Luzia (primeira metade do século XX), Menino Jesus (segunda metade do século XIX), Nossa Senhora do Livramento (século XIX), Nossa Senhora da Pureza (século XIX), São João Batista (século XX), São Bartolomeu (século XIX) e, por último, o fragmento de Presépio com São José e Nossa Senhora de Belém (século XX).

**Figura 70** – Vitrine de imaginárias (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Com um destaque maior, diferente daquele que notamos ao visitarmos a montagem da exposição, as esculturas em terracota (Figura 71), possuem agora um setor mais integrativo com a exposição como um todo. Apesar de ainda estar separado fisicamente dos outros objetos que compõem a exposição, agora, essas esculturas não estão inseridas dentro de vitrines ou redomas de vidro, o que, acaba tornando-as mais integradas ao museu de um modo geral. Com um texto explicativo intitulado “*A Arte Sacra da Mata Norte Pernambucana*” (ANEXO F), percebemos a tentativa de enaltecer a identidade dos artistas locais imprimidas em suas obras.

**Figura 71** – Arte Sacra na Mata Norte Pernambucana (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Das esculturas em terracota que estão expostas (Figura 66), seguindo da esquerda para a direita estão: o Rei Mago Belchior (século XX), do artista Adilson; um Anjo produzido por George (século XX) e a imagem de Nossa Senhora da Conceição, de Antônia Leão, juntamente com três esculturas menores de Santa Luzia, um anjo e uma figura feminina. Mais ao centro estão São Francisco de Assis, com dois pássaros aos ombros, e a imagem de São José, ambas datadas de 1983, do artista Zé do Carmo. Com uma coloração mais avermelhada, mais à direita da Figura 65, estão o Senhor Bom Jesus no Horto das Oliveiras e o Senhor Bom Jesus dos Passos (século XX), do ceramista Zezinho de Tracunhaém. Por trás, a escultura da Sagrada Família, ou Nossa Senhora do Desterro, datada de 2001, de autoria do ceramista Tog.

No setor apresentado na Figura 72, além da presença de São Pedro Papa e Senhor Bom Jesus dos Pescadores – popularmente conhecido como Senhor Bom Jesus dos Navegantes - Nossa Senhora da Soledade e Santa Maria Madalena, todos Santos de Roca da primeira metade do século XX, há ainda a escultura em terracota de São Pedro Papa, produzida pela artista TOG, datada de junho de 2002<sup>104</sup>. Destacamos mais uma vez a aproximação de imagens de diferentes faturas, nesse caso, os Santos de Roca, em madeira, e a Imaginária, em terracota.

<sup>104</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).

**Figura 72** – Procissão de São Pedro Papa: copadroeiro de Goyanna(exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

As imagens estão acompanhadas de um texto expositivo redigido pelo historiador Marcos Paulo A. dos Santos (ANEXO G), intitulado “*Procissão de São Pedro Papa: copadroeiro de Goyanna*”, que elucida como se dá a procissão de São Pedro no município, e salientando sua importância para a cultura e a religiosidade do povo goianense.

Dando seguimento ao mesmo setor, está exposto um oratório (meados do século XVIII), rico em detalhes e apoiado sob uma mesa do século XX, acompanhado de dois castiçais também em madeira, ambos sob dois Dunquerque do século XX, parte do mobiliário do acervo<sup>105</sup>. Dentro do oratório está o Sagrado Coração de Jesus (século XIX) e uma representação do Divino Espírito Santo (século XX).

**Figura 73** – Oratório (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

<sup>105</sup> Ficha catalográfica do IPHAN/Arquivo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (2011).

À frente do oratório apresentado anteriormente, está exposto um conjunto de representações do Cristo em momentos da Via Sacra, como podemos notar na Figura 74. Há um manequim de Senhor Bom Jesus dos Passos (século XX) em maiores dimensões, e quatro esculturas em menos dimensões, protegidas por uma redoma de vidro.

**Figura 74** – Nicho central: Via Sacra (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Como pano de fundo para essas esculturas da via sacra, estão um total de dez crucifixos (Figura 75), com dimensões variadas, bem como um oratório de meados do século XX, totalmente restaurados.

**Figura 75** – Vitrine Crucifixos (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

Ao lado, de modo perpendicular à vitrine dos crucifixos, encontramos um texto expositivo com o título “*A devoção à Nossa Senhora da Conceição*” (ANEXO H) redigido por Dom Francisco de Assis Dantas de Lucena, Bispo da Diocese de Nazaré da Mata, acompanhado de um crucifixo, apoiado sob mais um dunquerque (Figura 76), junto à vitrine, com objetos litúrgicos, já comentada anteriormente.

**Figura 76** – A devoção a Nossa Senhora da Conceição (exposição atual)



Fonte: Castro (2022)

As interlocuções propostas a partir da setorização do museu permitem que durante a visita possa se conduzir seguindo o percurso criado pelo museu ou aquele que o visitante deseja criar. Não existe uma demarcação imposta pela expografia que conduza o direcionamento do visitante na ordem que deve seguir na fruição da exposição. Consideramos que isso implica em garantir que o público tenha autonomia durante a visita e que o museu não impõe um “jeito certo” de percorrer a exposição, algo que corrobora para o entendimento do público visitante como participante ativo da exposição e da criação de seus significados. Desta forma o denominamos de randômico, visto que não existe um modo certo de visitar o museu, ou um setor por onde começar. O início da visita pode ser decidido de modo aleatório pelo visitante, o que pode gerar diversos “caminhos” de visita.

Outra modificação importante sofrida pela exposição desde a nossa primeira visita quando ainda estava sendo montada, foi a substituição da biblioteca pela Galeria de Arte Zé do Carmo (Figura 77). Acreditamos que essa substituição trouxe uma maior integralidade ao museu e à galeria. Pois, é possível observar o museu quando estamos no pavimento superior,

tendo uma visão panorâmica da exposição por um ângulo privilegiado, assim como é possível vislumbrar a galeria estando no pavimento inferior, ou seja, no salão principal do museu.

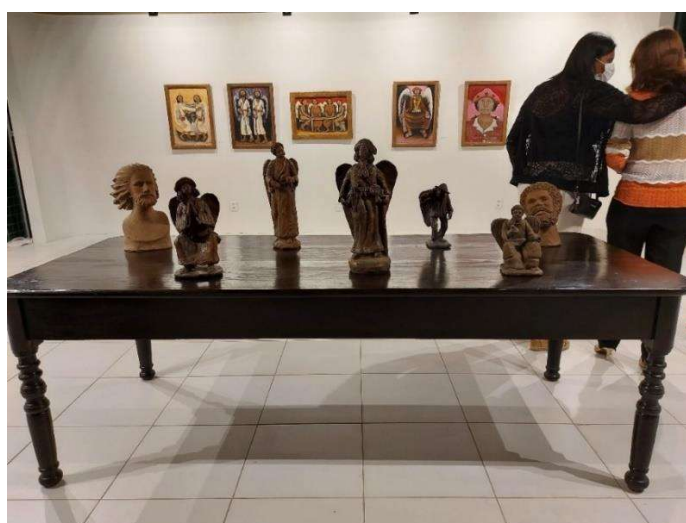
**Figura 77** – Galeria de Arte Zé do Carmo



Fonte: Castro (2022)

A Galeria Zé do Carmo foi idealizada como forma de homenagear o artista goianense, que dedicou sua vida à produção artística local. Trata-se de um espaço que recebe exposições temporárias e teve como exposição inaugural uma bela homenagem ao artista que lhe nomeia. Sua inauguração é marcada pela exposição montada exclusivamente com suas obras. Algumas delas, fazem parte do acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, outras, foram gentilmente cedidas pela família do artista.

**Figura 78** – Esculturas e Pinturas de Zé do Carmo



Fonte: Castro (2022)

Com curadoria de Edilson Oliveira, aprendiz de Zé do Carmo, a exposição intitulada “*Outros anjos: a transfiguração do Mestre Zé do Carmo*” (ANEXO I), tem o objetivo de homenagear o artista, e manter viva sua memória e o rico acervo pessoal desenvolvido por ele.

Embora a galeria receba o nome do artista, ela não é um espaço exclusivo para expor apenas as suas obras. A principal função desta galeria é permitir ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos dialogar com outras linguagens das artes que possam ser expostas na galeria Zé do Carmo. A citada galeria já acolheu outras exposições itinerantes citadas anteriormente como a “Bela Aurora do Recife” e “Caravana Museu do Homem do Nordeste”.

Tendo apresentado todo o contexto histórico de formação do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos; seus percursos de sobrevivência ao longo do tempo; identificado as categorias pertencentes a este acervo, assim como analisado comparativamente o processo de montagem da exposição atual e sua finalização; partiremos para as discussões a respeito do sujeito final, objetivo maior pelo qual um museu existe: o público.



# 'CAPÍ TULO 3



## Estudo de Público: uma ferramenta de análise de dados dos espaços museais

"[...] público: usuário de museu, povo, população, grande público, público específico, público numeroso, não público, público distante ou impedido, público com deficiência, visitante, observadores, espectadores, consumidores, audiência, frequentador".

Marília Xavier Cury.

Os museus existem para o público. Sem esses sujeitos não há razão de ser para estes aparelhos culturais. Gomes, (2016, p. 21) corrobora com essa assertiva afirmando que “um museu sem público é um território onde o patrimônio jaz debelado”. É partindo dessa perspectiva da relação intrínseca entre público e museus que se desenvolve este capítulo, principalmente no que tange a conceituação dos estudos de público, assim como os recursos utilizados para esse tipo de levantamento e análise de dados.

### 3.1 Público e Museus: diagnose de uma relação histórica

De acordo com o Coelho (1997, p. 321), em seu *Dicionário Crítico de Política Cultural*, *público* é um

termo utilizado, em política cultural, de modo acentuadamente vago. Costuma designar o conjunto simples, físico, de pessoas que assistem a um espetáculo, visitam um museu, frequentam uma biblioteca, compram certos discos, sintonizam determinado canal de rádio ou TV, leem determinado jornal, autor ou gênero literário etc. Fala-se, assim, em público de cinema, de arte, de literatura e, mais genericamente, em público de cultura. Neste sentido, tem como sinônimos, não menos imprecisos, designações como espectadores, consumidores, usuários, leitores, ouvintes, telespectadores etc.

De um modo mais generalista, o termo público se utiliza para descrever determinado grupo de pessoas que frequenta o mesmo espaço, e/ou consome o mesmo conteúdo. No que se refere ao contexto museal, a definição de público, segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.87), aplicando o termo enquanto substantivo, “designa o conjunto de usuários do museu [...] mas também, por extrapolação a partir do seu fim público, o conjunto da população à qual cada estabelecimento se dirige”. Dessa maneira uma definição básica do termo “público”, em sua relação com os museus, seria o conjunto de indivíduos para o qual o museu se propõe existir. Portanto, o meio pelo qual o museu consegue compreender e caracterizar quem são os componentes desse grupo é o estudo de público.

Sobre isso, Almeida (1995) assinala que é a partir do século XX que “crescem as preocupações no sentido de conhecer o público visitante, suas características básicas (perfil) e expectativas para o aperfeiçoamento da programação dos museus”.

Contudo, a importância da relação entre público e museu é muito mais antiga. Segundo Loresecha (2016), os primeiros estudos que se desenvolveram como críticas às instituições

museais a partir de uma análise dos perfis dos visitantes surgiram no século XIX. Sobre esse surgimento, Köptcke (2012, p. 214) afirma que

a construção dos visitantes dos museus no plano das representações sempre existiu. Colecionadores, curadores, pesquisadores, artistas, profissionais de museus, educadores, gestores culturais, pais ou visitantes elaboram, de forma mais ou menos explícita, imagens parciais de um público ideal e de um comportamento desejável.

Esses tipos diferentes de público configuram a criação de perfis de visitantes para os museus. Sendo assim, os museus passam a compreender as subdivisões do que seria este grupo de indivíduos visitantes. No entendimento de Almeida (1995, p. 325) “o afluxo de público aos museus torna-se um sinal de sucesso. Aos poucos, os pesquisadores das áreas de Museologia e Educação em museus percebem que a quantidade de visitantes nem sempre corresponde à qualidade da fruição das exposições”. É importante conhecer o público não apenas contabilizar as visitas dos museus. Ao longo do tempo os estudos de público foram se especializando e encontrando novas técnicas e métodos para o levantamento dos dados, para além dos numéricos e estatísticos, assim como percebendo novos vieses de pesquisas que poderiam ser realizadas para além de uma análise crítica da arte e das exposições.

Como observa Loresecha (2016), na década de 1940 já era possível notar uma diversificação na maneira de desenvolver os estudos de público. A autora observa ainda que entre os anos 1950 e 1960 há uma produção mais consolidada sobre os estudos de público, e surgem nomes como Duncan Cameron e David Abbey<sup>106</sup> que se tornaram consagrados em suas pesquisas. Já nas décadas de 1970 e 1980 os estudos de público passaram a ser cada vez mais sistematizados com relação aos dados coletados o que diminuiu os questionamentos acerca da necessidade de realizá-los, e gerou inúmeras publicações de artigos e revistas sobre o tema, bem como a necessidade de especialização da equipe museal (LORESECHA, 2016).

De acordo com Almeida (1995, p. 325), no período compreendido entre as décadas de 1980 e 1990, "houve um grande aumento nas pesquisas de público de museus, passando de enquetes demográficas para estudos de comportamento, personalidade, referências, reações e assimilação dos visitantes". A valorização dos estudos de público só aumentou nas últimas décadas e isso contribuiu também para a utilização dessa pesquisa com focos mercadológicos.

---

<sup>106</sup> Duncan Cameron e David Abbey desenvolveram, juntos, o primeiro estudo sistemático de públicos em museu de que se tem conhecimento. Os canadenses inseriram estratégias de marketing no processo de pesquisa, tendo como ambiente o Royal Ontario Museum, da cidade de Toronto, em 1959 (GRUZMAN, 2012).

Almeida (1995) reporta, também, os primeiros estudos de público no Brasil: o Museu de Arte de São Paulo, que em 1976 pesquisou o seu público através da exposição GSP/76, a fim de caracterizar o perfil dos visitantes; e uma pesquisa realizada em 1987, pelos alunos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO), em caráter de entrevistas, que traçou um perfil de estímulo ou ausência dele para públicos potenciais nos museus. Entretanto, segundo Köptcke (2005), esses estudos são precedentes a década de 1970 no país. A autora discorre que desde os anos iniciais do século XX já havia pesquisas a respeito do público com relação aos museus, e cita os Anuários Estatísticos do Brasil, realizados pela Diretoria Geral de Estatística, atual Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), onde foram registrados dados culturais e números de visitantes em museus mensal e anualmente.

Por hora, retomamos os aspectos relacionais entre o público e o museu. Em sua tese, Cury (2005, p.39) afirma que “o público é um dos vários sujeitos do museu”, nesse sentido ele tem sua devida importância na composição da construção do conhecimento e da valorização desse aparelho cultural. Corroborando com essa ideia de um público heterogêneo, para Lara Filho (2013, p. 145) “conhecer o público é uma utopia”. Para ele, as singularidades e diversidades existentes nesse grande grupo fazem da pesquisa a respeito dele algo difícil de alcançar.

Todavia, apesar dos estudos de público não conseguirem abarcar as multilateralidades pertencentes a esse grupo, é possível alcançar resultados parciais, mas concretos, a partir da determinação de recortes específicos de pesquisa. Trataremos dessas metodologias mais adiante.

Ainda sobre a relação do estudo de público com os museus no decorrer da história, Zenere (2020, p. 4) comenta que, nas últimas décadas,

ha primado, en general, la idea de volver a dar a estas instituciones una orientación más plural a fin de transformarlas en entidades patrimoniales verdaderamente democráticas; principalmente, se busca atender una mayor diversidad de necesidades e intereses de acuerdo a perfiles más específicos de los públicos.<sup>107</sup>

Em sua pesquisa de doutoramento intitulada *Museologia no Brasil, Século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias*, Costa (2017) apresenta uma análise da produção

---

<sup>107</sup> Tradução livre: Tem prevalecido, em geral, a ideia de voltar a dar a estas instituições uma orientação mais plural a fim de transformá-las em entidades patrimoniais verdadeiramente democráticas; principalmente, se esta busca atender uma maior diversidade de necessidades e interesses de acordo com os perfis mais específicos dos públicos.

científica vinculada aos programas de pós-graduação em Museologia disponíveis no Brasil. Com um recorte temporal delimitado entre 2006 e 2016, a pesquisa se propõe a analisar os periódicos científicos disponíveis de forma aberta em recursos eletrônicos. Como resultado, a autora apresenta dezenove categorias as quais chama de “*Tendências temáticas da produção científica*”<sup>108</sup>, dentre as quais o Estudo de Público está inserido.

Desse modo, é através do desenvolvimento de estudos de público em museus que se torna possível compreender novos caminhos e desenvolver novas ações nesses espaços. Por isso é tão imprescindível estabelecer estudos de público a fim de tornar os museus cada vez mais democráticos e inclusivos, a partir do conhecimento de quem são o público, para que, dessa forma, os museus cumpram o seu papel social e cultural.

### **3.2 Estudo de Público: definições e métodos de investigação**

#### **3.2.1 Conceituando o Estudo de Público**

Los estudios de públicos son un área de la museología que se dedica a la investigación de los visitantes de los museos, y de otras instituciones afines, desde un punto de vista amplio, el cual incluye no solo a los visitantes reales sino también a los potenciales e incluso a los llamados no públicos<sup>109</sup> (PEREZ-CASTELLANOS, 2016 p. 20).

O Estudo de Público é uma metodologia de levantamento de dados que pode ser aplicada em diversos tipos de instituições, ou até mesmo para a testagem da qualidade e satisfação acerca de um produto mercadológico. A definição apresentada no preâmbulo desta seção se refere ao conceito básico do que se configura como estudo de público do ponto de vista museológico.

Anualmente o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) realiza um estudo de público a fim de identificar o quantitativo das visitas nos museus brasileiros, através do Formulário de Visitação Anual (FVA), o qual foi estabelecido pelo decreto nº 8.124/2013, Art. 4º, Inciso VIII que determina a obrigação dos museus em “enviar ao IBRAM dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto” (IBRAM, 2019). A

<sup>108</sup> As dezenove categorias apresentadas pela autora são: Objeto/Coleção/Acervo; Exposição museológica; Preservação e Conservação do Patrimônio de Ciência e Tecnologia; Teoria da Museologia; Patrimônio cultural; Ação cultural e educativa em museus; Instituições museológicas no Brasil; Função Social dos Museus; Museu, Memória e Movimentos Sociais; Estudo de público; Documentação museológica; Narrativa biográfica; Ensino em Museologia; Musealização do patrimônio; Cibercultura museal; Identidade cultural; Políticas públicas de cultura; Acessibilidade em museus; Outras agendas de investigação (COSTA, 2017).

<sup>109</sup> Tradução: “Os estudos de público são uma área da museologia que se dedica à investigação dos visitantes de museus e outras instituições afins, numa perspectiva alargada, que inclui não só visitantes reais, mas também potenciais. e até chamadas não públicas” (PEREZ-CASTELLANOS, 2016 p. 20).

pesquisa realizada em 2018 e publicada em 2019, concluiu que 1.279 museus realizaram contagem de público, o que se refere a 91,03% dos museus que participaram da pesquisa, sendo que 22 deles informaram que o quantitativo de visitas foi nulo. Daquele total, 126 museus, isto é 8,97%, não realizaram contagem de público. O quantitativo total de visitas no ano de 2018 foi calculado em 38.463.602 distribuídas nas 1.279 instituições museais que responderam ao FVA. No que se refere a região Nordeste do país, há o número de 801 museus cadastrados, mas apenas 251 deles responderam ao FVA em 2018, ou seja, apenas 31,33% do número de museus da região. Numa análise geográfica mais específica, Pernambuco possui 123 museus cadastrados, entretanto, apenas 39 destes enviaram o FVA em 2018, sendo esse número correspondente a apenas 31,70% do total no estado (IBRAM, 2019). Ainda assim é importante salientar que esses dados não correspondem a uma contagem detalhada para identificar possíveis duplicidades de visitas, considerando apenas o número total dessas visitas.

Os métodos utilizados pelas instituições museais para a coleta de dados de visitação variam de museu para museu, sendo que o mais comum é o livro de assinaturas, seguido do ingresso contabilizado, ou formulário, como   possível notar na Tabela 4.

**Tabela 4 – Resultados do FVA 2018**

<b>Museus segundo técnica de contagem de público utilizada (2018):</b>		
Técnicas de contagem de público	Quantidade de museus por técnica utilizada	%
Livro de assinatura	1066	75,81%
Roleta/Catraca	44	3,13%
Ingresso contabilizado	132	9,38%
Contador manual	98	6,97%
Sensor eletrônico	18	1,28%
Formulário	109	7,75%
Lista de presença em atividades do museu	290	20,62%
Outra	20	1,42%
Não realiza contagem de público	126	8,97%

Fonte: Adaptado a partir de dados do IBRAM (2019)<sup>110</sup>

Já os resultados apresentados pelo FVA em 2020, referente aos dados coletados no ano de 2019 concluíram que 820 museus realizaram contagem de público, o que significa um

<sup>110</sup> Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/RESULTADOS-FVA-2018.pdf>.

percentual de 96,04 do total de instituições que se submeteram ao formulário, sendo que 18 deles não possuíram visitas. Daquele total, 31 museus (3,6%), não realizaram contagem de público. O quantitativo total de visitas no ano de 2019 foi calculado em 25.528.284 distribuídas em 820 instituições. Na região Nordeste, há o número de 804 museus cadastrados, mas apenas 139 deles responderam ao FVA em 2019, o que corresponde a da 17,3% dos museus região. Numa análise geográfica mais específica, Pernambuco possui 124 museus cadastrados, entretanto apenas 31 (25%) deles se submeteram ao FVA (IBRAM, 2020). Os métodos utilizados pelas instituições museais para a coleta de dados de visitação seguem o mesmo padrão apresentado no FVA 2018, como notamos na Tabela 5.

**Tabela 5 – Resultados do FVA 2019**

<b>Museus segundo técnica de contagem de público utilizada (2019):</b>		
Técnicas de contagem de público	Quantidade de museus por técnica utilizada	%
Livro de assinatura	681	80,02%
Roleta/Catraca	28	3,29%
Ingresso contabilizado	104	12,22%
Contador manual	118	13,87%
Sensor eletrônico	12	1,41%
Formulário	76	8,93%
Lista de presença em atividades do museu	244	28,67%
Outra	66	7,76%
Não realiza contagem de público	31	3,64%

Fonte: Adaptado a partir de dados do IBRAM (2020)<sup>111</sup>

Em um comparativo com os resultados apresentados pelo FVA referentes aos anos de 2018 e 2019, percebemos que o número total de visitas anual apresenta uma queda de 12.935.318, embora essa diferença possa ser justificada pelo menor número de museus participantes em 2019.

Cumprir destacar que o estudo de público em museus não se resume apenas a dados numéricos e estatísticos, e não é promovido apenas por instituições como o IBRAM, ou os próprios museus, mas pode, também, ser objeto de pesquisas acadêmicas, a exemplo dos

<sup>111</sup> Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/museus-publico/resultadosfva2019.pdf>.

estudos de Oliveira (2015), Araújo (2016), Gandra (2017), Cabral (2018), e Martins e Baracho (2020).

O estudo de público, de uma maneira mais generalizada, tem o objetivo de caracterizar social e demograficamente o público de determinada instituição, ou de um conjunto delas, bem como também,

identificar las características de dichos visitantes; conocer sus intereses, necesidades y expectativas; comprender su comportamiento en salas; entender cuál es la calidad de sus experiencias, así como los resultados de su visita, todo ello, con la finalidad de mejorar el servicio que los museos ofrecen y proveer mejores oportunidades de disfrute y aprendizaje en estos<sup>112</sup> (PEREZ-CASTELLANOS, 2016, p. 21).

Desse modo, o levantamento e a análise dos dados a partir do estudo de público, não se interessam apenas em uma informação estatística de visitantes frequentes nos museus, mas contribuem para a compreensão da atuação e do alcance desses espaços, bem como para a projeção de novas atividades, exposições, programações e ações que porventura possam ser desenvolvidas no futuro.

No estudo de público realizado por Oliveira (2015), por exemplo, foram identificados os motivos pelos quais o público adulto não frequenta os museus na cidade de São Paulo, obtendo como resultado da indagação a questão social somada a baixa qualidade da educação pública, e a falta de estímulo para o consumo de aparelhos culturais.

Já na pesquisa elaborada por Araújo (2016), a autora toma como questão norteadora o público idoso nos museus da cidade de Itu, em São Paulo. Em sua análise, ela enfatiza a diversidade do público idoso que não deve ser tratado como homogêneo, e salienta que os museus e aparelhos culturais precisam estar atentos ao crescente aumento dessa parcela populacional no Brasil. Através de métodos de observação e entrevistas concluiu que o público idoso não é visto como prioridade em detrimento de outros públicos como, por exemplo, os escolares.

Com o objetivo de compreender como os visitantes se apropriam das informações adquiridas na experiência de visita no Museu Itinerante PONTO da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Gandra (2017), recorre a prática de observação do visitante e a entrevistas semiestruturadas para sua coleta de dados. A autora apresenta como resultado de

---

<sup>112</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “identificar as características desses visitantes; conhecer seus interesses, necessidades e expectativas; compreender o seu comportamento no ambiente; compreender a qualidade das suas experiências, bem como os resultados da sua visita, tudo isso com o objetivo de melhorar o serviço que os museus oferecem e proporcionar melhores oportunidades de fruição e aprendizagem nestes espaços” (PEREZ-CASTELLANOS, 2016, p. 21).



sua pesquisa que as expectativas e a concepção prévia de museu tida pelos visitantes, influencia diretamente na experiência e vivência da exposição em análise, gerando assim cinco perfis básicos de visitantes, aos quais ela denomina: entusiasta, o intermediário, a autoridade, o buscador de estímulos e o explorador.

Cabral (2018), por sua vez, explora o público potencial do Museu da Vida no Rio de Janeiro, em um estudo exploratório que objetiva investigar os motivos pelos quais, as escolas públicas localizadas próximas ao museu ainda não haviam realizado nenhuma visita ao espaço. Para tanto, a autora estabeleceu um recorte de catorze escolas públicas municipais da vizinhança, se utilizando de um questionário semiestruturado como meio para coleta de dados, que lhe forneceu a conclusão de que os principais fatores que dificultam a realização de atividades complementares no espaço extraescolar são a falta de transporte, verba reduzida da escola e a violência urbana.

Um outro exemplo de pesquisa voltada para o estudo de público em museus é o que nos apresentam Martins e Baracho (2020), tendo como objetivo analisar o perfil dos usuários dos museus virtuais presentes no *site* “Era Virtual”. Por meio de um questionário *online*, foram coletadas informações como o tempo de conexão dos visitantes, o museu escolhido e o nível de satisfação com a visita. Em conclusão, os autores apresentam a necessidade de potencializar os meios de informação virtuais a respeito dos museus, tendo em vista que a procura por esse conteúdo é uma demanda existente.

Exemplos como esses supracitados nos auxiliam na percepção da variedade e do alcance de resultados e aplicações que o estudo de público pode gerar. Além disso, o estudo de público funciona de maneira avaliativa, ou até mesmo de autoanálise, auxiliando o museu a perceber pontos positivos e/ou negativos, forças e fraquezas da equipe, da exposição e do museu.

De acordo com Köptcke (2012, p. 215)

as práticas avaliativas e os estudos de público nos museus refletem, simultaneamente, as problemáticas e as teorias em curso nos diferentes campos do conhecimento bem como as expectativas sociais e as transformações na política cultural e na oferta museal, caracterizando uma espiral de demandas, retroalimentação e transformação.

Para a autora, essa tipologia de estudo pode ser caracterizada como um processo sistemático para obtenção de conhecimento a respeito dos visitantes dos museus, sejam eles ativos, isto é, que já tem a prática de visitar esses espaços, ou os chamados ‘não público’.

Segundo Perez-Castellanos (2016, p. 20) o estudo de público se configura como sendo “una herramienta esencial sin planificar, desarrollar, ejecutar y evaluar sus exhibiciones y programas”<sup>113</sup>. Isso implica dizer que os dados obtidos através desse tipo de pesquisa auxiliam o museu no processo de planejar, projetar e/ou repensar suas exposições, seus espaços e suas ações, mediante as necessidades identificadas pelo público. Uma problemática levantada pela autora a respeito do estudo de público em museus é que “pocos museos dedican recursos concretos - humanos y financieros - al conocimiento de sus visitantes”<sup>114</sup> (PEREZ-CASTELLANOS, 2016, p.20). Isso se dá por diversas circunstâncias, mas acima de tudo, pela ausência de verbas destinadas a esse fim. Se o estudo de público é uma ferramenta de auxílio para a melhoria das exposições, da acessibilidade dessas exposições, da linguagem e comunicação museal, dos projetos expográficos, logo, se não há interesse dos museus em realizar esse estudo, dificilmente essas melhorias ocorrerão.

Baseados no conceito apresentado por Köptcke (2012), Brahm, Ribeiro e Tavares (2017) acrescentam que os estudos de público “têm a capacidade de incidirem na dinâmica vocacional das instituições, participarem das disputas por discursos homogêneos sobre quem e como se apropriam socialmente os museus”. É importante sublinhar que os resultados desses estudos de público, atrelados às diferentes áreas do conhecimento acadêmico para além da Museologia, podem delinear novos horizontes e perspectivas sobre as instituições museais, auxiliando assim o cumprimento das funções sociais dos museus.

Mediante o que defende Schmilchuk (2017, p. 40) “estudiar a los públicos implica poner a prueba el proyecto actual del museo, así como el futuro”<sup>115</sup>. Ou seja, além de fazer pensar o presente e o futuro dos museus, os estudos de público se configuram enquanto um método avaliativo para esses ambientes.

Dentro dessa perspectiva, vale ressaltar que os estudos de público podem colaborar, também, para a reestruturação de políticas públicas voltadas aos museus, além de poder corroborar para a produção de um novo olhar da própria equipe museal a respeito da instituição. Como aponta Schmilchuk (2017, p. 41), “los estudios permiten a cada institución en particular

---

<sup>113</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “uma ferramenta essencial para planejar, desenvolver, executar e avaliar suas exposições e programas” (PEREZ-CASTELLANOS, 2016, p. 20).

<sup>114</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “poucos museus dedicam recursos concretos - humanos e financeiros - para conhecer seus visitantes” (PEREZ-CASTELLANOS, 2016, p. 20).

<sup>115</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “os estudos permitem que cada instituição em particular se veja em contexto e, eventualmente, reorienta sua política interna” (SCHMILCHUK, 2017, p. 40).

verse en contexto y, eventualmente, reorientar su política interna”<sup>116</sup>. Através do levantamento e análise de dados obtidos com os visitantes dos museus, é possível perceber novos ângulos de observação sobre o espaço, as obras expostas, a interação, as atividades educativas, e tantas outras facetas que compõem os museus.

Ainda para Schmilchuck (2017), um estudo de público pode trazer respostas a respeito das dificuldades de acesso ao museu, sejam elas de transporte, de localização, no quesito acessibilidade motora, intelectual e/ou financeira, as motivações de visita, o uso das tecnologias e os impactos emocionais que o museu pode causar no público.

No que tange o estudo de público com foco na contribuição das tecnologias da informação nos museus, a pesquisa de Carvalho (2007) exemplifica bem essa relação. A autora procedeu uma análise, com base em entrevistas via Internet, do comportamento e da relação entre público presencial e virtual do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). A autora analisa como o uso da tecnologia contribui para a formação de um público virtual, expandindo a visitação in loco às exposições do MAST e aos demais setores de informação do museu, de forma integrada.

Bertoletti (2015, p.22) observa que, independentemente da categoria dos museus do mundo, existe “a necessidade de atrair sempre um maior número de visitantes para justificar os investimentos, patrocinadores, mantenedores e até o ego de alguns dirigentes”. Contudo, não é apenas em vistas ao poder do capital que os museus devem se interessar pelo aumento do número de visitantes, e sim, pela oportunidade de construção de conhecimento e da manutenção e propagação do patrimônio cultural.

Ainda sobre as variáveis que podem ser obtidas através do estudo de público, Gomes (2016, p. 28) lista alguns aspectos que caracterizam um museu acessível ao público, são eles:

a distribuição geográfica; informações difundidas pelas mídias; acesso físico ao local; linguagem acessível; discurso compreensível cognitivamente; empatia do público com os temas abordados; horários de funcionamento; suporte para portadores necessidades diferenciadas e; parceria com educadores.

Esses aspectos podem nortear possíveis intervenções e modificações no espaço museal ampliando, dessa maneira, cada vez mais o seu alcance do público. Com esse levantamento, o museu pode elaborar um plano de ação classificando prioridades e estabelecendo metas e prazos

---

<sup>116</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “os estudos permitem que cada instituição em particular se veja em contexto e, eventualmente, reorienta sua política interna” (SCHMILCHUK, 2017, p. 41).

para melhoria de seus espaços e exposições. Entretanto, é claro que não estão em jogo apenas o interesse de melhoria da equipe museológica, da gestão museal, e dos próprios visitantes, mas também o quesito financeiro para colocar em prática esse planejamento, que em sua grande maioria é escasso.

Embora os estudos de público tenham um vasto alcance no que refere aos tipos de museus existentes mundialmente, devido aos recortes específicos desta pesquisa, iremos nos deter a respeito dos estudos de público nos museus de arte, categoria na qual estão inseridos os museus de arte sacra, categoria adotada como ambiente desta pesquisa.

O estudo de público nos museus de arte, não visam apenas coletar dados sobre frequência de visitantes, mas também avaliar as exposições, bem como a satisfação do público com relação a experiência museal.

### 3.2.2 Metodologias e técnicas para o estudo de público

Para desenvolver o estudo de público é necessário que haja a definição dos métodos por meio dos quais se pretende realizá-lo. Segundo Davidson (2017, p.79) “la mejor guía es preguntarse si un método en particular es la herramienta más adecuada para recolectar los datos requeridos para responder a una o a varias preguntas de la investigación”<sup>117</sup>. Portanto, a abordagem de cada estudo de público deverá ser coaduna com as hipóteses que se pretende obter como resultados parciais ou finais da pesquisa.

Seguindo esta ótica Zenere (2020, p.5) afirma que “las exploraciones, en general, presentan rasgos de tipo sociológico, antropológico y estadístico”<sup>118</sup>. Para a autora, por meio dessas áreas de estudo podem-se medir as razões sociais e econômicas dos visitantes, sua faixa etária; sua presença no museu a partir de critérios como: frequência constante, frequência pontual e não frequência, ou o público em potencial; seus contextos de formação (escolar, não escolar, universitário, trabalhadores, professores, pesquisadores, analfabetos). Um exemplo disso é a pesquisa onde Leite (2009) desenvolveu uma caracterização sociodemográfica do público que visita o Museu Nacional de História Natural em Portugal, identificando um público diversificado quanto a sua faixa etária, escolaridade e nacionalidade. Como resultado da

---

<sup>117</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “o melhor guia é perguntar a si mesmo se um determinado método é a ferramenta mais apropriada para coletar os dados necessários para responder a uma ou várias questões de pesquisa” (DAVIDSON, 2017, p.79).

<sup>118</sup> Tradução livre do autor do original em língua espanhola: “as investigações, em geral, apresentam características de tipo sociológico, antropológico e estatístico” (ZENERE, 2020, p.5).

pesquisa, foi possível medir a frequência desse público e o nível de interesse pela temática abordado na temática do museu.

Ainda segundo o modelo de Zenere (2020) podem ser feitos também estudos pedagógicos e didáticos para avaliar as atividades propostas pelo setor educativo do museu, ou o processo de aprendizagem e formação do público a partir do contato com a exposição. Com relação a essa análise de cunho educativo/pedagógico, no estudo de público desenvolvido por Cury (2021, p.186), por exemplo, objetivou-se levantar pontos críticos que colaborassem com o “aperfeiçoamento dos processos educacionais museais e com a produção de conhecimento desse campo não formal”.

Outro tipo de análise apresentado por Zenere (2020), é o comportamento do público no espaço de exposição, identificando o modo de observação/interação com os objetos expostos e o ambiente do museu.

São inúmeras formas de obtenção de informações a partir do estudo de público, bem como os caminhos a serem adotados para a realização desse tipo de pesquisa. Todavia, os caminhos a serem percorridos serão definidos de acordo com os objetivos que norteiam a execução de um estudo de público vinculados aos objetivos da instituição museal ou do pesquisador que o realiza.

Para desenvolver o estudo de público é necessário que haja, também, a definição das técnicas e/ou instrumentos para realização da coleta de dados. Os métodos mais usuais são a aplicação de questionários, entrevistas, produção de maquetes, desenhos, observação do espaço e da interação do público.

As entrevistas são perguntas de caráter aberto direcionadas ao público pelo pesquisador, e geralmente registradas através de um gravador. A produção de maquetes e desenhos auxilia na percepção espacial bem como do fluxo de pessoas no ambiente; a observação do espaço e do público, consiste no ato de observar como o visitante circula, interage e vivencia o ambiente.

De modo a atingir as finalidades da presente pesquisa, iremos nos deter aos conceitos que abarcam a aplicação de questionários a fim de obter informações sobre a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, ambiente de desenvolvimento da presente pesquisa.

Para Gil (2008, p.120) os questionários são

uma técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos,

crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas, aspirações, temores, comportamento presente ou passado etc.

Por meio desse instrumento de coleta de dados é possível obter informações sobre determinado grupo, tais como: idade, sexo, preferências, escolaridade entre outros.

A respeito das vantagens da aplicação de questionários, Gil (2008) ressalta que por meio deles é possível atingir um grande número de pessoas, garantindo o anonimato das respostas, bem como permite que as perguntas possam ser respondidas de acordo com os horários de disponibilidade dos indivíduos. Além disso, garante que as respostas não sofram influência da visão do pesquisador.

Contudo, não existem apenas pontos positivos a serem suscitados sobre essa metodologia, mas existem também alguns pontos negativos. Segundo Gil (2008) os questionários acabam excluindo pessoas iletradas, além de não permitir que o pesquisador conheça as circunstâncias em que foi respondido, e não deve ser muito extenso na quantidade de perguntas, a fim de não provocar a desistência dos participantes.

Richardson (2012, p. 189) colabora com o que é defendido por Gil (2008), afirmando que os questionários “cumpram pelo menos duas funções: descrever características e medir determinadas variáveis de um grupo social”.

Além da variedade de informações que podem ser obtidas por meio da aplicação de questionário como método investigativo, Richardson (2012) classifica os questionários em três categorias, no que tange a forma de sua elaboração. São eles: questionários de perguntas abertas, questionário de perguntas fechadas, questionários que mesclam de perguntas abertas e fechadas. O autor comenta também a respeito das vantagens e desvantagens dos tipos de perguntas que compõem o questionário. Para ele, as perguntas fechadas são mais práticas do ponto de vista do indivíduo que irá respondê-las, já as perguntas abertas podem conceder mais liberdade nas respostas. Entretanto, as perguntas abertas podem apresentar problemáticas no que refere a dificuldade de codificação das respostas, visto que “pessoas podem dar respostas aparentemente semelhantes, mas o significado pode ser totalmente diferente” (RICHARDSON, 2012, p. 195). Já a desvantagem das perguntas fechadas é a limitação de respostas, bem como a imposição de opções de resposta predeterminadas pelo pesquisador.

Em ambos os casos, avaliando as vantagens e desvantagens das duas formas de elaboração de perguntas, as proposições e reflexões que serão inferidas por elas, independente se forem abertas ou fechadas, deverá ser condutora dos objetivos da pesquisa.

Cientes das vantagens e as desvantagens que perpassam a utilização desse instrumento de coleta de dados que é o questionário, o estabeleceremos como técnica a ser utilizada no decorrer da presente pesquisa com o objetivo de obter informações a respeito do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Os questionários serão aplicados aos alunos dos cursos de cultura oferecidos pelo Sesc Ler Goiana - espaço onde o referido museu está instalado - através de recursos digitais, de modo online, devido ao período pandêmico em que nos encontramos no país a fim de cumprir com as normas de distanciamento social estabelecidas pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

### 3.3 Categorizando o público de um museu

Depois de compreender os conceitos que permeiam o estudo de público e como eles podem ser aplicados por diferentes técnicas de acordo com os objetivos a serem alcançados com a pesquisa, é chegado o momento de categorizar os tipos de público de museus.

Sobre o exposto, Cury (2005) nos convoca a atenção para a não hegemonia do público sem museus, e aponta a necessidade de utilizar o termo “públicos” no plural, a fim de evidenciar essa pluralidade e diversidade desse grupo. Partindo da compreensão de que o termo público, mesmo no singular, se volta à uma comunidade de indivíduos, para a finalidade da presente pesquisa, utilizaremos o termo deste modo, para nos referirmos ao recorte de público estabelecido, que são os estudantes dos cursos de cultura ofertados pelo Sesc Goiana.

Por sua vez, Köptcke (2005), em seu artigo intitulado *Bárbaros, Escravos e Civilizados: o público dos museus no Brasil*, expõe o conceito de barbárie e escravidão como sendo aqueles sujeitos marginalizados pelo conceito do ser civilizado que se coloca como superior a eles. Dentro dessa perspectiva, a autora constrói crítica as práticas museais de segregação do público quando estas estabelecem parâmetros de classificação e categorização do comportamento nesses espaços. Em seu estudo ela faz uma análise do público dos museus no Brasil como sendo a maioria de indivíduos escolarizados, de classe média, que se subdividem entre público escolar e público não escolar.

Tendo como partida essa mesma premissa de exclusão, Almeida (2005) comenta a respeito do perfil ideal que os museus acabam criando dos públicos que desejam para visitas. Em complemento a essa ideia, Mantecón, (2009, p. 182) afirma que “nos museus, por exemplo, não são igualmente bem-vindos aqueles que não leem as etiquetas, que vão em família, que fazem uma visita mais rápida e que têm menor capital cultural”. Dessa maneira, ainda que

inconscientemente, os museus podem afastar categorias de público de acordo com o estereótipo do que seria o público ideal que deve visitá-los. Além disso a própria categoria do museu, e a identidade que o museu assume acaba por delimitar o público que potencialmente se interessa por ele. Entretanto, apesar dessa segregação e delimitação comentadas, o público de um museu não pode ser visto de maneira homogênea. A esse respeito, Ribeiro (2012, p. 165) comenta, considerando a pluralidade do público, que

a melhor maneira de definir público é diferenciá-lo de outros estados de organização ou de conjugação de indivíduos, posicionando-os na sociedade e considerando as suas diferentes formas de atuação (seja por imitação, persuasão, condicionamento ou livre escolha).

Mediante a polissemia definida por Ribeiro (2012), apresentaremos em sequência duas correntes teóricas a respeito da subdivisão do público. A primeira delas é defendida por Almeida (2005) que faz uma divisão dessa comunidade que configura o público em três partes, são elas: o *público frequentador*, o *público eventual* e o *não público*.

O *público frequentador* seria a parcela dessa comunidade que tem o hábito de visitar museus inserido no seu cotidiano. O *público eventual* é aquele percentual de indivíduos que esporadicamente realiza uma visita a um museu. Já o *não público* é aquele que não frequenta o museu sob nenhuma hipótese. As interrelações entre essas três categorias do público podem ser percebidas no Figura 79:

**Figura 79** - Conjuntos de interseção a partir da visão de Almeida



Fonte: Castro<sup>119</sup> (2021).

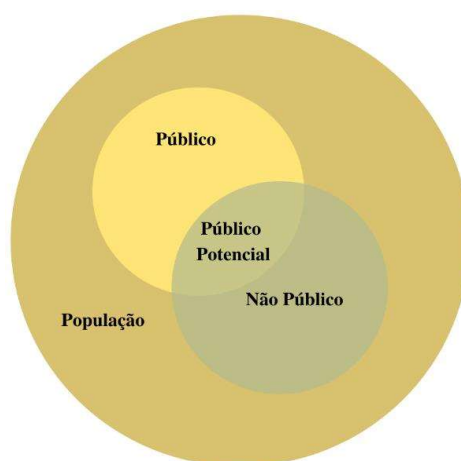
<sup>119</sup> Gráfico desenvolvido a partir dos conceitos apresentados por Almeida (2005).



Dentro dessa divisão proposta por Almeida (2005) há de se perceber que o público eventual se encaixa em um limbo existencial entre o público frequentador, porque de alguma maneira frequenta ou já frequentou um museu, e o não público, pois não tem essa atividade cultural enraizada em seu cotidiano.

A segunda categorização que iremos analisar é aquela trazida por Köptcke<sup>120</sup> (2012), que por sua vez subdivide essa comunidade de indivíduos em quatro, são elas: o público, o público potencial, o não público e a população, sua interrelação pode ser percebida no Figura 80.

**Figura 80** – Conjuntos de interseção a partir da visão de Köptcke



Fonte: Castro<sup>121</sup> (2021)

De acordo com essa segunda categorização analisada aqui, o *público* se constitui pelos indivíduos efetivos que sempre visitam o museu e/ou as exposições de maneira periódica e frequente. O *público potencial* são os indivíduos que possuem caracterizações socioculturais semelhantes ao primeiro grupo. Isso os caracteriza como um possível público, visto que há uma grande probabilidade de se interessarem pelo museu assim como o primeiro grupo. O *não público* é definido como sendo o grupo de indivíduos que não costumam frequentar museus, ou demonstram pouco ou nenhum interesse para essa atividade.

Corroborando com esse conceito, Sólera (2015, p.14 -15) explica que o não público cultural

<sup>120</sup> As categorias de público desenvolvidas pela autora são baseadas nas teorias de Sylvie Octobre em seus escritos denominados *Connaître les populations et les publics*.

<sup>121</sup> Gráfico desenvolvido com base nas categorias de público defendidas por Köptcke (2012).

pode então ser entendido como um grupo de pessoas que não se enxergam neste meio ou aquelas pessoas que não possuem 'ferramentas' para desvendar e explorar o mundo, em especial, o espaço dos museus, que não apreciam os mesmos, que preferem gastar seu tempo em shopping e hipermercados do que em locais que oferecem cultura e conhecimento.

Desse modo, o grupo de indivíduos que não demonstra interesses em comum com a proposta museal, ou até mesmo com o consumo cultural e identitário dos museus, são classificados como sendo o não público.

Por fim, a *população* nada mais é do que o grupo geral onde todos os outros estão inseridos, e podem ser medidos a partir de recortes geográficos como a localização da cidade, estado ou país onde o museu se insere.

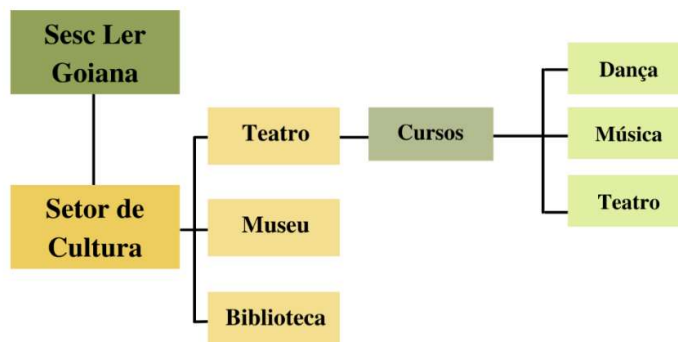
Em ambos os conceitos e subdivisões apresentadas sobre a categorização do público de um museu, é importante notar que existe sempre a preocupação de definir os indivíduos que frequentam e os que não frequentam o museu. Tanto para Almeida (2005) quanto para Köptcke (2012) a definição de não público é similar. A grande diferença entre os dois conceitos é que, o público eventual é configurado por indivíduos que já demonstram algum interesse em realizar visitas à museus, embora ainda não tenham essa prática efetivada.

Partindo dos objetivos estabelecidos para a presente pesquisa em analisar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos a partir dos alunos dos cursos de cultura oferecidos pelo Sesc Goiana, há de se utilizar o conceito apresentado de Köptcke (2012) por acreditarmos ser mais abrangente e, desse modo, mais relevante para responder os questionamentos da pesquisa apresentada.

### **3.4 Estabelecendo um recorte para o estudo de público**

Como já citado anteriormente, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos está localizado na unidade do Sesc em Goiana, em Pernambuco, Brasil. Desse modo, o prédio do referido museu não está dissociado de outros setores do Serviço Social do Comércio. O Museu está sob a gestão do setor de cultura do Sesc, que por sua vez, está subdividido em algumas frentes de atuação, como por exemplo a biblioteca, o teatro, e o próprio museu. Como esses três espaços estão vinculados ao mesmo setor, o de cultura, existe uma circulação constante de professores e alunos que permeiam esses espaços. A interrelação existente no setor de cultura do Sesc Goiana pode ser percebida no fluxograma a seguir.

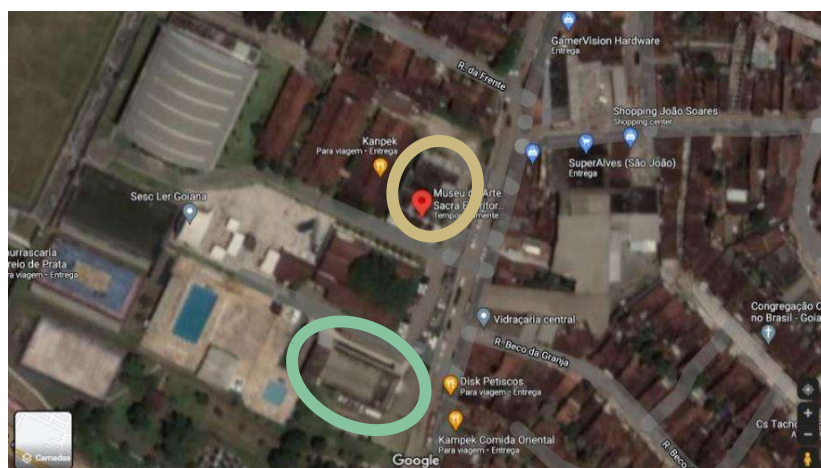
Fluxograma 2 - Setor de Cultura no Sesc Goiana



Fonte: Castro (2021)

Apesar de geograficamente o prédio do teatro (destaque em verde na Figura 81) não se encontrar próximo da edificação do museu (destaque em bege na Figura 81), a circulação desse público acontece devido ao funcionamento e administração do setor de cultura acontecer nas dependências do museu. Assim, o fluxo de pessoas no espaço do museu não acontece apenas pela visita da exposição, mas também para outros interesses e atividades. Percebendo a proximidade desse público com o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, e a impossibilidade de analisar o público em geral devido ao não funcionamento do museu nesse período pandêmico, estabelecemos como recorte de público-alvo dessa investigação os estudantes dos cursos de cultura vinculados ao Sesc Goiana.

Figura 81 - Vista aérea do Sesc Goiana



Fonte: Google Maps<sup>122</sup> (2021)

<sup>122</sup> Disponível em:

<https://www.google.com.br/maps/place/Museu+de+Arte+Sacra+Escritor+Maximiano+Campos./@-7.5628091,->

Salientamos que, em nossa experiência enquanto mediadora cultural do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, percebíamos que, mesmo frequentando a unidade do Sesc Goiana, nem todos os discentes se interessavam em conhecer o museu. Contudo, essa falta de interesse pode ser ocasionada por diversos fatores como, por exemplo, o horário de funcionamento do museu que está compreendido apenas no período matutino e vespertino, em contraponto que alguns cursos de cultura são ofertados no horário noturno.

Dessa maneira, reforçamos que a presente investigação se utilizará de um questionário online por meio da plataforma *Google Forms*, a ser aplicado aos discentes dos cursos de música, dança e teatro ofertados pelo Sesc Goiana, a fim de identificar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e atingir assim os objetivos estabelecidos. Para tanto, contaremos com a contribuição do setor de cultura desta unidade do Sesc, que se mostrou disponível na pessoa de Letícia Morais, desde o primeiro contato para a execução da pesquisa no ambiente do museu.

# 'CAPÍ TULO 4



Resultados e discussões: perfil e  
experiência frente à Arte Sacra do  
público do Museu de Arte Sacra  
Escritor Maximiano Campos

"Cada suposição é um experimento ideal: um experimento  
feito com ideias, porque você não pode fazê-lo de outra  
maneira. E a função de um experimento é ensinar-nos mais  
sobre as coisas que experimentamos".

C. S Lewis

Neste capítulo apresentamos os resultados da investigação, seguidos de discussão. Estes são apresentados de acordo com as categorias estabelecidas na pesquisa. Considerando a categoria *caracterização Socioeconômica dos indivíduos*, identificamos, a faixa etária, escolaridade, o vínculo empregatício, a renda familiar e a religião professada pelos respondentes. Quanto a variável *motivação, atitudes, percepção e experiência* no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos foi delineada mediante questões sobre: como tomou conhecimento do museu, quantas vezes o visitou, razões para a frequência, tipos de visita de preferência dos respondentes, suas experiências com as coleções do acervo, avaliação do museu e suas sugestões de melhoria ou temáticas que porventura poderiam ser abordadas pelo museu em sua exposição.

Relembramos que o objetivo geral da presente investigação é analisar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, de modo a compreender as percepções deste sobre o referido museu e seu acervo a partir de suas relações de proximidade e/ou distanciamento do ambiente em questão.

Introduzimos, primeiramente, a recepção de visitas no período de aplicação do instrumento de coleta de dados já mencionado. De um modo geral, de acordo com o Caderno de Assinaturas do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, no mês de Agosto de 2022 foram recebidos 975 visitantes, em setembro o número de 657 visitas, e 1.258 visitas outubro. A maior parcela das visitas entre estes três meses foi do público escolar do Ensino Fundamental das séries iniciais e finais, além de público espontâneo. O número mais elevado no mês de Outubro de 2022 se deu pela programação da 2ª Feira Literária de Goiana (FLIGO), que decorreu entre os dias 17 e 23 de Outubro de 2022.

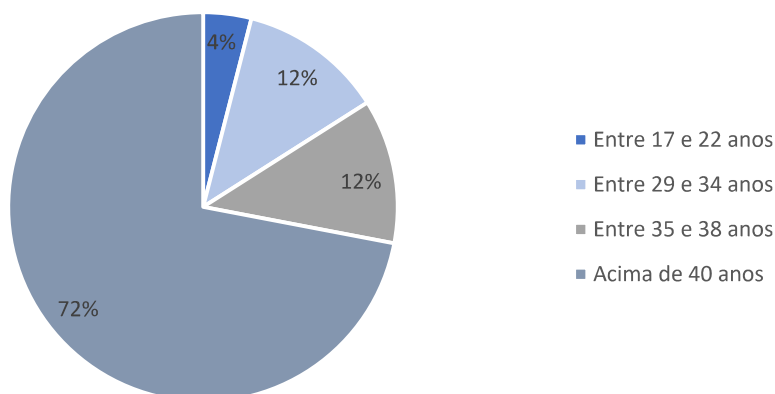
Após a aplicação e o recolhimento dos questionários, o resultado da análise das respostas abertas oferece um panorama a respeito das percepções e experiências dos estudantes dos cursos de cultura do Sesc Goiana ao visitar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Os resultados relativos às questões fechadas são apresentados com referência às análises dos resultados obtidos e à literatura sobre pesquisa de público em museus, seguindo-se uma discussão das implicações desses achados para o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, bem como para o estudo de público em museus.

#### 4.1 Perfil socioeconômico do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

Dos respondentes da pesquisa – alunos dos cursos de cultura do Sesc Goiana – constatamos que 72% estão acima dos 40 anos de idade, o que acreditamos ser a parcela de respondentes que forma o grupo da terceira idade que, frequentemente participa atividades culturais no Sesc Goiana, assim como mantém ativas as aulas de dança e teatro. Acreditamos que este resultado confirma a percepção de Araujo (2016, p.100) “no mundo dos museus, os cidadãos mais velhos sempre estiveram presentes, mas nem sempre com a carga conceitual de público a ser incluído pela vertente social desta área de conhecimento”.

No Gráfico 1 é possível perceber detalhadamente a faixa etária dos respondentes da pesquisa:

**Gráfico 1** – Distribuição percentual da Faixa Etária média dos Visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Dados da pesquisa (2022)

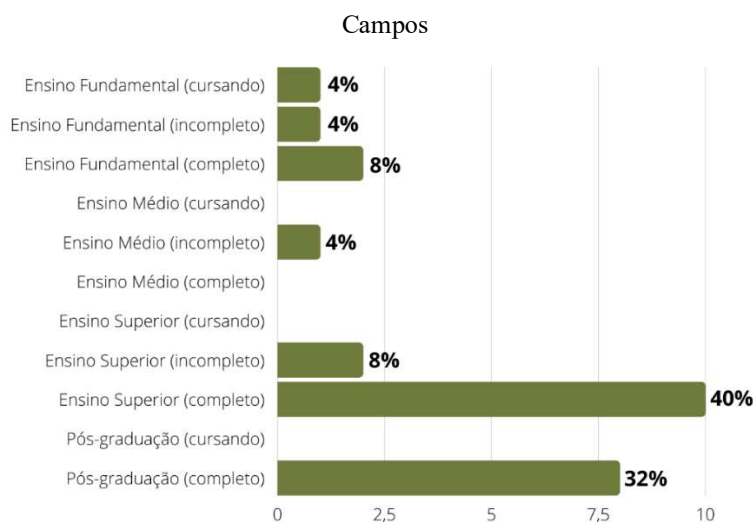
O público compreendido entre 29 e 34 anos, 35 e 39 anos de idade possui uma visitação intermediária (12% cada), enquanto a menor parcela de visitação se dá entre os 17 e 24 anos de idade (4%). O questionário trazia ainda a opção que compreendia a faixa entre 23 e 28, entretanto esta opção não foi selecionada por nenhum dos respondentes.

O presente estudo permite considerar que a faixa etária média dos visitantes nesta amostra é de adultos e jovens-adultos. Pela faixa etária em que se encontram, os estudantes compõem uma parcela da população economicamente ativa, o que se confirmou com os dados

obtidos acerca do exercício de atividade remunerada e da renda familiar, abordados mais adiante nesta seção.

Quanto a “*escolaridade*” dos respondentes, identificamos que 40% possuem Ensino Superior completo e 32% já cursaram uma Pós-graduação. O fato de 72% da amostra ter concluído um curso superior está em compasso com o que afirmam Bourdieu e Darbel (2007), que a frequência aos museus aumenta de modo proporcional ao nível de instrução do indivíduo. Essa proporcionalidade foi constatada por Nascimento (2013) no estudo desenvolvido com o público do Museu de Arte Sacra de Belém, o autor verificou que o público que frequentou as atividades propostas pela pesquisa possuía Pós-graduação, Graduação ou estava cursando a Graduação. O resultado acerca da Escolaridade dos respondentes conta do Gráfico 2:

**Gráfico 2** – Distribuição percentual da escolaridade dos Visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano

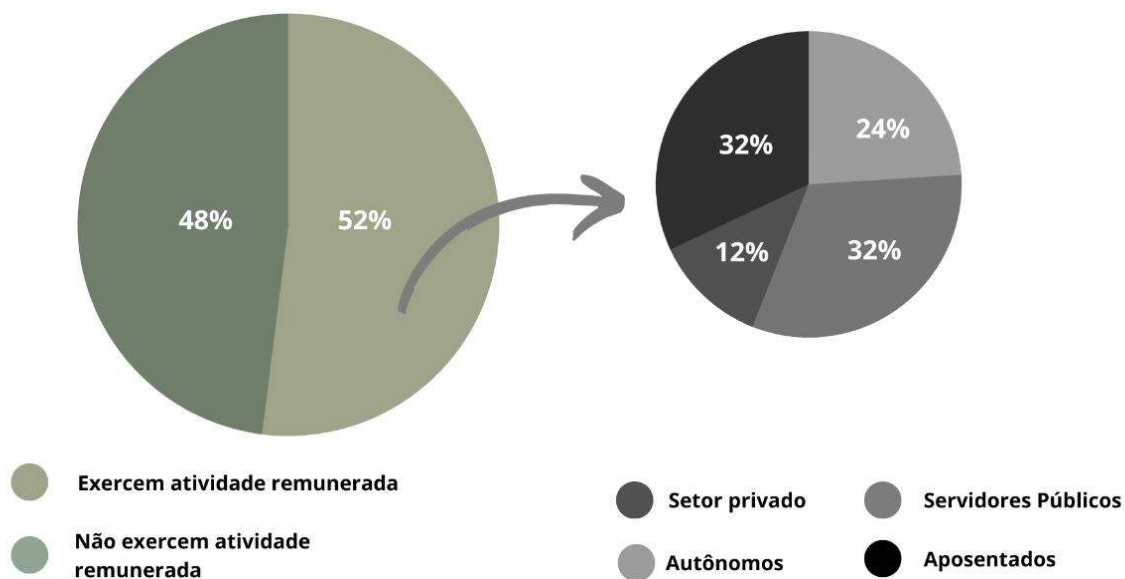


Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Conforme os dados dispostos no Gráfico 2, observamos, ainda, que uma parte dos respondentes concluiu ou se encontra cursando a série inicial de ensino, ou seja, o Fundamental. E ainda há ocorrência de respondentes que não detém o ensino fundamental. Segundo dados do último Censo do IBGE, em 2010, deu conta de que no Município de Goiana 14% da população com 25 anos ou mais possuía Ensino Médio completo (IBGE, 2010).

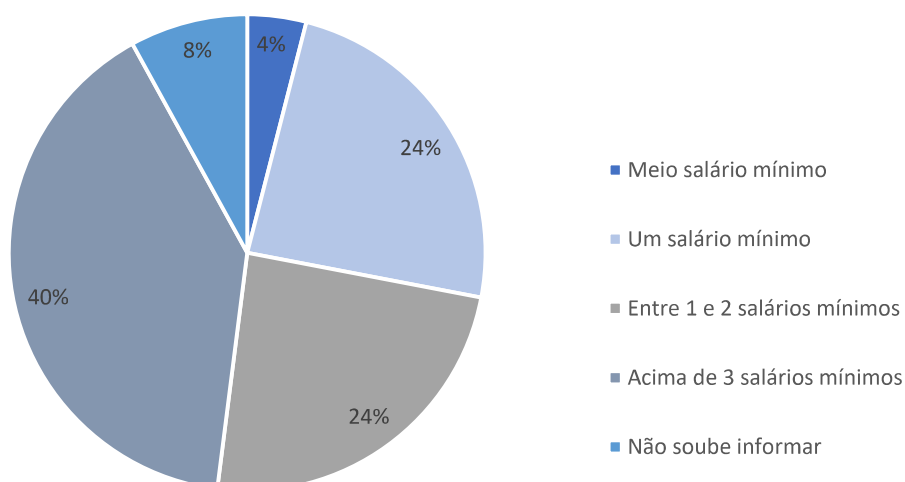
No que se refere ao *exercício de atividade remunerada*, constatamos que 52% do total de respondentes exerce algum tipo de atividade remunerada, dentre os quais 32% estão vinculados ao setor privado, outros 32% são servidores públicos, 24% são profissionais autônomos e 12% são aposentados. No Gráfico 3, detalhamos o exposto:



**Gráfico 3** – Exercício de atividade remunerada

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

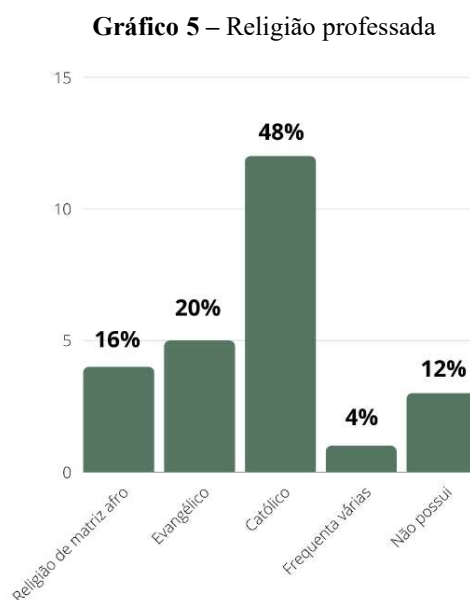
Quanto à *renda mensal familiar* declarada, a opção acima de 3 salários-mínimos foi assinalada por 40% respondentes, enquanto que 24% têm renda entre um e dois salários mínimos. Igual percentual para os que têm renda de um salário-mínimo, seguido de 8% que não informaram e, por último, 4% que têm renda equivalente a meio salário mínimo. O exposto consta do Gráfico 4:

**Gráfico 4** – Distribuição percentual da Renda Familiar dos visitantes do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

O indicador de renda mensal declarada pela maioria dos respondentes está próximo ou superior à média de rendimentos mensal per capita apresentadas pelo IBGE (2021)<sup>123</sup> de R\$829,00 para a população de Pernambuco.

A última pergunta da primeira parte do questionário estava direcionada a *religião professada pelos respondentes*, considerando que a pesquisa foi ambientada em um museu de arte sacra. Nesse tocante, os resultados dão conta que os respondentes se declararam católicos (48%), evangélicos (20%), seguido de religião de matriz africana (16%). Outros respondentes, 12% não possuem religião e 4% frequentam várias denominações. A seguir, no Gráfico 5, constam os resultados:



Fonte: Dados da pesquisa (2022)

De acordo com o IBGE (2010)<sup>124</sup>, 86% da população pernambucana é mais adepta a religiões de matrizes cristãs - católica e evangélica. Em se tratando, especificamente, do município de Goiana, os dados do último Censo do IBGE (2010) apontam que 55% da população goianense professa a fé Católica e 29% se dizem evangélicos. Os que não são adeptos a nenhuma religião somam 13% da população, enquanto os praticantes de religiões de matriz afro correspondem a 0,17%. Embora tais dados se encontrem desatualizados, visto que o resultado do novo Censo ainda não foi publicado, pois se encontra em execução, está em linha

<sup>123</sup> Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pe.html>

<sup>124</sup> Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/pesquisa/23/22107?localidade1=260620>

com os dados obtidos na nossa pesquisa. Para além disso, no município de Goiana há uma forte presença Cristã no que se refere à formação sócio-histórica de uma cidade que foi construída, colonialmente, a partir da presença do catolicismo como asseguram Vilela e Barros (2020).

Já no que se refere a presença dos evangélicos, o crescimento da religião protestante no município está vinculado ao avanço das Ligas Camponesas nas décadas de 1950 e 1960, que contribuíram para um movimento social que mudou a urbanidade da cidade (VILELA; BARROS, 2020). Entretanto, não podemos nos ocultar em dar vez à presença de religiões de matriz afro que estão representadas no sincretismo religioso das Irmandades dos Pretos (SILVA, 2008), e que fazem parte da história da manutenção do próprio Museu de Arte Sacra de Goiana em sua estadia nas dependências da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

#### **4.2 Motivação, atitudes, percepção e experiência do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos**

A segunda parte do questionário foi composta por perguntas que direcionavam o respondente a expressar suas motivações em visitar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, suas percepções acerca do museu e seu acervo, bem como suas experiências e vivências pessoais e/ou coletivas, além de solicitar temas ou sugestões que porventura, na visão dos respondentes, pudessem ser contributivas ou estivessem em ausência no museu.

Nessa perspectiva, apoiamo-nos no que versam Falk e Dierking (1992) sobre como a experiência do público no museu é constituída a partir de três contextos: o pessoal, social e o físico/espacial. O contexto pessoal corresponde aos interesses pessoais, motivações e conhecimentos prévios à visita. Segundo Studart, Almeida e Valente (2003, p.148) “cada visitante chega ao museu com uma agenda pessoal, que inclui expectativas sobre a visita”. O contexto social pode estar vinculado ao grupo de visita, ou à origem do visitante, e mesmo que a visita ocorra de modo solitário, o visitante irá se deparar com outros visitantes e/ou funcionários. O contexto físico é tudo o que envolve a espacialidade do museu, tanto na sua arquitetura, quanto nas obras expostas, e como isso impacta diretamente na vivência do visitante na exposição. Todos esses contextos foram levantados por meio do questionário, e estão apresentados e discutidos em sequência.

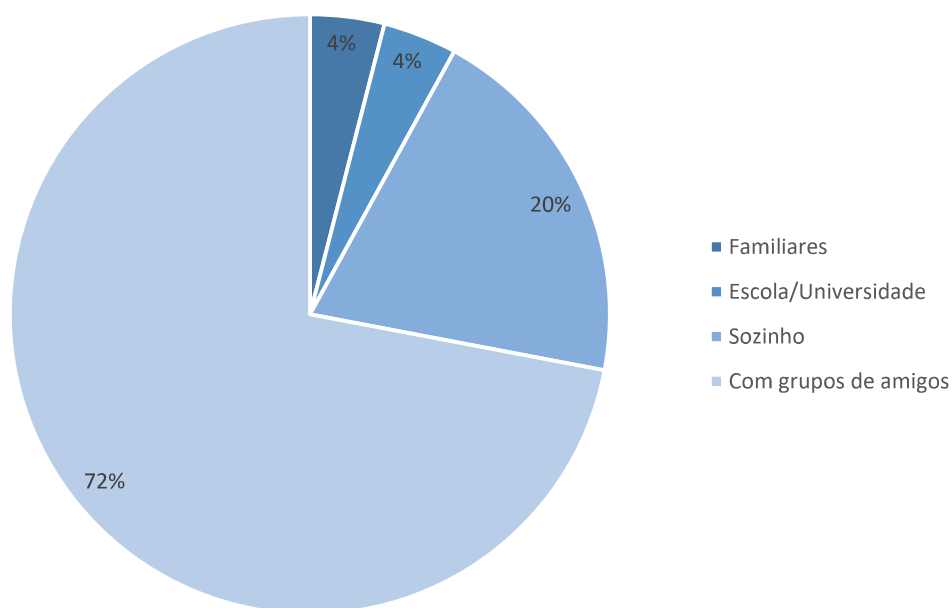
#### 4.2.1 Frequência e conhecimento do museu

Com relação à *frequência de visitas* ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, verificamos que 100% dos respondentes visitaram o museu mais de uma vez. Acreditamos que isso se deva, justamente, à frequência mais contínua ao Sesc Goiana devido ao vínculo educacional e, portanto, esse público tem mais acesso à programação e atividades do museu.

Quanto ao *número de visitas realizadas*, obtivemos que 72% visitaram o museu mais de três vezes, enquanto o restante, 28%, visitaram o museu entre duas ou três vezes.

Acerca da forma como os respondentes *costumam visitar* o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, constatamos que 72% afirmou visitar com grupo de amigos, 20% prefere visitar o museu sozinho. Outros 4% visitam com familiares e por meio de atividades da escola/universidade, cada. No Gráfico 6 detalhamos este resultado:

**Gráfico 6** – Tipo de companhia para a visitação ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Diferente dos resultados obtidos pelo estudo de público desenvolvido por Brahm, Ribeiro e Tavares (2017), onde a maioria dos respondentes tem o hábito de visitar o museu

acompanhado por familiares ou grupos escolares, aqui incidiu com maior expressão grupos de amigos. Este resultado pode estar relacionado ao fato de que 72% dos respondentes possuem curso superior, portanto, não realizando visitas por meio de atividade promovida por escolas e universidades. O resultado coaduna, ainda, com a faixa etária dos respondentes, mais de 40 anos, em sua maioria. Inclusive, sobre visita do público escolar ao Museu, a partir da nossa experiência de atuação, consideramos fundamental que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos firme parcerias com instituições de ensino do município, tais como escolas da rede pública municipal e estadual, escolas da rede privada, cursos técnicos e instituições de ensino superior, para promoção de atividades de educação museal no espaço do museu.

Afirmamos, contudo, a necessidade de o Museu Escritor Maximiano Campos firmar parcerias e atividades com instituições de ensino, sejam elas escolas de Ensino Fundamental e/ou Médio, ou Curso Técnicos e Faculdades do município ou circunvizinhança.

Em uma análise comparativa dos resultados obtidos por meio das perguntas “*Como costuma visitar o museu*” e “*idade*” dos respondentes, observamos que as visitas com grupos de amigos acima dos 40 anos correspondem a um total de 96%, enquanto os outros 4% corresponde a faixa etária entre 28 e 34 anos, conforme exposto na Tabela 6:

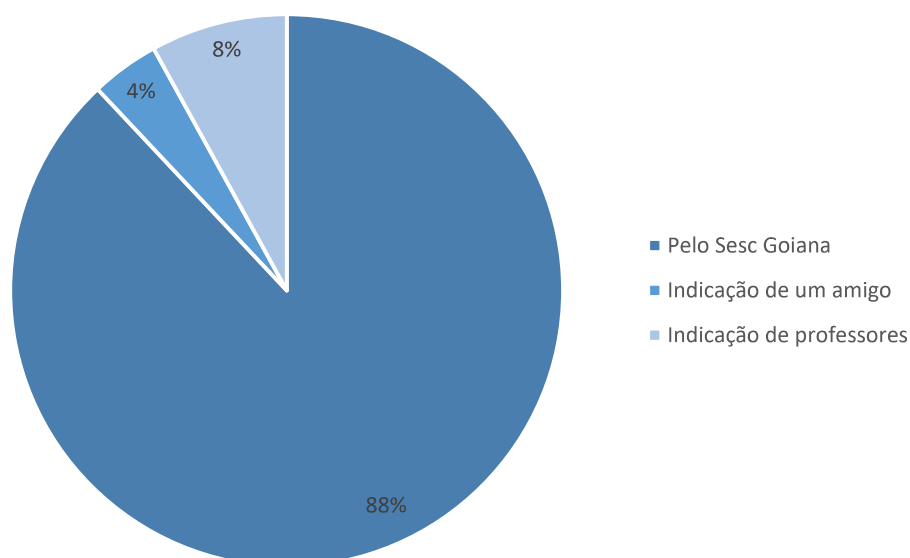
**Tabela 6** – Relação percentual entre “Como costuma visitar o museu” e “Faixa etária”

<b>Como costuma visitar o museu</b>	<b>Faixa etária</b>		<b>Percentual</b>
Grupo de amigos	Acima de 40 anos		96%
	Entre 28 e 34 anos		4%
Familiares	Acima de 40 anos		100%
Escola/Universidade	Entre 28 e 34 anos		100%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Sobre *como conheceram o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos* dentre as dez possibilidades, incidiram nas respostas dos respondentes apenas três: 88% conheceram por meio do Sesc Goiana; 8% por meio da indicação de professores; e 4% por meio da indicação de amigos.

**Gráfico 7** – Como os respondentes conheceram o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos



Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Acreditamos que esse resultado está relacionado por ser um público que frequenta o Sesc Goiana devido ao vínculo com os cursos ofertados por esta instituição. Chamou a nossa atenção, a não incidência do conhecimento do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos por meio do rádio e da TV e, sobretudo, na era da Internet, por meio do site do SESC, ao que nos leva a afirmar que há um déficit de comunicação tanto no que tange a divulgação das atividades e exposições promovidas pelo museu, quanto pela própria interação do público via redes sociais.

A importância da participação dos museus no mundo digital já era uma preocupação de muitas dessas instituições, mas esta atividade ocorreu massivamente com diversos museus no país devido à pandemia de COVID-19. Em seu artigo intitulado “Nem só da COVID-19 é a culpa: Museus e comunidades - considerações sobre novas (re)definições e fruições”, a professora Cândida Cadavez (2020) afirma que diferentemente do que aconteceu em outros espaços, o isolamento social e a impossibilidade de contatos físicos não adormeceram os museus, muito pelo contrário, motivou essas instituições a “inventaram, criaram, improvisaram e conceberam conteúdos digitais alternativos para que os seus respectivos patrimônios não caíssem em esquecimento” (CADAVEZ, 2020, p.80).

Para a professora e pesquisadora, essa demanda que se intensificou no período pandêmico precisa ser repensada no retorno à abertura dos museus e ao fim dos isolamentos, de modo que “remoto e presencial deverão ser articulados por forma a transformar a comunicação e a fruição dos objetos apelativas e eficazes para os diversificados perfis de visitantes” (CADAVEZ, 2020, p. 98).

O caso da pesquisa de Vaz (2016), aponta como resultado que o sucesso do Museu Oscar Niemeyer esteve condicionado, entre outros fatores, pela difusão na mídia. Desse modo, incentivamos ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, bem como ao Sesc Goiana, que procure aproveitar as benéficas das mídias sociais para a expansão da propaganda do museu, de acordo com o regime da instituição.

Ainda no que tange a divulgação do Museu, destacamos uma recente reportagem veiculada pela Globo Nordeste, que apresenta o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, o curso de restauro, seu acervo dentro da atual exposição. A reportagem<sup>125</sup> é conduzida pela jornalista Bianca Carvalho em entrevista com Soraya Nogueira, gerente do Sesc Goiana, e o professor Leandro Pereira, atual responsável técnico pelo museu. Contudo, tal divulgação não parte de uma iniciativa própria da instituição, e sim dos meios de comunicação, o que se configura como uma divulgação pontual, e não constante, como apresentam as demandas do museu. Tal inferência se confirma com os comentários avaliativos e sugestões que foram versadas pelos respondentes e serão descritas mais adiante.

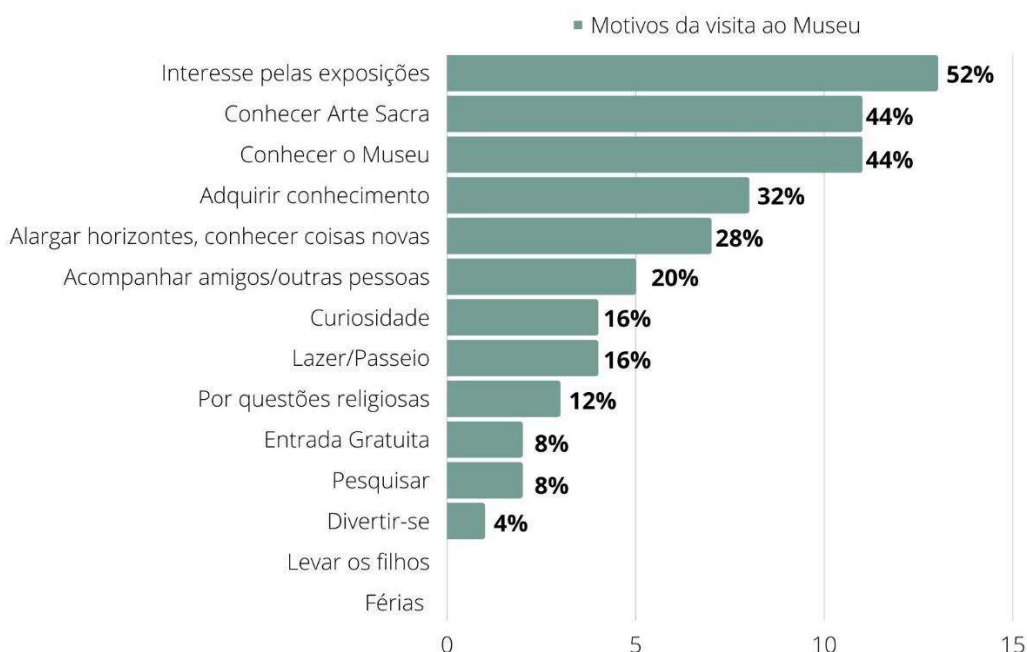
#### 4.2.2 Motivações, contribuições e percepções da visita

Atrelado ao meio como os visitantes conheceram o museu, levantamos *as principais motivações* que levaram esse público a frequentar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Dos motivos para visitar o museu mais selecionados, em destaque o “*interesse pelas exposições*”, apontado por 52% dos respondentes. Em segundo lugar, indicaram com o mesmo percentual, 44% cada, “*conhecer a Arte Sacra*” e “*conhecer o Museu*”. Em sequência de preferência estão “*alargar horizontes/conhecer coisas novas*” para 35% dos respondentes, e a oportunidade de “*adquirir conhecimento*” para 32%, conforme consta no Gráfico 8:

---

<sup>125</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10876524/> Acesso em: 29 nov. 2022.

**Gráfico 8 – Motivos para visita ao museu**

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Apesar de o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos ser detentor de um acervo permanente, há constantes modificações na exposição no que se refere aos objetos que vão sendo restaurados e introduzidos ao salão principal, assim como, a abertura de diversas exposições temporárias que ficam instaladas na galeria anexa ao museu. Acreditamos que o interesse pelas exposições, destacados pelos respondentes, se deva também pela reabertura do museu, pós-período pandêmico, em março de 2022. 36% dos respondentes compreendem que ir ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é uma oportunidade de conhecer a Arte Sacra, assim como prosseguir em conhecer o museu, afinal, todos os respondentes já o visitaram mais de uma vez. Assim, por este resultado, evocamos o pensamento de Almeida (2004) quando a autora afirma que todos os museus se configuram como espaço educacional e não apenas o museu de ciência.

O Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, que, mesmo possuindo um cariz religioso na formação de suas obras, não se limita apenas a essa expressão, mas se expande sendo reconhecido pelo público como um lugar de “lazer e passeio” e de “curiosidade” para 16% dos respondentes.

Apesar de ser um museu de Arte Sacra, as causas que levam esse público a conhecer o museu não são estritamente religiosas, muito pelo contrário, a opção “por questões religiosas” foi assinalada por apenas 12% dos respondentes.



Um aspecto que consideramos importante na relação museu e público é oferta da entrada franca ou gratuita, pois, muitas vezes, o valor elevado de um ingresso pode afastar o público do museu, considerando questões como custo para deslocamento ao museu (ônibus, carro por aplicativo, etc.) e ainda com a entrada na instituição. Observamos que a “entrada gratuita” foi uma das motivações, incidindo com 8%. Acreditamos que esse seja um fator muito importante que determine outros núcleos de público que visitam o referido museu, mas inferimos que a baixa adesão a esta opção, especificamente, se deva ao fato de que o público identificado seja Adulto e Jovem-adulto. Tal inferência se confirma por Trindade (2020, p. 23), que partindo da hipótese de que a gratuidade em aparelhos culturais acabaria por democratizar o acesso a eles, identificou um desempenho similar entre museus gratuitos e pagos, concluindo que a decisão do visitante em ir ao museu é definida pelo valor do ingresso cobrado tanto, e em alguns casos até superior, quanto por questões geográficas e estratégias de marketing.

A gratuidade, portanto, pode ser fator indicativo de maior adesão do público aos espaços museais. Contudo, ela deve estar atrelada a outros fatores como a própria divulgação do museu e sua localização. Pontuamos que o logradouro da unidade do Sesc Goiana é um tanto quanto afastado do centro comercial e de alguns bairros localizados mais ao norte da cidade, o que pode dificultar o acesso a essas comunidades mais afastadas. Já que no se refere ao marketing do museu, trataremos sobre isso mais adiante.

A opção “*pesquisar*” foi descrita como motivo para a visitação de dois dos respondentes (8%), ambos com a faixa etária acima de 40 anos. Apesar da nova definição de Museu<sup>126</sup> entendê-lo como espaço de pesquisa e conhecimento, ainda não existe uma disseminação mais profunda dessa ideia no município de Goiana, bem como nas regiões circunvizinhas. Destacamos que a presente pesquisa é pioneira no que tange a esse levantamento historiográfico e de público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Contudo, ressaltamos a importância de o museu estabelecer conexões com outros pesquisadores e centros universitários a fim de enriquecer cada vez mais a gama de conhecimento produzido pelo e para o museu.

Constatamos que apenas um dos respondentes (4%) referiu-se ao motivo de visitação como sendo uma maneira de “*divertir-se*”, o que se contrapõe ao resultado obtido pela pesquisa

---

<sup>126</sup> Nova definição de museu aprovada em agosto de 2022 pelo ICOM: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756>

de Costa *et al.* (2022) onde 74% dos respondentes declararam a diversão/lazer como principal razão para a visita em museus e equipamentos culturais. Aqui repousa uma problemática: a não compreensão do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos como lugar de diversão. Contrapondo o conceito de diversão apresentados por Bertolt Brecht e Walter Benjamin, em análise quanto a fruição dos visitantes nos museus, Marantes (2015) concluiu que a diversão no museu é proveniente do entretenimento alheio e busca pelo belo, ou seja, pela arte. De acordo com a autora o visitante dos museus hodiernos não se motiva a visita-lo a fim de apreciar arte, mas, por uma tentativa de usufruir de uma atmosfera que aparenta refinamento cultural.

Julgamos que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos pode pensar e planejar ações voltadas a essa finalidade de desmistificar uma possível rigidez esperada pelo público, a fim de quebrar o estereótipo do museu como lugar apenas com finalidades educativas e de conhecimento, onde não há possibilidade de diversão. O próprio Sesc Goiana realiza um evento mensal denominado “Sesc Lazer”, programação da qual o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos poderia fazer parte com alguma atividade específica que interligasse as demais propostas pela instituição, a fim de aproveitar um programa que já está na agenda cultural da cidade para difundir ainda mais o museu e dissipar a ideia de que o museu não é um ambiente onde a diversão não possa ser suscitada.

Como o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos se trata de uma instituição onde há espaço para a educação informal seria esperado que o seu público já esteja, de algum modo, motivado e sensibilizado para os temas que são abordados em suas exposições.

De todas as opções que foram disponibilizadas no formulário, as únicas que não foram assinaladas por nenhum respondente foram: “*levar os filhos*” e “*férias*”. Havendo constatado que a opção “*levar os filhos ao museu*” não foi escolhida por nenhum dos respondentes, inferimos que não seja uma prática local comum que esse tipo de atividade ocorra entre pais/mães e filhos(as). Entretanto, destacamos que essa temática pode se tornar pauta para o planejamento de futuras ações que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos busque executar, pensando em uma atividade voltada para pais/mães e filhos(as) que possam ser estimulados a explorar o ambiente museal também como um lugar de vivências e experiências familiares. A esse respeito, os estudos de Studart (2005) apontam que crianças e famílias são um público-alvo potencial dos museus. O estudo de público desenvolvido pela autora concluiu que “as exposições para o público infantil podem constituir importante experiência de

sociabilidade entre os membros da família, ao lhes oferecer uma oportunidade de convívio de boa qualidade, tão valioso no contexto familiar contemporâneo” (STUDART, 2005, p.72).

Quanto ao motivo de aproveitar as “*férias*” no museu, acreditamos que também não seja um hábito local ter atividades culturais como maneira de desfrutar do tempo de férias. Quando falamos em hábito nos referimos ao conceito daquilo que é construído socialmente, o que não é inerente ao homem e suas práticas, mas que, o conjunto de fatores que o leva a executar determinado hábito com certa frequência. O costume mais corriqueiro nesse período, é o ato de ir a casas de veraneio no mês de janeiro<sup>127</sup>, e é justamente nesse mês que há uma menor adesão de visitar ano museu de acordo com o seu livro de Assinaturas.

O hábito de ir ao museu como uma atividade a ser praticada também nas férias precisa ser estimulado a fim de que seja construído socialmente, seja de modo individual ou coletivo. Quanto a isso, diversos museus possuem um calendário de atividades culturais que são desenvolvidas nos meses de férias, como é o caso do Museu do Amanhã que tem uma programação voltada para as férias de verão<sup>128</sup> e inverno<sup>129</sup>, assim como a Colônia de Férias<sup>130</sup> desenvolvida pelo Museu de História Natural e o Jardim Botânico da UFMG, dentre muitos outros.

Cruzando as informações obtidas quanto as motivações para a visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e a faixa etária dos respondentes, avaliamos que todas as faixas etárias assinalaram as opções “alargar horizontes/conhecer coisas novas” e/ou “adquirir conhecimento” como motivos para visitação ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Em concordância, a dissertação de Neves (2020, p.76) apresenta que “a aprendizagem e a descoberta” aparecem “como principal fator de motivação para todas as idades” ao visitar o Museu Almeida Moreira. No Gráfico 9, podemos observar essa e outras relações estabelecidas entre os motivos da visita com a faixa etária:

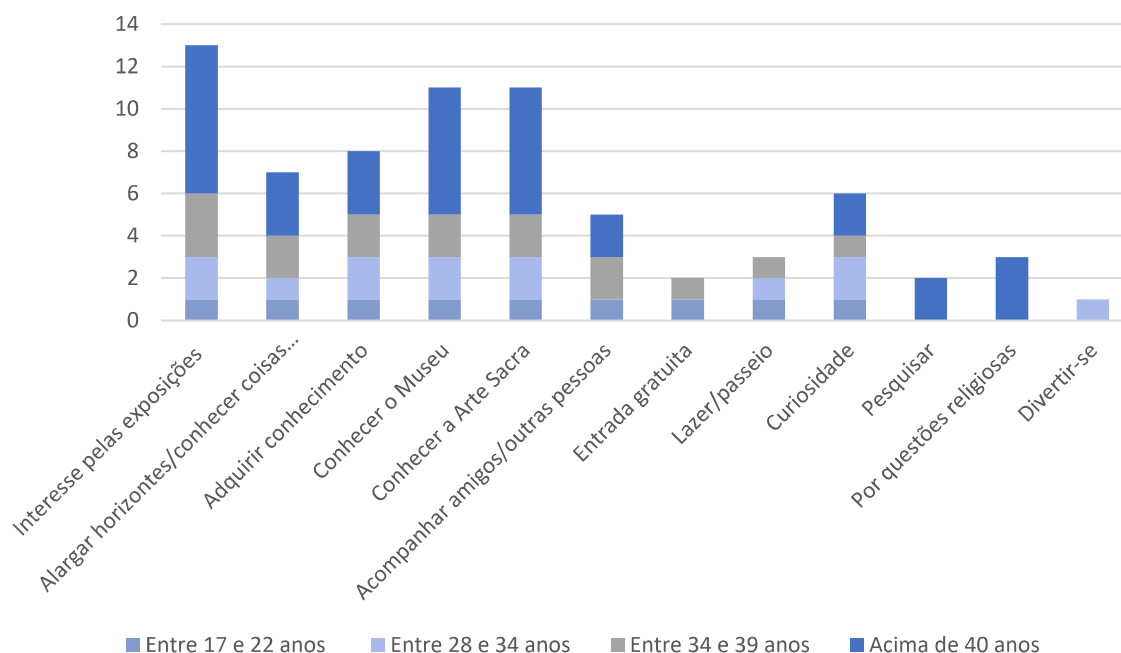
---

<sup>128</sup> Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/programacao-especial-de-ferias-do-museu-do-amanha-entre-o-ceu-e-o-mar>

<sup>129</sup> Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/programacao-de-ferias-de-inverno-do-museu-do-amanha-2021>

<sup>130</sup> Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/museu-de-historia-natural-e-jardim-botanico-realiza-colonia-de-ferias>

**Gráfico 9** - Comparativo dos motivos para visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e a faixa etária dos respondentes

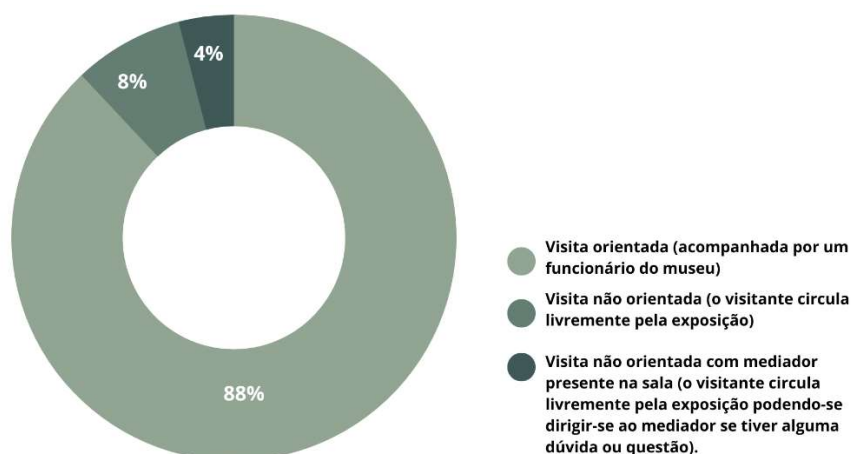


Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Subentendemos que o público que frequenta o museu, de um modo geral, compreende esse espaço como um lugar de busca pelo conhecimento, afinal, os outros dois motivos, também assinalados por todas as faixas etárias foram “conhecer o museu” e “conhecer a Arte Sacra”.

No que tange aos tipos de visita, ofertamos três opções aos respondentes, estas podem ser: visita orientada, visita não orientada e visita não orientada com mediador presente na sala. Alguns optam por serem acompanhados por mediadores do museu a fim de receber informações sobre as obras expostas. Outros preferem a não interferência de um funcionário, ou seja, gostam de circular pela exposição de modo mais livre e autônomo. Havia ainda uma terceira opção, o que seria basicamente o intermédio dos dois tipos apresentados, aquele visitante que prefere caminhar sozinho no museu, mas que gosta de sentir-se amparado por um mediador caso tenha alguma dúvida ou precise esclarecer alguma obra.

Em uma análise, aplicando a lógica matemática sobre os resultados, no que se refere à “preferência de visita” do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, identificamos que a maioria dos respondentes, o equivalente a 88%, têm preferência pela visita orientada, enquanto apenas 8% optam por uma visita não orientada. Já a visita não orientada com mediador disponível na sala é preferência de apenas 4% dos respondentes. O exposto é apresentado no Gráfico 10:

**Gráfico 10** – Tipos de visita de preferência do público

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Em sua pesquisa comparativa a respeito da visita orientada em museus, e Marandino e Lanelli (2012, p.29), constataram que em alguns museus a visita orientada sofre uma alta influência tecnicista “já que se segue o roteiro pronto para se transmitir o conteúdo, e o aluno recebe as informações dadas.” Enquanto em outros espaços museais “o conhecimento na visita orientada é visto como um processo e não um produto. Surge quando a curiosidade do visitante é instigada, os conceitos são demonstrados, as informações são ilustradas e quando seu interesse pessoal faz parte deste processo” (MARANDINO e LANELLI, 2012, p. 26).

Acreditamos que a maior adesão à visitação orientada nesta pesquisa por parte dos respondentes, seja, dentre outros aspectos, uma resposta do público à qualidade da mediação que vem sendo desenvolvida no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Refletimos isso a partir da nossa atuação como mediadora no referido museu, o que nos levou a perceber o feedback positivo com relação a mediação e como isso pode incentivar o público a retornar ao museu.

Cruzando as informações obtidas pelas perguntas “*Como costuma visitar o museu*” e “*Tipo de visita que prefere*”, constatamos que 60% dos respondentes que realizam visitas sozinhos, optam pela visita orientada. Dos que afirmaram realizar visitas ao museu sozinhos, 20% preferem visitas do tipo não orientadas. Os outros 20% afirmaram preferir uma visita não orientada com mediador presente na sala. Já no que se refere aos respondentes que costumam visitar o museu com grupos de amigos, 95% deles preferem realizar visitas orientadas, enquanto os outros 5% optam pela visita não orientada, como demonstra a Tabela 7:

**Tabela 7** – Relação percentual entre “Como costuma visitar o museu” e “Tipo de visita que prefere”

Como costuma visitar o museu	Tipo de visita que prefere	Percentual
Sozinho	Visita orientada	60%
	Visita não orientada	20%
	Visita não orientada com mediador presente na sala	20%
Grupo de amigos	Visita orientada	95%
	Visita não orientada	5%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Quanto à preferência da visitação sem companhia, Gosling *et al.* (2016, p.114) ressalta que alguns visitantes “optam por realizar a visita sozinhos, relacionando o museu a um ambiente calmo e tranquilo. Com isso, a companhia também pode interferir negativamente para aqueles que preferem imergir no contexto das obras sem muita interferência de outros”. Nesse aspecto, os que preferem realizar a visitação sozinhos evitam outros tipos de interação porque acreditam que a experiência é melhor vivenciada no âmbito individual.

Comparando os dados do “*Tipo de visita que prefere*” com “*idade*” dos respondentes observamos que 67% dos que preferem a visita orientada estão acima dos 40 anos, 13% estão entre 35 e 39 anos, outros 13% possuem idade entre 28 e 34 anos, enquanto apenas 7% está compreendido na faixa de 17 a 22 anos.

**Tabela 8** - Relação percentual entre “*Tipo de visita que prefere*” com “*idade*”

Tipo de visita que prefere	Idade	Percentual
Visita orientada	Acima de 40 anos	67%
	Entre 35 e 39 anos	13%
	Entre 28 e 34 anos	13%
	Entre 17 e 22 anos	7%
Visitas não orientada	Entre 28 e 34 anos	100%
Visita não orientada com mediador presente na sala	Entre 35 e 39 anos	100%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Nesta mesma comparação, constatamos que 100% dos que optam por uma visita não orientada estão entre a faixa de 28 a 34 anos, e os que preferem a visita não orientada com mediador presente na sala possuem entre 35 e 39 anos de idade.

Como já citado anteriormente, o alto percentual de pessoas na faixa acima dos 40 anos se deu pela participação do grupo da terceira idade que está matriculado nos cursos de teatro e dança ofertados pelo Sesc Goiana. Como não houve uma questão específica no questionário que limitasse as outras faixas acima dos 40 anos, não é possível precisar percentualmente se os 67% dos que afirmaram preferir uma visita orientada e que se enquadram nessa faixa etária, estão na terceira idade. Entretanto, acreditamos que a grande parcela desse percentual seja decorrente desse público, diante dos argumentos já expostos. Em sua pesquisa que investigava os idosos como públicos de museus, Araujo (2016) constatou que o atendimento a esse público precisa ser apoiado por estratégias de mediação que respeitem as individualidades presentes nesse grupo, pois, é por meio do empoderamento do idoso no espaço museal que ele encontrará sentido na exposição e na visita.

Para a autora é natural que haja uma resistência dos idosos ao processo de visita, mas ela é proporcional a curiosidade que pode ser despertada pelo simples fato de uma visita orientada.

#### 4.2.3 Considerações particulares: sugestões, opiniões e críticas

Essa categoria corresponde ao último bloco de perguntas do questionário que tendeu para uma avaliação dos estudantes dos cursos de cultura do Sesc Goiana sobre o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, tanto no que se refere aos sentimentos que foram aflorados por meio do contato destes com o acervo, quanto as sugestões e complementos que, na visão deles, poderiam ser adicionadas ao museu em uma perspectiva de melhora para a experiência com a exposição, enfim, com o museu.

Considerando que, segundo Gosling, (2016, p. 109) “Os museus estão inseridos [...] como espaços que promovem experiências e podem interagir com seus visitantes”. Em relação ao relato de alguma experiência marcante de visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, os respondentes expuseram experiências que perpassam por encantamento e admiração ao se deparar com a exposição e acervo; a curiosidade e o estímulo ao conhecimento; a experiência positiva; recomendações sobre temas e melhorias.

A nuvem de palavras em sequência (Figura 82) põe em destaque as emoções e sentimentos que foram suscitados a partir do contato do respondente com a exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

**Figura 82** – Nuvem de palavras dos sentimentos suscitados por meio da exposição

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Como observa Gonçalves (2021, p. 194) “a experiência emocional no espaço expositivo [...] foi uma novidade apresentada no século XIX”. Por meio das palavras destacadas na Figura 77 podemos concluir que esse tipo de vivência impacta emocionalmente de modos diferentes em cada indivíduo, ainda que, algumas das emoções destacadas tenham aparecido mais de uma vez na amostra, elas são similares, não iguais.

Segundo Larrosa (2002, p.21) “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. Desse modo, agrupamos as experiências semelhantes e as classificamos nas seguintes categorias: Experiência com ênfase em sentimentos, Experiência com ênfase na memória, Experiência com ênfase na curiosidade e conhecimento, e, Experiência com ênfase na reflexão e criticidade, como pode ser observado na Tabela 9:

**Tabela 9** - Experiência vivenciada no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos pelos respondentes

<b>Tipo de experiência</b>	<b>nº de respondentes</b>	<b>Percentual</b>
Experiência com ênfase em sentimentos	9	36%
Experiência com ênfase na curiosidade e conhecimento	8	32%
Experiência com ênfase na memória	4	16%
Experiência com ênfase na reflexão e criticidade	3	12%
Não respondeu	1	4%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)



Conforme afirma Larrosa (2002, p. 25) “a experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”. Nessa perspectiva, classificamos algumas respostas como “*experiência com ênfase em sentimentos*”. Essas experiências traziam a maior parte dos sentimentos apresentados anteriormente na nuvem de palavras. A maioria dos comentários classificados nesta categoria foram frases mais diretas como o encantamento, a paz, a tranquilidade que foram encontrados ao observar a exposição.

Os museus são reconhecidamente espaços de memória, onde “podemos encontrar a memória de uma comunidade, de um grupo social, [que] demanda um processo de reflexão, [...] é uma memória eleita entre tantas que esse local está preservando” (CHICARELI; ROMEIRO, 2014, p.92). No museu há um encontro promovido entre as memórias coletivas, representadas pelas exposições e acervos, em contato direto com as memórias individuais de cada visitante que perpassar aquele espaço. Concernente a isso Halbwachs (1990) afirma que a memória individual é, de certo modo, uma perspectiva daquilo que chamamos de memória coletiva. Isso se dá, devido aos referenciais sociais que constituem a nossa memória individual. Mediante tais conceitos, a categoria: *experiência com ênfase na memória*, reúne respostas que envolviam tanto aquela memória mais individual e afetiva, vinculada a eventos pessoais dos respondentes, quanto à memórias coletivas, no que se refere, por exemplo, a oportunidade de acessar a memória da história do município por meio da exposição.

Observamos que um dos respondentes teve uma memória associativa despertada ao observar o hall de entrada do Museu onde está impressa na parede a logo da exposição, afirmando: “lembrei do céu” (ECC25). Esse tipo de memória, segundo a Psicologia, é uma espécie de modelo matemático inspirado “na capacidade do cérebro humano de armazenar e recuperar informação por associação” (SOUZA, 2018, p.2). Ou seja, quando vemos algo similar, nossa memória é associada àquilo que já temos conhecimento. Apoiamo-nos quanto a definição trazida por Nora (1993), de que a memória seria a ‘magia da lembrança’, e no caso do respondente em questão, contemplar a pintura azul e dourada presente no painel de abertura do museu, por meio dessa ‘magia’ lhe levou uma associação imediata do céu.

Uma outra memória identificada foi a do respondente que declarou: “lembrei do momento difícil que passei em família e da promessa que fiz para nossa senhora da conceição” (ECC21). Nos apropriamos, aqui, do conceito de memória autobiográfica do campo da psicologia, defendido por Baddeley (2011). O professor e psicólogo afirma que “a memória autobiográfica se refere às memórias que mantemos em relação a nós mesmos e nossas relações

com o mundo à nossa volta” (BADDELEY, 2011, p. 152). Isso implica dizer que o contato com o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos provocou no referido respondente o acesso a uma memória que está vinculada a uma experiência pessoal, individual, e sobre si mesmo.

Ainda sobre o acesso a memórias individuais, o contato com a coleção das imagens de Nossa Senhora da Conceição fez lembrar ao respondente de seu aniversário: “Porque completei ano no dia 09 de Novembro e minha mãe queria de nascesse (*sic*) no dia 08” (ECC23). Aqui encontramos mais uma vez, a memória autobiográfica, ou seja, “a memória que passa pelo ciclo de uma vida, tanto de eventos específicos quanto de informações autorelacionadas” (BADDELEY, 2010, p. 152). Encontrar-se com as imagens de Nossa Senhora da Conceição para ECC23 foi reencontrar-se com a memória do seu nascimento. Entretanto, pontuamos que não há nada individual que não seja um reflexo do social. “É certo que as memórias possuem uma sobrevida quase noológica, mas nenhuma lembrança, nenhuma história é autônoma. Pelo contrário, só há sentido na construção do processo histórico se localizarmos as memórias socialmente” (JESUS; BARRETO, 2011, p.8).

Diante do exposto, fazemos nossas as palavras de Gosling (2016, p. 109) de que “a memória e os sentimentos presentes no antes, no durante e no depois podem afetar as expectativas, em um processo circular e contínuo”.

A *experiência com ênfase na curiosidade e conhecimento* é a categoria que condensa respostas acerca do despertar da curiosidade que foi promovido aos estudantes por meio do contato com a exposição, atrelado a outros comentários sobre a busca por conhecimento a partir da visita. Para o respondente ECC05, por exemplo, “as emoções foram primeiramente a curiosidade juntamente com o desejo de poder se reportar ao passado ou ter registros fotográficos de como era tudo quando essas peças foram feitas”. Notamos aqui a relação imediata do visitante quanto a correlação do objeto exposto com o passado, assim como o processo de fabricação desses objetos. Outros respondentes elencaram apenas os objetos que despertaram sua curiosidade:

“as imagens sem braço” (ECC18)

“as estátuas de Nossa Senhora” (ECC02)

“Nossa Senhora do Amparo” (ECC24)

A curiosidade é uma variável que se configura como um dos motivos para visitar um museu. Além da curiosidade, agrupamos nessa categoria os comentários que se relacionam à busca por conhecimento. Destacamos anteriormente, 44% dos respondentes acreditam que o

Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos seja um espaço com finalidades educacionais, desse modo, ele é reconhecido, pelo público, como um lugar onde há a promoção do conhecimento. Mediante o que versam Chicareli e Romeiro (2014, p.89)

a visita ao museu serve então ao propósito de construção do conhecimento histórico pela problematização do que está sendo exposto, o que certamente não significa deixar os “objetos falarem por si”. Deve-se entender esses objetos como fontes, portadoras de informações, e reconhecer a historicidade na exposição museal, problematizando, interpretando, comparando narrativas.

Esse conceito do museu como ambiente para a construção do conhecimento histórico se comprova com o que expõem o ECC12 “Exposições de artes religiosas. Auto conhecimento (*sic*) de funcionários para transmissão de sua história”. Diante do exposto, acreditamos que o museu não é apenas um espaço de construção do conhecimento histórico, mas de múltiplos saberes. Como é o caso do que externou o ECC10: “sou católica, e achei muito interessante conhecer as imagens e saber que foram recuperadas e restauradas”. Portanto, consideramos que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é reconhecido por seu público como um lugar de conhecimento, não apenas no que tange ao campo histórico, mas também ao contexto religioso, patrimonial e conservativo.

A *Experiência com ênfase na reflexão e criticidade* se deu tanto com relação à história do município contada através da exposição, quanto ao ato de refletir sobre diversas perspectivas ao qual foram conduzidos os respondentes enquanto circulavam pelo museu. Nesse sentido, transcrevemos a reflexão de um respondente acerca do que mais o marcou:

“O que é sacro?” O que compreendemos como sacro e a forma que o vemos é tão relativo, tudo depende de onde nascemos, como crescemos e nossas experiências, mas a mediadora mostrou de forma sublime a importância de reconhecer o que é o sagrado além de nossa visão, nos menores detalhes em um bordado, em uma lanterna, nas técnicas de pintura, cerâmica, marcenaria, e nas diferentes culturas. Por isso, amei o museu e o que pude aprender com ele (ECC06).

A partir desse relato, notamos a compreensão do respondente acerca do repertório cultural de cada indivíduo, assim como o seu contexto sociocultural, e como estes podem influenciar na sua percepção do que é sacro. É importante destacar o questionamento trazido por esse estudante sobre a relatividade do termo sacro, como sendo aquilo que varia de acordo com o ambiente onde estamos inseridos socio culturalmente. Entender a necessidade de ampliação do conceito de sacralidade potencializa o acervo exposto e gera maior identificação com os outros 32% dos respondentes que não professam uma fé de raiz Cristã.

Prosseguindo no que tange as reflexões emanadas por meio do contato com o acervo, um outro respondente afirmou que a visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos mostrou:

além da beleza das obras, como o processo de colonização foi violento e leviano com o contexto religioso local. Em uma terra com fortes raízes afro-indígenas e com grande presença das religiões de matrizes africanas (como o Candomblé, a Umbanda e a Jurema), é lamentável que um museu de grande porte traga essas peças católicas, sem uma perspectiva crítica do contexto violento em que se deu a entrada do catolicismo no Brasil Colonial (ECC09).

Percebemos que o relato do ECC06 se contrapõe ao que afirma o ECC09, enquanto o primeiro enaltece a reflexão promovida por meio da visitação questionando o que de fato é sacro, o último se entristece ao detectar a ausência de perspectiva crítica a respeito do contexto de violência do Catolicismo no que se refere o período colonial brasileiro. Sem dúvidas, o questionamento levantado pelo ECC09 é extremamente válido e significativo, e de fato deve ser uma pauta a ser repensada pela gestão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Contudo, acreditamos que tal reflexão já vem sendo apresentada pela exposição atual, mesmo que de maneira ainda tímida, visto que, na exposição inaugurada em março de 2022, há uma vitrine que põe em diálogo alguns objetos do Caboclinho - manifestação cultural fortemente difundida na região da Zona da Mata Norte, especialmente em Goiana - e imaginárias católicas.

Salientamos aqui como a experiência de vivência no espaço museal é única e particular, embora seja permeada pelos mesmos objetos, ela é emaranhada de contextos e repertórios culturais diferentes o que pode gerar discursos e interpretações outras. Afinal, “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”, como versa Larrosa (2002, p.24).

Quanto às coleções do acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos que mais chamaram a atenção dos respondentes, algumas das opções não foram assinaladas, outras aparecem em maior evidência como é o caso da Coleção de Oratórios e Santuários (52%), Coleção de Imagens Femininas (24%), Objetos litúrgicos (8%) e Imagens em Terracota (8%), como demonstrado na Tabela 10, a seguir. A única coleção que foi escolhida por apenas um respondente foi Objetos de tortura (4%), enquanto outro respondente afirmou não ter nenhuma coleção do acervo da sua preferência (4%).

**Tabela 10** – Coleções mais marcantes

<b>Tipos de coleção</b>	<b>N de respondentes</b>	<b>Percentual</b>
Coleção de Oratórios e Santuários	13	52%
Coleção de Louça Inglesa	0	-
Coleção de Imagens em Terracota	2	8%
Coleção de Imagens Femininas	6	24%
Coleção de mobiliário	0	-
Coleção de objetos litúrgicos	2	8%
Coleção de objetos de tortura	1	4%
Nenhuma coleção do acervo	1	4%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Após a questão fechada para identificar qual a coleção do acervo teria chamado mais a atenção dos visitantes, havia uma outra pergunta complementar, neste caso aberta, a fim de compreender quais os sentimentos ou emoções que foram suscitadas a partir do contato do respondente com o objeto de Arte Sacra que mais havia lhe despertado a atenção. Com a finalidade de organizar de modo mais compreensível as informações coletadas por meio desta pergunta, dividimos as respostas nas seguintes categorias: Ênfase em sentimentos, Ênfase na religiosidade, Ênfase na reflexão e pensamento crítico, e, Ênfase na memória. Na Tabela 11, os resultados são apresentados:

**Tabela 11** – Sentimentos e Emoções quanto as coleções do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos pelos respondentes

<b>Tipo de experiência</b>	<b>nº de respondentes</b>	<b>Percentual</b>
Ênfase em sentimentos	7	28%
Ênfase na religiosidade	5	20%
Ênfase na reflexão e pensamento crítico	3	12%
Ênfase na memória	2	8%
Não respondeu	8	32%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

Quanto à ênfase nos sentimentos, destacamos as seguintes respostas:

- “Encantamento” (ECC04)
- “Calma, paz, tranquilidade” (ECC07)
- “Um bem está com elas” (ECC18)

“Muito emocionante saber coisas sobre o passado do nosso povo, o tempo que foi produzido...” (ECC10)

Muitos dos sentimentos e emoções expressos nessa questão se assemelham aos que foram apresentados anteriormente pela nuvem de palavras, o que solidifica os dados obtidos nessa amostra. “A forma como o artefato tocou os visitantes, tem a ver com a capacidade de ir ao encontro de suas emoções”, como afirma Ferreira (2018, p. 11).

No tocante a ênfase na religiosidade agrupamos as respostas que se aproximavam a reações voltadas a práticas ou reflexões no âmbito religioso, como se vê a seguir:

“A história de cada imagem religiosa” (ECC12)

“Senti-me tocado pela religiosidade dos antepassados” (ECC16)

Ao mesmo tempo que o respondente enaltece a religiosidade presente no acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, a maneira como foi impactado por tamanha religiosidade, ele a coloca como algo distante, pertencente aos antepassados, como se, tal religiosidade apresentada pela exposição, não se mantivesse viva por outros indivíduos na atualidade.

Segundo o respondente ECC15 “o que mais me tocou foi ver de perto a imagem restaurada de Nossa Senhora do Amparo”. Sem dúvidas, o restauro da Imagem de Nossa Senhora do Amparo foi um trabalho primoroso realizado pela equipe de restauro do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, que vem sendo reconhecido pelo público como um importante feito na história do museu e também da imagem em específico.

Quanto à ênfase na reflexão e pensamento crítico, 12% das respostas eram referentes às reflexões feitas pelos respondentes ao contemplarem as coleções destacadas por eles, assim como o pensamento crítico que foi desenvolvido através desse contato. Para sermos mais precisos, o respondente ECC11 destacou “os objetos de tortura me fazem pensar”. E aqui chegamos a um ponto importante do que se propõe a própria existência dos museus: ser ambientes que promovem a reflexão e o pensamento crítico. Se de fato essa coleção conduz o visitante a um processo reflexivo, de pensar a respeito das atrocidades e injustiças cometidas pelo uso daqueles objetos, ou quem sabe do poder inquestionável que era dado aos indivíduos que dele se utilizavam, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, tem cumprido sua função de trazer outras narrativas à tona.

Nas palavras do ECC08 “a imagem de Santanna em específico me trouxe muita reflexão sobre a história da humanidade”. Nesse caso, trazemos luz a ligação estabelecida entre o processo reflexivo e o conceito religioso imbuído a figura de Santanna. Para a tradição Católica a representação da mãe daquela que viria ser a geradora do Messias tem um peso, não apenas na função exercida, mas na sacralidade a ela vinculada. De acordo com o mineiro Museu de Sant’Ana “o culto a Sant’Ana reproduz o sentimento ancestral da relação do poder gerador da terra com o da mulher. Ao mesmo tempo, encarna outro culto da Antiguidade, que é a reverência aos antepassados, ao conhecimento que se transfere de geração em geração” (GUTIERREZ, 2017, p.9)<sup>131</sup>. Desse modo, em sua reflexão acerca da imagem de Sant’Ana encontrada no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, ancorou suas percepções mediante ao conceito religioso formado acerca da imagem, atrelado a uma perspectiva, em certa medida, histórica.

No que tange a ênfase na memória, o respondente ECC04, descreveu o acesso a sua memória através do contato com as esculturas em terracota:

a coleção de imagens de terracota me trouxe lembranças do meu avô, as formas de algumas esculturas, que trouxeram os traços daquele homem de bigode grosso, com as mãos trabalhadoras, cheias de calos, após os dias mais cansativos e o amor pela família. Acho que também me conectei com as essências dos artistas, em todo os seus esforços para fazerem aquelas obras, e no poder que o barro tem para moldar o nosso EU por dentro! (ECC04)

O relato demonstra que o contato com a coleção de imagens em terracota promoveu o acesso a uma memória individual. O respondente também relacionou essa memória de seu avô, com traços grosseiros e mãos calejadas, com os próprios artistas em seu árduo trabalho de esculpir e moldar o barro, que faz referência a uma vivência individual, mas também familiar. Além disso, o comentário ainda traz uma reflexão pessoal a respeito de como o ato de moldar o barro pode ser comparado ao processo de moldagem que sofremos da construção do ‘eu’, isto é, nossa identidade. Isso implica dizer que as reflexões provocadas pelo contato com a memória não são unicamente emocionais, mas geram problemáticas e raciocínios que podem provocar autorreflexões, como declara Bosi (2012, p. 197) “a memória atende ao chamado do presente”.

---

<sup>131</sup> Disponível em: <https://icfg.org.br/wp-content/uploads/2018/06/CATALOGO-MUSEU-DE-SANTANA.pdf>  
Acesso em: 21 nov. 2022.

Já para ECC23, a memória descrita continuou sendo a mesma externada nas perguntas anteriores, referente ao seu aniversário e a correlação entre a data e o dia em que Nossa Senhora da Conceição é celebrada. Isso reafirma a força da memória autobiográfica, já comentada anteriormente.

Para além de identificar as emoções e memórias que foram vivenciadas pelos respondentes com relação ao museu em estudo, solicitamos que eles expressassem o que poderia ser melhorado, suas sugestões ou apontamentos. Quando questionados quanto ao que sentiam falta no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, ou ainda, que registram sugestões de temas ou assuntos a serem abordados no museu, as respostas foram as mais variadas. A fim de facilitar a análise dos dados obtidos, criamos algumas categorias apresentadas na Tabela 12, identificando as similaridades entre as respostas.

**Tabela 12** – Sugestões dos respondentes de temas e assuntos

Sugestões de novos assuntos	Nº de pessoas	Percentual
Outras Histórias de Goiana	9	36%
Ampliação do conceito de sagrado	6	24%
Não soube opinar	5	20%
O anjo cangaceiro	2	8%
Homem do Nordeste	1	4%
Satisfeito com o exposto	1	4%
Curso de Restauração	1	4%

Fonte: Dados da pesquisa (2022)

A temática mais sugerida pelos respondentes foi a categoria “Outras Histórias de Goiana” que incidiu em 36%. O respondente ECC02 escreveu que gostaria de ver as “histórias das principais ruas do município”. Salientamos que o objetivo da exposição permanente do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos não é esgotar toda a história do município de Goiana, incluindo o histórico de formação de suas ruas e sua urbanidade. Entretanto nos atentamos para a necessidade de estabelecer conexões com a história local, com o objetivo de atingir o público por um processo de identificação.



Para tanto, trazemos a memória o painel com um mapa dos monumentos da cidade que está instalado defronte ao setor educativo do museu como podemos visualizar na Figura 83, onde é possível traçar comparações entre as localizações das igrejas por onde o museu passou, além de verificar as mudanças geográficas ocorridas desde 1970, ano de elaboração deste mapa pelo Museu do Estado de Pernambuco, com a hodiernidade, bem como as mudanças temporais sofridas pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. Desse modo o visitante pode ser provocado pela mediação a estabelecer tais conexões, ou ser guiado por seu próprio repertório cultural, de vivência na cidade, para compreender tais mudanças geográficas, tanto no que se refere ao museu, quanto à própria cidade de Goiana.

**Figura 83** – Visitantes observando o mapa dos monumentos da cidade



Fonte: Arquivo MASG (2022)

O respondente ECC12 tem o desejo de ver no museu “a história de cada igreja do nosso Município, desde a construção até a fundação”. De fato, há uma riquíssima história no tocante às igrejas de Goiana, entretanto, compreendemos que não seja o objetivo no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos dar ênfase a todas elas. Originalmente o museu está vinculado a pelo menos duas delas: a Igreja de Nossa Senhora do Amparo, sua primeira sede, e a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos, a segunda locação do referido museu. Acreditamos que essa demanda suscitada pelo respondente ECC12 possa ser atendida quanto a informações do percurso histórico deste acervo no ambiente expositivo, não necessariamente presentes em painéis ou legendas, mas apresentados no ato da mediação.

Compreendemos que o museu, enquanto instituição, não esgota as temáticas que deseja discutir, mas dialoga com elas a fim de provocar reflexões diversas a seu público. Trazer para o diálogo da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos todas as igrejas abarcadas no município de Goiana seria de sobressalto exagero, contudo, pontuamos a importância das igrejas fazem parte da formação deste acervo.

Dentre os 25 respondentes, seis deles (24%) escreveram que gostariam de ver *a temática do sagrado sendo abordada de maneira mais ampla* no Museu, isto é, tratar o sagrado em outras culturas que fogem da hegemonia católica-cristã-colonial. O respondente ECC06, por exemplo afirmou que “poderia ser ampliado o conceito do sacro ainda mais, trazendo o sagrado de mais culturas, podendo fazer rodas de conversa e etc”. Tal proposição é fruto de uma reflexão e um olhar mais crítico deste respondente quanto a sua visita ao museu. Ressaltamos que esta tem sido uma temática presente no planejamento do museu. Em uma iniciativa mais recente, desenvolvida no seio da 16ª Primavera dos Museus, ocorrida em setembro de 2022, o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos promoveu uma ação educativa intitulada “*Dos Caetés, Potiguaras e Tabajaras ao Quilombo do Catucá: pelo direito ao patrimônio cultural para todos*”; além de duas mesas redondas, ambas com o objetivo de discutir a ideia do corpo-território: uma dialogando com as culturas dos indígenas *Caetés, Potiguaras e Tabajaras* e outra sobre o *aquilombamento do Catucá*.

**Figura 84** – Mesa Redonda 16ª Primavera dos Museus



Fonte: Arquivo MASG (2022)

Corroborando com essa sugestão da ampliação do conceito do sagrado para o museu, o respondente ECC09 afirmou que “gostaria de encontrar as artes sagradas dos povos originários, que foram expulsos e sistematicamente violentados e silenciados na cidade de Goiana”. De fato, essa é uma questão importante diante de um acervo rico e plural como o do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Evocamos o termo desenvolvido por Pollak (1993) da “memória subterrânea” que seria justamente aquela que se coloca em oposição à memória identificada enquanto oficial, e permanece resistindo na subversão do silêncio. Tendo em vista que a arte sacra colonial, mesmo sendo de uso litúrgico de uma classe branca dominante, não deveria ser exposta apenas por uma perspectiva, mas deve, sobretudo estabelecer relações com as histórias silenciadas.

Primeiramente trazemos à memória a exposição temporária intitulada “*Goyanna Terra Indígena*” (Figura 85), que ficou em cartaz em dezembro de 2018 a janeiro de 2019, e expunha 15 estandartes e/ou bandeiras de agremiações de Goiana, Itambé e Itaquitinga, fabricados por “bordadeiros” e “bordadeiras” que participaram de uma oficina ministrada pelo mestre Manoelzinho Salustiano.

Figura 85 – Exposição Goyanna Terra Indígena



Fonte: Acervo pessoal Júlia Jota (2018)<sup>132</sup>

<sup>132</sup> Disponível em: <https://rb.gy/iigzj6> Acesso em: 29 nov. 2022

No catálogo da exposição ela é descrita por seu curador Osmar Barbalho como “uma mistura singela, telúrica e lírica na cultura e no imaginário da Pretinha do Congo<sup>133</sup>, dos Caboclinhos, das Tribos de Índios<sup>134</sup> e dos Maracatus do Baque Solto<sup>135</sup>” (BARBALHO, 2018, p. 1), e prossegui dizendo que “diante da exuberância cromática das lantejoulas em cada bordado, fico a imaginar que a exposição provocará no público a mesma sensação e sentimentos – de surpresa, contemplação e êxtase – que em mim provocaram”.

Segundo o catálogo da exposição o sentido dos estandartes estava interligado à visão do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano campos de contribuir para a manutenção histórica das expressões culturais como uma oportunidade de manter viva a memória e as tradições populares.

Ressaltamos que a preocupação com essa temática essa tem sido também identificada pela atual gestão do museu, o que se confirma com a sensibilidade da nova expografia em propor um diálogo entre a indumentária do maracatu rural, a preaca dos caboclinhos, o chocalho e o pandeiro - instrumentos presentes nas danças populares da região - e o acervo permanente do museu, como demonstra a Figura 86.

**Figura 86** – Visitantes diante do diálogo proposto pela expografia: Arte Sacra Católica e o Maracatu e Caboclinhos de Goiana



Fonte: Arquivo MASG (2022)

<sup>133</sup> Pretinha do Congo é uma expressão cultural presente em Carne de Vaca, praia pertencente ao território goianense. Criada em 1930 como sinalização da presença de uma comunidade negra em Goiana.

<sup>135</sup> Os Maracatus do Baque Solto se expressam de maneiras diversas. Dois dos grupos mais fortes são o Leão da Fortaleza e o Leão da Serra.

Acreditamos que ao observar esses elementos aproximados na exposição há uma abertura para que o público reflita a respeito do sincretismo religioso tão presente na formação colonial do Brasil, e que influenciou e continua influenciando a cultura goianense. Além disso, há a possibilidade de entender de ampliação da compreensão do sagrado por meio desta associação.

Outro tema que também foi bastante comentado pelos respondentes foi a necessidade de melhor correlacionar o acervo exposto com a história no município. Acreditamos que a atual exposição já se inclina para atender essa demanda, visto que possui painéis com mapas dos monumentos da cidade (1970), além de uma linha do tempo com os principais acontecimentos históricos do município e suas respectivas datas, conforme Figura 87:

**Figura 87** – Registro de público espontâneo em visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos em junho de 2022



Fonte: Arquivo MASG (2022)

Entretanto, diante dos expressivos comentários a esse respeito, acreditamos que cabe ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos refletir de que maneira a exposição atual e o acervo podem, ainda mais, trazer evidência à história local. Tanto que 8% dos respondentes apontaram a carência de abordar a imagem do “Anjo cangaceiro”, uma das obras mais icônicas do artista Zé do Carmo, muito conhecida na região. O objeto em questão não faz parte do acervo do museu, entretanto, outras de suas obras compõem a coleção de “Arte Sacra Popular”. Destacamos que a referida obra está não apenas exposta, mas dirige um diálogo que permeia a exposição temporária instalada na Galeria que leva o nome do artista, inaugurada em março de 2022. Na Figura 88, podemos observar o texto de abertura da exposição temporária “Outros

anjos: a transfiguração do Mestre Zé do Carmo” (ANEXO I). O texto traz um panorama da vida do artista assim como propõe um convite ao público a refletir sobre as obras e o principal símbolo de sua trajetória artística: os anjos.

**Figura 88** – Visitante espontâneo na Galeria Zé do Carmo em setembro de 2022



Fonte: Arquivo MASG (2022)

A galeria está localizada no mezanino do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, e possui uma ligação não apenas visual e arquitetônica, mas sobretudo, intencional do ponto de vista expográfico e curatorial. Assim, como versa Gonçalves (2021), compreendemos certas temáticas, obras, coleções, acervos só conseguem ser contemplados em museus que possuem grandes acervos permanentes por meio do recurso das exposições temporárias. Isso não se deve ao fato de serem obras menosprezadas pela equipe gestora do museu ou ainda por estarem escanteadas diante de outros objetos que possam ser vistos como mais importantes. A grande questão é que uma exposição permanente não pode abarcar a multiplicidade de temas, acervos, que pertencem àquele espaço, e é justamente dentro dessa dificuldade que as exposições temporárias podem atuar, trazendo à tona diálogos e temáticas outras.

Ainda no que se refere aos assuntos indicados pelos respondentes, 20% deles não apresentaram sugestões de novas temáticas, enquanto 4% afirmou estar satisfeito com o exposto. Outros 4% recomendaram a criação de mais turmas do curso de restauro. O referido curso é uma parceria entre o Sesc e o Senac que esteve suspensa nos anos de 2020 e 2021 devido à pandemia de Covid-19. Como em 2022 as atenções do Sesc Goiana estavam voltadas para a reinauguração da exposição permanente do museu, assim como a reestruturação da equipe

museal, acreditamos que o Curso de Assistente Técnico em Restauro deva retornar suas atividades normalmente em 2023. Continuando, 4% dos respondentes sugeriram trazer à tona ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos o conceito de *Homem do Nordeste*. Sobre isso, inclusive, destacamos aqui uma exposição temporária que foi acolhida pelo Museu em março de 2020, instalada em uma sala anexa ao salão principal, intitulada “*caravana museu do homem do nordeste*” (Figura 89), a qual atuamos enquanto componentes da equipe do educativo.

**Figura 89** – Painel de abertura da exposição “caravana museu do homem do nordeste”



Fonte: Jonathas de Andrade (2020)<sup>136</sup>

Idealizada pelo artista Jonathas de Andrade, com expografia de Marcelo Rosenbaum, a exposição propunha reflexões a respeito de quem é esse homem do nordeste, ou melhor dizendo, quem são esses múltiplos homens do Nordeste. Tomando como mote o nome de um dos museus mais consagrados do estado de Pernambuco, o Museu do Homem do Nordeste, fundado por Gilberto Freyre, a exposição era um convite ao público a descobrir histórias do seu Nordeste e sentir falta de outras que pudessem ser contadas pelo próprio visitante. Uma das obras presentes na exposição era justamente um caderno onde o público poderia registrar suas opiniões e outras histórias que foram lembradas a partir da visita.

<sup>136</sup> Disponível em: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/Caravana-Museu-do-Homem-do-Nordeste>

Infelizmente, devido ao advento da pandemia de Covid-19 em março de 2022, no Brasil, a exposição passou apenas uma semana com acesso aberto ao público. Entretanto, evidenciamos que o acolhimento desta exposição temporária foi um contributo alternativo ao trazer novas reflexões para o espaço do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos o conceito de homem do nordeste.

Por fim, pedimos, por meio dos nossos instrumentos de coleta de dados que os respondentes pudessem avaliar o serviço prestado e a infraestrutura do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos em termos sinalização, iluminação, conservação dos objetos expostos, limpeza, segurança, acolhimento da equipe do museu, informações sobre as exposições, acesso e horário de funcionamento. As respostas foram, em sua totalidade, positivas. Em unanimidade, por parte dos respondentes, houve aclamação ao processo de restauro do acervo assim como um enaltecimento à beleza da exposição.

Sobre este parágrafo, alguns comentários foram mais profundos e reflexivos, do que apenas de congratulação. O respondente ECC06 destacou a ausência de uma maior acessibilidade no museu, enfatizando “a necessidade de ter mais artificios acessíveis, como um piso tátil, um interprete sempre presente, e seria interessante ter um setor de acessibilidade na própria instituição, para desenvolver outros meios caso fosse necessário”.

Sobre o exposto, evocamos a reflexão de Gomes (2016, p.78), em seu estudo de público, ao afirmar que “o número de visitantes em museus também é afetado e restringido pelas instalações defasadas em questões de acessibilidade”, tanto no que diz respeito ao percurso que o visitante precisa fazer saindo de sua residência até chegar à localização do aparelho cultural, quanto no próprio espaço do museu, onde muitas vezes não há uma preocupação para que aquele indivíduo se sinta parte do público alvo. Uma outra problemática levantada pela autora é a acessibilidade intelectual. Para Gomes (2016, p.81), “as dificuldades encontradas pelo público englobam ainda a linguagem rebuscada que se costuma encontrar nas exposições. Poucos museus têm em seus textos uma linguagem polivalente, que atenda a públicos diversos”. Desse modo, constatamos que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos não está preparado para atender ao público com deficiência, seja ela motora, auditiva e visual.

Ao estabelecermos contato com um dos mediadores do museu, obtivemos a informação de que a equipe do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos já tem investido recursos à essa demanda. A matriz de tudo foi a aplicação de um curso denominado de: “*outros sentidos da arte*”, com um foco específico em uma mediação voltada para a acessibilidade de Pessoas com deficiência (Pcd) visual, à equipe de mediadores e responsáveis pelo museu. O curso foi



ministrado por Lúcia Padilha Cardoso, uma das curadoras da atual exposição, a qual também participou de todo o processo de elaboração e execução expográfica. O Curso de 20 horas aula foi dividido em quatro módulos com o objetivo de desenvolver atividades práticas com uma proposta projetual de acessibilidade no quesito de audiodescrição para o museu em questão. Um dos grandes diferenciais do curso também foi a participação de outros profissionais da área de acessibilidade e de Artes Visuais para enriquecer a grade curricular. Como resultado das atividades propostas pelo curso, os próprios alunos passaram a refletir em possíveis legendas e textos a serem captados em forma de áudio, que posteriormente serão transformados em recursos de audiodescrição a serem incorporados ao circuito expositivo (informação verbal).

No que tange à problemática levantada pelo respondente ECC06 a respeito do piso tátil e da presença de um intérprete da Linguagem Brasileira de Sinais (LIBRAS), ainda não há um planejamento da equipe do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos para atender essa importante necessidade. Entretanto, em diálogo com o gestor do museu, há um desejo de que na elaboração do Plano Museológico do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos tais iniciativas possam ser contempladas em um futuro próximo, pensando sempre na maior popularização deste aparelho cultural de modo a torná-lo cada vez mais acessível (informação verbal).

É preciso ainda pensar na acessibilidade em uma ampla escala, como nos destaca Sarraf (2017) sobre a ampliação do conceito de acessibilidade, não se referindo exclusivamente a pessoas com deficiência física, mas a garantia do direito de usufruto do que é oferecido sem barreiras físicas, comunicacionais, informativas ou atitudinais.

Ainda quanto a avaliação do museu, um outro respondente parabenizou a instituição pela receptividade e destacou “só precisa de um pouco de divulgação e acredito que esse problema de divulgação se estende a todos os eventos do Sesc” (ECC10). Tal afirmação se confirma pela resposta do ECC15 que destacou a necessidade de “mais divulgação do referido museu”, assim como o ECC22 que gostaria de “mais informações sobre Goiana no tocante à imprensa”. A partir disso, podemos perceber que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos não é de conhecimento de boa parte da sociedade civil goianense, e se esbarra em uma problemática maior que é a maneira como o Sesc divulga seus eventos e ações.

Essa dificuldade em divulgação não é exclusivamente enfrentada pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, pois o Museu de Arte Sacra do Maranhão também “precisa se fazer conhecer” como constataram Araújo e Viana (2012). Uma das sugestões das autoras para solucionar a dificuldade no quesito divulgação é aproveitar o contexto católico-cristão em

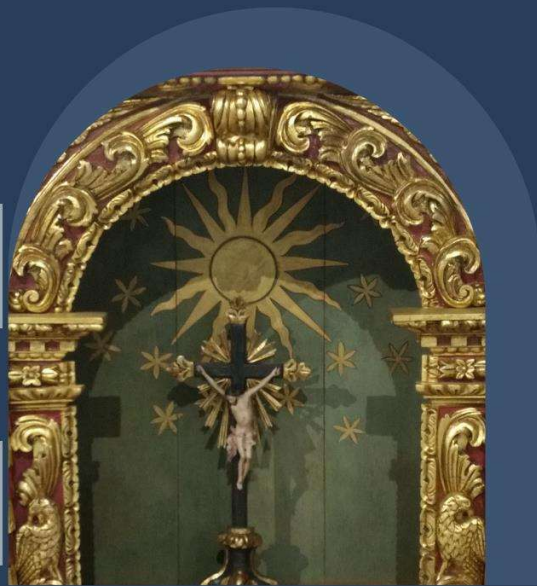
que a população brasileira reside e possibilitar a esse público a oportunidade de vivenciar a fé a partir de uma perspectiva cultural. As autoras sugerem a fomentação de projetos entre os museus e paróquias, igrejas ou grupos jovens a fim de agregar esse público para vislumbrar as riquezas e belezas dos acervos sacros que não existem apenas no Vaticano, mas que podem ser acessados aqui no Brasil.

Mesmo que como resultado da presente pesquisa tenhamos observado que 48% dos respondentes professam uma fé de base Católica, acreditamos que as ações para atrair um público maior deve ser direcionada a todas as outras religiões aqui levantadas, projetando ações não apenas no tange o sagrado Cristão, mas promovendo uma divulgação que atinja um público diverso e múltiplo, como já é o público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

É possível que esta pesquisa demonstre o quão distante se está de obter um perfil único do público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, e essa busca definitivamente não se esgota aqui.

Por fim, os estratos das respostas dos estudantes nos permitem identificar como a pluralidade de observações e percepções que nascem de um público não heterogêneo, diverso e plural, pode contribuir para a melhoria da exposição, do planejamento e das atividades executadas pelo Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, ressaltando a importância da realização de estudos de público pela instituição.

# 'CON SIDE RA ÇÕES



# FINAIS

"O propósito todo de prescrutar alguma coisa é de ver a realidade através dela".

C. S Lewis

A presente Dissertação de Mestrado intitulada *O Sagrado nas Artes: História, acervo e público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos*, teve como objetivo analisar a experiência, face à Arte Sacra, do público visitante do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Consciente que a pesquisa em relato é dedicada a análise do público do museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, bem como sua história e caracterização de seu acervo, buscamos previamente conceituar assim como identificar o surgimento da subcategoria de museus de arte sacra, primeiramente em um contexto mais amplo a nível global, seguido de uma contextualização mais específica em nível nacional. Desse modo, concluímos, embasados pela literatura científica, que o surgimento dos museus de arte sacra está vinculado não só à formação dos primeiros museus europeus no século XVIII, como também ao processo de entendimento desses objetos como patrimônio para além de seus valores religiosos.

Por meio do levantamento do histórico de fundação do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos e sua trajetória de constantes mudanças geográficas, podemos perceber a resistência do seu acervo ao longo do tempo em perspectiva das intempéries que ele sofreu. Por meio da análise bibliográfica e documental, constatamos que, de acordo com a data de fundação do Museu de Arte Sacra de Goiana, referente ao ano de 1950, o museu em estudo pode ser considerado o primeiro museu desta subcategoria no estado de Pernambuco, bem como no contexto nacional. Tanto que apontamos algumas similaridades no que tange o contexto de fundação de acervos sacros que posteriormente se tornaram museus como é o caso do Museu de Arte Sacra de São Paulo e o Museu de Arte Sacra da Bahia.

Além disso, conhecer os materiais e as categorias aos quais o acervo do museu em estudo se classifica, corroborou ainda mais na identificação da importância dos objetos, não apenas enquanto patrimônio histórico e artístico, mas principalmente pelos valores simbólicos de sobrevivência que cada objeto carrega consigo, além dos significados sacros que lhes são inerentes.

Em virtude da essência histórica do museu em estudo, entendemos que grande parte do acervo inicial está relacionado ao culto católico ou à devoção. Percebemos que, ao longo do tempo foram sendo inseridos objetos não litúrgicos, mas que possuíam aspectos significativos das relações do homem com o cotidiano, presente na coleção do museu, por exemplo. Tendo esse quadro em apreço, é possível concluir que a trajetória histórica construída por esse acervo e apresentada nesse museu, perpassa a história e memória do município de Goiana e seus habitantes.

Nesse contexto, de modo a contribuir para o entendimento do aporte teórico, tomamos como parâmetro para o desenvolvimento deste estudo de caso, os estudos de público realizados não apenas para obtenção de dados estatísticos de frequência a determinados espaços, mas como método de identificação de perfis e interesse por esses aparelhos culturais a partir de experiências e vivências em perspectiva qualitativa.

No que toca o alcance do objetivo proposto, para essa Dissertação, a investigação envolveu os atores – alunos matriculados nos cursos de cultura do Sesc Goiana – e sua relação com o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

Os resultados obtidos dão conta que existe um público que frequenta o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos compreendido entre os discentes dos cursos oferecidos pelo setor de cultura do Sesc Goiana, que demonstram interesse pelas exposições e que já visitaram o referido museu duas ou mais vezes.

A partir dos dados obtidos foi, então, possível, por meio de um conjunto de categorias, delinear o perfil dos 25 respondentes – o qual dá conta dos estudantes matriculados nos cursos de cultura do Sesc Goiana – que estão compreendidos, em sua maioria, em adultos (com mais de 40 anos), seguido de jovens-adultos, com formação superior e no exercício de atividade remunerada.

Os resultados obtidos dão conta que as experiências vivenciadas pelo público ao visitar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, partem do repertório do indivíduo, mesmo que tenham nascido de experiências comunitárias, uma vez que a memória perpassa pelos campos individuais e coletivos.

Tendo esse cenário em consideração, é possível concluir que o perfil do público investigado apesar de ser diverso e plural, apresenta similaridades quanto às motivações para a visitação, assim como a preferência por visitas orientadas. Ainda no âmbito do perfil, é importante assinalarmos que o grupo investigado, por meio dos seus relatos, reconhece o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos como um ambiente para alargar os horizontes, conhecer coisas novas e, ainda, como espaço que desperta curiosidade.

Consciente de que a pesquisa em relato foi dedicada a análise da experiência do público frente à Arte Sacra, destacamos que tais experiências com ênfases diversas, sejam elas advindas da memória, dos sentimentos, da reflexão ou da curiosidade e do conhecimento, reafirmam a individualidade dos respondentes ao passo que colaboram para a compreensão de que cada experiência vivenciada no espaço museal é única e singular, mesmo que possa apresentar certas similaridades. Em linhas gerais o público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos

demonstra ligações pessoais, familiares, sentimentais, afetivas, históricas e críticas ao refletir sobre o acervo exposto. A experiência desse público no referido museu, lhe permite estabelecer conexões, como se fossem teias que seguem um emaranhado de experiências outras que permeiam o passado e o presente, sejam eles coletivos e/ou individuais. Desse modo, acreditamos que o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos é um importante aparelho cultural para salvaguarda de memórias históricas, culturais e sociais no que se refere ao povo goianense, pernambucano e brasileiro, mas também um instrumento potencializador de novas memórias, vivências e experiências outras.

Reconhecendo a importância de que os museus deem atenção às exigências ou sugestões do seu público, visto este ser um elemento de suma importância, descortinamos, na perspectiva dos participantes da pesquisa as seguintes sugestões: melhoria da divulgação das atividades e exposições; a necessidade de uma atenção para a acessibilidade na exposição, tanto no que se refere a piso tátil, quanto a intérprete de libras, legendas em braile e audiodescrição; o repensar a exposição quanto à presença de outros sagrados para além de uma perspectiva centrada no catolicismo; o resgate das culturas indígena e afrodescendentes presentes na formação sociocultural do povo goianense.

À luz dessas considerações, acreditamos que o cenário aqui delineado é um contributo para a compreensão e o entendimento acerca de um determinado segmento de público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, que chega ao mesmo por meio de cursos ofertados pelos Sesc Goiana que sedia o museu. perspectiva sociodemográfica, e como se dão as relações de proximidade e distanciamento desses indivíduos a partir do recorte de público estabelecido.

Expomos que durante a execução desta pesquisa, especificamente, quanto à aplicação do Questionário, esbarramos na seguinte limitação: o baixo retorno do instrumento de coleta de dados elaborado por meio do Google Forms, o que logo nos exigiu a estratégia de retorno a “nossa casa”, o museu, com o qual nutrimos relação de afetividade, para a visita in loco com os questionários impressos para aplicá-los, contando com o apoio irrestrito da equipe do museu e, também, dos professores dos cursos do SESC Goiana.

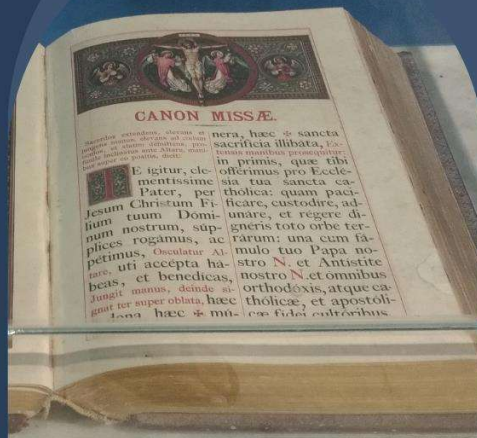
Esta pesquisa não está isenta de limitações, uma vez que não se observou a experiência em si, e a análise de tal experiência foi feita por meio da aplicação de um instrumento de coleta de dados. Além disso no início do desenvolvimento da pesquisa em 2021 o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos esteve fechado devido ao período pandêmico, e só foi reaberto em março de 2022.

Em linhas de encerramento, temos a pontuar a continuidade das reflexões acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos sobre a qual ficam como sugestões para futuras investigações sobre os estudos de públicos no tocante ao escolar; espontâneo; público de eventos; o não-público do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, assim como a possibilidade do estudo sobre o acervo não restaurado.

Diante da percepção das possibilidades de realização de novas investigações, registramos, por fim, que pretendemos dar continuidade ao percurso acadêmico-científico no âmbito do doutorado, além de prosseguir com pesquisas no que tange a nossa participação como integrante da REDMUS, dando seguimento à perspectiva e importância de aprofundamento acerca dos estudos de públicos em museus, especialmente, os Museus de Arte Sacra.

Ademais, concluindo esta Dissertação, não podemos nos furtar de assinalar toda a produção científica realizada durante o nosso percurso no PPGAV UFPB/UFPE, motivada e sob supervisão da nossa Orientadora. Assim destacamos a nossa participação com apresentação de trabalhos nos seguintes eventos: IV Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia (CASTRO; COSTA, 2021), 30º Encontro Nacional da Anpap (CASTRO; COSTA, 2021), 31º Encontro Nacional da Anpap (CASTRO; COSTA, 2022) e XXII Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (CASTRO; COSTA; SILVA, 2022), tendo no último evento o trabalho premiado, em primeiro lugar, no GT 9 Museu, Patrimônio e Informação; como palestrante na Semana Nacional de Museus de 2022 no Museu José Lins do Rego (João Pessoa/PB) e na Primavera dos Museus 2022 no Museu de Arte Popular da Paraíba (Campina Grande/PB) e como debatedora no evento em alusão ao dia do Museólogo (2022) promovido pela REDMus; capítulo de livro na coletânea Museologia e Patrimônio – volume 5 (CASTRO; COSTA, 2021). Acreditamos que além desta dissertação, a nossa produção e comunicação científica é o nosso legado de contribuição para o PPGAV UFPB/UFPE e para a nossa trajetória de incursão nas Artes Visuais.

# 'RE FE RÊN CIAS





ALCÂNTARA, Ailton S. de. **Paulistinhas: Imagens sacras, singelas e singulares**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Estadual Paulista, 2008. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp105496.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2021.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. *In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v.5, 1995, p. 325 - 334. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109245>. Acesso em: 18 jun. 2021.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia. *In: Anais do Museu Paulista*. São Paulo. n. sér. v. 12. p 269-306. jan./dez.2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5410/6940> Acesso em: 15 nov. 2022.

ALMEIDA, Adriana Mortara. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. *In: História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. 12, p. 31-53, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/HLsVSrM6V7879bhDnzh57M/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 16 nov. 2022.

AMBRÓSIO, Eliana Ribeiro. **Presépio Napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo e de coleções internacionais: cenografia e expografia**. Tese (Doutoramento em História) UNICAMP, 2012. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/preseprio-napolitano-museu-arte-sacra-sao-paulo-colecoes-internacionais-cenografia-expografia>. Acesso em: 22 nov. 2021.

ARAGÃO, José. Museu de Arte Sacra de Goiana foi a Obra de Dom Carlos Coelho. **Diário de Pernambuco**, ano 148, nº 41, 13 de fev. de 1973. 2º cad., p.10. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_15&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pasta=ano%20197&pagfis=38603](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pasta=ano%20197&pagfis=38603). Acesso em: 05 jun. 2021.

ARAÚJO, Franyalva Gomes; VIANA, Mônica Cristine Marques. O museu de Arte Sacra como centro de preservação da cultura popular maranhense. *In: Encontro Regional de Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Ciência e Gestão da Informação*. 2012. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/86266> Acesso em: 16 nov. 2022.

ARAÚJO JÚNIOR, Iron Mendes de. **O papel das Imagens Sacras na religiosidade: Análise das obras do Museu de Arte Sacra de Pernambuco e Igrejas do Sítio Histórico de Olinda**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Católica de Pernambuco, 2016. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/396>. Acesso em: 02 jul. 2021.

ARAUJO, Olga Susana Costa Couto e. **Os idosos como público de Museus**. Dissertação (Mestrado em Museologia) Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-07112016-124201/en.php>. Acesso em: 18 jun. 2021.

BADDELEY, Alan. A Memória Autobiográfica. *In: Memória*. Artmed, Porto Alegre, 2011. p. 152-177.

BAPTISTA, Anna Paola P. **O Eterno ao Moderno: arte sacra católica no Brasil, anos 1940-50**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp000121.pdf>. Acesso em 15 abr. 2021.

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André. O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. *In: Perspective*, v. 2, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/324698494\\_O\\_Barroco\\_colonizador\\_a\\_producao\\_historiografico-artistica\\_no\\_Brasil\\_e\\_suas\\_principais\\_orientacoes\\_teoricas](https://www.researchgate.net/publication/324698494_O_Barroco_colonizador_a_producao_historiografico-artistica_no_Brasil_e_suas_principais_orientacoes_teoricas). Acesso em: 29 mar. 2022.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena História das Artes no Brasil**. Átomo, 3 ed., Campinas, São Paulo, 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo, Edições 70, 2011.

BARRANTES, Paula Elizabeth de Maria. Museus de Arte Sacra no Brasil, a questão da arquitetura, da arte, da identidade, da memória e da fotografia. *In: Anais do 5º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus Fotografia e Memória*, 2016. Disponível em: [https://arquimuseus.arq.br/seminario2016/artigos/e01/e01-paula\\_elizabeth\\_maria\\_barrantes.pdf](https://arquimuseus.arq.br/seminario2016/artigos/e01/e01-paula_elizabeth_maria_barrantes.pdf). Acesso em 06 abr. 2021.

BARBALHO, Osmar. **Goyanna Terra Indígena: Exposição de bandeiras e/ou estandartes**. 2018. Disponível em: [https://issuu.com/gregvieira/docs/terra-indigena\\_3](https://issuu.com/gregvieira/docs/terra-indigena_3) Acesso em: 29 nov. 2022

BERTO, João Paulo. A Força Política da Fé: Estado e Igreja na formação identitária nacional em torno da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (1904-1931). *In: Revista história e-história*. Campinas-SP. Revista Eletrônica do Grupo de Pesquisa e Arqueologia Histórica da UNICAMP, Junho de 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/29127518/A\\_For%C3%A7a\\_Pol%C3%ADtica\\_da\\_F%C3%A9\\_Estado\\_e\\_Igreja\\_na\\_forma%C3%A7%C3%A3o\\_identit%C3%A1ria\\_nacional\\_em\\_torno\\_da\\_imagem\\_de\\_Nossa\\_Senhora\\_da\\_Concei%C3%A7%C3%A3o\\_Aparecida\\_1904\\_1931](https://www.academia.edu/29127518/A_For%C3%A7a_Pol%C3%ADtica_da_F%C3%A9_Estado_e_Igreja_na_forma%C3%A7%C3%A3o_identit%C3%A1ria_nacional_em_torno_da_imagem_de_Nossa_Senhora_da_Concei%C3%A7%C3%A3o_Aparecida_1904_1931) Acesso em: 30 nov. 2021.

BERTOLETTI, Jeter Jorge. Ações dos Museus para a Formação de Público. *In: Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS: coletânea de textos publicados*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Pdf/978-85-397-0763-8.pdf#page=20>. Acesso em: 17 jun. 2021.

BORDINHÃO, Kátia; VALENTE, Lúcia; SIMÃO, Maristela dos Santos. **Caminhos da memória: para fazer uma exposição**. Brasília, DF: IBRAM, 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Caminhos-da-Mem%C3%B3ria-Para-fazer-uma-exposi%C3%A7%C3%A3o1.pdf>. Acesso em 13 set. 2020.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOSI, Eclea. Entrevista: Eclea Bosi. **Dispositiva**: revista do programa de pós-graduação em comunicação social, PUC-Minas, 2012, p. 196-199. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4301/4454>. Acesso em: 06 maio 2021.

BOWERSOX, Erica Andreza Coelho. **A Museologia e o Sagrado**: Um estudo sobre o Museu de Nossa Senhora Aparecida. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-28112019-163859/pt-br.php>. Acesso em: 14 jul. 2021.

BRAGA, Ana Vieira Isabel. **Sistemas de Documentação e Inventário de uma Coleção de Cerâmica Arqueológica da Quinta do Rouxinol**. Dissertação (Museologia) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Nova Lisboa. 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/6750400/Sistemas\\_de\\_Documenta%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_Invent%C3%A1rio\\_de\\_uma\\_Colec%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Cer%C3%A2mica\\_Arqueol%C3%B3gica\\_da\\_Quinta\\_do\\_Rouxinol?auto=download&email\\_work\\_card=download-paper](https://www.academia.edu/6750400/Sistemas_de_Documenta%C3%A7%C3%A3o_e_Invent%C3%A1rio_de_uma_Colec%C3%A7%C3%A3o_de_Cer%C3%A2mica_Arqueol%C3%B3gica_da_Quinta_do_Rouxinol?auto=download&email_work_card=download-paper). Acesso em: 19 abr. 2022.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos; TAVARES, Davi Kiermes. Comunicação em museus: avaliação de público no entorno do museu de ciências naturais Carlos Ritter, Pelotas/RS. *In: XV Seminário de História da Arte*, UFPEL, n.6, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11541/7382>. Acesso em: 19 jun. 2021.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 jan. 2009. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Seção 1, p. 1. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 3 abr. 2021.

BURCKHARDT, Titus. **The Foundations of Christian Art**. World Wisdom, 2006.

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. Brasília, DF: IPHAN/ Monumenta, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/johnbury.pdf> Acesso em: 23 nov. 2021.

CABRAL, Eliza da Cunha. **O público potencial escolar do Museu da Vida**: Um estudo exploratório em escolas da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro: 2018. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/31096/2/dissertacao\\_eliza\\_cunha.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/31096/2/dissertacao_eliza_cunha.pdf) Acesso em: 18 nov. 2021.

CADAVEZ, Cândida. *In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Org.). Nem só da COVID-19 é a culpa: Museus e Comunidades – considerações sobre novas (re)definições e fruições. In: **Museologia e Patrimônio**. Instituto Politécnico de Leiria, v. 3, 2020, p. 72-106. Disponível em:*

[content/uploads/sites/15/2020/11/Livro\\_Volume3\\_Museologia\\_Patrimonio1.pdf](content/uploads/sites/15/2020/11/Livro_Volume3_Museologia_Patrimonio1.pdf) Acesso em: 17 jan. 2023.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte Sacra no Brasil Colonial**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. A relação Museu e Público: a contribuição das tecnologias da informação. *In: VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, Salvador, 2007. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/861/DMP-058.pdf?sequence=1>. Acesso em: 19 jun. 2021.

CARD, Michael. **Cristo e a Criatividade: rabiscando na areia**. Ultimato, Minas Gerais, 2004, p. 28-29.

CASTRO, Fernanda Santana Rabello de. **O que o Museu tem a ver com a educação?** Educação, cultura e formação integral: possibilidades e desafios de políticas públicas de educação museal na atualidade. Dissertação (Mestrado em Educação) Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://ppge.educacao.ufrj.br/dissertacoes2013/dfernandarabello.pdf> Acesso em: 10 jan. 2022.

CASTRO, Eva; COSTA, Luciana. *In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Org.). História e discurso museológico do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos. In: **Museologia e Patrimônio**. Instituto Politécnico de Leiria, v. 5, 2021, p. 236-274. Disponível em: [https://www.ipleiria.pt/esees/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/esees/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf). Acesso em: 26 out. 2021.*

CASTRO, Eva; COSTA, Luciana. Os acervos do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos: um encontro entre história, fé e arte. *In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP*. João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/378449-os-acervos-do-museu-de-arte-sacra-escritor-maximiano-campos--um-encontro-entre-historia-fe-e-arte/> Acesso em: 07 jan. 2023.

CASTRO, Eva; COSTA, Luciana. A exposição no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos: Indícios de perspectiva decolonial. *In: IV Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia*, Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

CASTRO, Eva; COSTA, Luciana. O Acervo do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos: sobrevivência, conservação e restauro. *In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP*. Recife, 2022. Disponível em: [www.even3.com.br/Anais/31ENANPAP2022/507183-O-ACERVO-DO-MUSEU-DE-ARTE-SACRA-ESCRITOR-MAXIMIANO-CAMPOS--SOBREVIVENCIA-CONSERVACAO-E-RESTAURO](http://www.even3.com.br/Anais/31ENANPAP2022/507183-O-ACERVO-DO-MUSEU-DE-ARTE-SACRA-ESCRITOR-MAXIMIANO-CAMPOS--SOBREVIVENCIA-CONSERVACAO-E-RESTAURO) Acesso em: 07 jan. 2023.

CASTRO, Eva; COSTA, Luciana; SILVA, Thiago Daniel da. Documentação e Inventário do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos: um contributo para preservação do patrimônio. *In: XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB)*, GT 9: Museu Patrimônio e Informação, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxiiencib/paper/viewFile/1088/688> Acesso em: 18 jan. 2023.

CASTRO, Eva Caroline de Sena; COSTA, Roberta Xavier da. Anteprojeto de design de interiores utilizando técnicas de expografia aplicadas a um museu de arte sacra. *In: Arte e diversidade: Anais do 2º Congresso Intersaberes em Arte, Museus e Inclusão/ 7ª Bienal Internacional de Arte Postal/ 10º Encontro Paraibano de Arteterapia*. João Pessoa (PB) UFPB, 2018. Disponível em: <https://www.event3.com.br/anais/iiciami/126869-anteprojeto-de-design-de-interiores-utilizando-tecnicas-de-expografia-aplicadas-a-um-museu-de-arte-sacra/>. Acesso em: 05 out. 2020.

CERAVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da museologia. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.12. jan./dez, 2004. p. 237-268. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5409> Acesso em: 15 ago. 2022

CESAR, Marisa Flórido. A ambivalência da imagem. *In: Revista Poiésis*, n 13, 2009, p. 31-44. Disponível em: [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis13/Poesis\\_13\\_ambivalencia.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis13/Poesis_13_ambivalencia.pdf). Acesso em: 11 abr. 2021.

CHICARELLI, Larissa Salgado; ROMEIRO, Kauana Candido Romeiro. Museu e ensaio de História: pensar o museu como local de conhecimento e aprendizagem. *In: Revista Confluências Culturais*, v. 3, n. 2, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113080.pdf> Acesso em: 16 nov. 2022.

CHIOVATTO, Milene. Educação museal e definição de museu: construindo conceitos. *In: Museus e Educação*. Série de Cadernos FLACSO Brasil, Rio de Janeiro, n. 16, 2020, p. 32 - 50. Disponível em: [https://www.academia.edu/43359108/MUSEUS\\_E\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_Cadernos\\_Flaco?auto=download&email\\_work\\_card=download-paper](https://www.academia.edu/43359108/MUSEUS_E_EDUCA%C3%87%C3%83O_Cadernos_Flaco?auto=download&email_work_card=download-paper) Acesso em: 30 nov. 2021.

COELHO, José Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. Ed. Iluminuras, 1997. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario\\_critico\\_de\\_politica\\_cultural.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf). Acesso em: 22 jun. 2021.

COSTA, Antônio M. R. Pereira da. *Museologia da Arte Sacra em Portugal (1820-2010): Espaços, Momentos, Museografia*. Tese (Doutorado em Letras, na área de História, especialidade de Museologia e Patrimônio Cultural) - Universidade de Coimbra, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/18833>. Acesso em: 10 jun. 2021.

COSTA, Alexandre de Souza; NASCIMENTO, Aline Vieira do; CRUZ, Emília Barroso; TERRA, Letícia Labati. O uso do método estudo de caso na Ciência da Informação no Brasil. *In: R. Ci. Inf. e Doc.*, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, p. 49-69, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/59101/62099>. Acesso em: 22 nov. 2021

COSTA, Luciana Ferreira da. **Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias**. Tese (Doutoramento em História e Filosofia da Ciência) – Universidade de Évora, Portugal, 2017. Disponível em:

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21966/1/Doutoramento%20-%20Hist%C3%B3ria%20e%20Filosofia%20da%20Ci%C3%A2ncia%20-%20Museologia%20-%20Luciana%20Ferreira%20da%20Costa.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

COSTA, Luciana Ferreira da. *et al.* Museu e Equipamentos culturais: conhecimento, frequência e experiências. *In: Anais do 29º Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação*, v. 1, n. 1, 2022. Disponível em:

<https://portal.febab.org.br/cbbd2022/article/view/2458> Acesso em: 22 nov. 2022.

COSTA, Robson Xavier da. **Percepção ambiental em museus paisagem de arte contemporânea**: a legibilidade dos museus Inhotim/Brasil e Serralves/Portugal avaliada pelo público/visitante. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12320>. Acesso em: 14 set. 2020.

CUNHA, Gabriel Pereira. O Ensino da História do Brasil Colonial por meio da Arte Sacra. *In: O Ensino da História Local na sala de Aula: Fontes, objetos e Metodologias*. Atena, 2021, p. 44 - 55. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/348316373\\_O\\_ENSINO\\_DA\\_HISTORIA\\_DO\\_BRASIL\\_COLONIAL\\_POR\\_MEIO\\_DA\\_ARTE\\_SACRA](https://www.researchgate.net/publication/348316373_O_ENSINO_DA_HISTORIA_DO_BRASIL_COLONIAL_POR_MEIO_DA_ARTE_SACRA). Acesso em: 13 jul. 2021.

CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *In: Revista Magistro: Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas, UNIGRANRIO*, Rio de Janeiro, v. 1. 2010, p. 109 a 120. Disponível em:

<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624> Acesso em 13 set. 2020.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) – Universidade Federal de São Paulo, 2005. Disponível em: <https://url.gratis/EnHTk>. Acesso em: 30 mar. 2021.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção**: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *Hist. cienc. saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, supl. p. 365-380, 2005. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702005000400019&lng=pt&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000400019&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 03 out. 2020.

CURY, Marília Xavier. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. *In: XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*. ENANCIB, 2015. Disponível em:

<http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2662/1200> Acesso em: 15 nov. 2022.

CURY, Marília Xavier. Políticas públicas museais e a promoção de programas de educação em museus: os públicos no plural. *In: Políticas e práticas de Educação em museus ibero-americanos*, v. 34, n. 54, 2021, p. 183 - 202. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/5963>. Acesso em: 19 jun. 2021.

CRUZ, Cid José da. **Iconografia Sacra e Comunicação Museológica**: a retórica dos retábulos da capela da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira – Bahia. Dissertação (Mestrado em Museologia) Universidade Federal da Bahia, 2015. Disponível em: [http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/sites/ppgmuseu.ffch.ufba.br/files/dissertacao\\_cid\\_jose\\_da\\_cruz.pdf](http://www.ppgmuseu.ffch.ufba.br/sites/ppgmuseu.ffch.ufba.br/files/dissertacao_cid_jose_da_cruz.pdf). Acesso em: 19 abr. 2021.

DAVIDSON, Lee. Comprendiendo la experiencia del visitante através de la investigación cualitativa. *In: ENCRyM: Instituto Nacional de Antropología e Historia*, v. 2, 2017, p. 73 - 95. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/0By8\\_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ](https://drive.google.com/file/d/0By8_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ). Acesso em: 17 jun. 2021.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: [http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em 17 set. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v.2 n. 4, nov. 2012, p. 204 – 219. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454> Acesso: em 12 set. 2020.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ETZEL, Eduardo. **Arte Sacra popular brasileira**: conceito, exemplo, evolução. Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

FABRINO, Raphael João Hallack. **Guia de Identificação de Arte Sacra**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia\\_arte\\_sacra.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf). Acesso em: 18 abr. 2021.

FALK, J; DIERKING, L. **The museum experience**. Washington DC: Whalesback Books, 1992.

FERREIRA, Ivavel. Museu de Arte Sacra de Goiana continua esquecido. *In: Diário de Pernambuco*. Ano 268, nº 144, 15 nov. 1968, 2º cad., p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=64872](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=64872). Acesso em: 05 jun. 2021.

FERREIRA, Gustavo Lopes. O papel das emoções na experiência de visita a um museu de ciências. PUC-Goiás, 2018. Disponível em: <https://sites.pucgoias.edu.br/pos-graduacao/mestrado-doutorado-educacao/wp-content/uploads/sites/61/2018/05/Gustavo-Lopes-Ferreira.pdf> Acesso em: 15 nov. 2022.

FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete Santos. **Manual de Catalogação:** Pintura, escultura, desenho, gravura. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1995.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e realização de exposições.** Coleção Cadernos Museológicos, v. 3, Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em:

<https://www.museus.gov.br/cadernos-museologicos/>. Acesso em: 12 set. 2020.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Imaginária e Imaginário no Brasil Colonial. *In:* 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia. Disponível em:

[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1290/1/luiz\\_alberto\\_ribeiro\\_freire.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1290/1/luiz_alberto_ribeiro_freire.pdf) Acesso em: jul. 2021.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 15 ed. 2007.

GANDRA, Tatiane Krempser. **Práticas Informacionais dos visitantes do Museu Itinerante PONTO UFMG.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: Acesso em:

[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-AV2EZJ/1/tese\\_tatiane\\_krempser\\_gandra\\_ok.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-AV2EZJ/1/tese_tatiane_krempser_gandra_ok.pdf)  
18 nov. 2021.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** São Paulo: Atlas, 6 ed., 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 6 ed., 2017.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira:** Nove reflexões sobre a distância. SP: Cia das Letras, 2001.

GOMES, Talita Veiga. **Estudo de público e não público em Museus soteropolitanos.**

Dissertação (Mestrado em Museologia) Universidade Federal da Bahia, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20016/3/Disserta%20a7%20a3o%20Gomes%20T.%20V.%202016.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

GÓMEZ, Jesús Alvaréz. **Arqueología Cristiana,** Colección Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teología, n.º 17, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.

GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, Telma Lasmar. Visitar museus: um hábito socialmente construído e desconhecido pelos turistas. *In:* **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.** Unirio, MAST, v.14, n. 2, 2021. Disponível em:

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/885v> Acesso em: 17 nov. 2022.

GOSLING, Marlusa de Sevilha. et al. Experiência turística em museus: percepções de gestores e visitantes. *In:* **Tourism & Management Studies.** 2016, p. 107-116. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5604360.pdf> Acesso em: 23 nov. 2022.



GRUZMAN, Carla. **Educação, Ciência e Saúde no Museu: Uma análise enunciativo-discursiva do Museu de Ciência e Tecnologia do Instituto Butantan**. Tese (Doutorado em Educação) Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: [http://www.fiocruz.br/brasiliانا/media/CARLA\\_GRUZMAN\\_rev.pdf](http://www.fiocruz.br/brasiliانا/media/CARLA_GRUZMAN_rev.pdf) Acesso em: 18 nov. 2021.

GUTIERREZ, Ângela (org.). **Catálogo do Museu de Sant'Ana**. Instituto Cultural Flávio Gutierrez, Minas Gerais, 2 ed., 2017. Disponível em: <https://icfg.org.br/wp-content/uploads/2018/06/CATALOGO-MUSEU-DE-SANTANA.pdf> Acesso em: 21 nov. 2022.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais, LTDA, 1990.

IBGE. **Cidades e Estados: Goiana, Pernambuco**, 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pe.html> Acesso em: 15 nov. 2022.

IBGE. **Amostra Religião no Estado de Pernambuco**, 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/pesquisa/23/22107?localidade1=260620> Acesso em: 15 nov. 2022.

IBRAM. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, v. 1, 2011, 240 p. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus\\_em\\_Numeros\\_Volume\\_1.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_1.pdf). Acesso em: 05 abr. 2021.

IBRAM. **Guia do Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museu, 2011, 165 p. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/GuiaDosMuseusBrasileiros\\_nordeste.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/GuiaDosMuseusBrasileiros_nordeste.pdf). Acesso em 15 jun. 2021.

IBRAM. **Resultados FVA 2018**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museu, 2019, 36 p. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/RESULTADOS-FVA-2018.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

IBRAM. **Resultados FVA 2019**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museu, 2020, 39 p. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/museus-publico/resultadosfva2019.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2021.

IBRAM. **Acervos Digitais nos Museus: Manual para a realização de projetos**. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás - Brasília, DF: Ibram, 2020 Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023.

IGREJA Católica. Papa, 1978-2005 (João Paulo II). (1997, 25 set.) – **Mensagem aos participantes na II Assembleia da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja**. Disponível em [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont\\_messages/1997/documents/hf\\_jp-ii\\_mes\\_19970925\\_beni-culturali.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont_messages/1997/documents/hf_jp-ii_mes_19970925_beni-culturali.html). Acesso em: 03 abr. 2021.

IGREJA Católica. Dom Francesco Marchisano, 2001, 15 ago. – **Carta Circular “A Função Pastoral dos Museus Eclesiásticos”**. Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja. Disponível em:

[https://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_commissions/pcchc/documents/rc\\_com\\_pcchc\\_20010815\\_funzione-musei\\_po.html](https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_po.html). Acesso em: 02 dez. 2021.

INAUGURADO em Goiana Museu de Arte Sacra. *In: Diário de Pernambuco*. Recife, nº 67, ano 125, 22 mar. 1950, p. 3. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_13&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=1053](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20goiana&pagfis=1053). Acesso em: 05 jun. 2021.

IPHAN. **Lista dos bens tombados no Estado de Pernambuco**. 2017. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Pernambuco\\_bens\\_tombados\\_novembro\\_2017.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Pernambuco_bens_tombados_novembro_2017.pdf). Acesso em: 02 abr. 2021.

JESUS, Alexandro Silva de; BARRETO, Francisco Sá. O Museu e o Paradoxo da Memória na contemporaneidade: Teoria musológica e experiência museal. *In: Anais do 35º Encontro Anual da ANPOCS*, 2011. Disponível em: <http://www.al.pb.leg.br/elegispb/wp-content/uploads/2012/05/O-museu-e-o-paradoxo-da-mem%C3%B3ria-na-contemporaneidade.pdf> Acesso em: 23 nov. 2022.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *In: Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, v.1, nº1, 2012, p. 209 - 235. Disponível em:

<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/37928>. Acesso em: 15 jun. 2021.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil, *In: Chagas, M., S., (org.) Museus: antropofagia da memória e do patrimônio- Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, 2005. p. 184-205.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. Procedimentos básicos. Pesquisa bibliográfica, Projeto e Relatório. Publicações e Trabalhos Científicos. Atlas: São Paulo, 8 ed., 2017.

LARA FILHO, Durval. **Modos do museu: entre a arte e seu público**. Tese (doutorado em Comunicação e Artes) Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-23082013-111500/publico/DurvalLaraFilhoCorrigida.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2021.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *In: Revista Brasileira de Educação*. n 19. 2002, p. 20-28 Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 15 nov. 2022.

LEITE, Joana Reis Correia. **Contributo do Museu Nacional de História Natural para a divulgação do património geológico: caracterização do público do Departamento de Mineralogia e Geologia**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Geológico e Geoconservação)

- Universidade do Minho, Portugal, 2009. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10810/1/tese.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- LEWIS, C. S. **Sobre Histórias**. Thomas Nelson Brasil, Rio de Janeiro, 1 ed., 2018, p. 61-102.
- LEWIS, C. S. **A abolição do homem**. Thomas Nelson Brasil, Rio de Janeiro, 1 ed., 2017, p. 77.
- LIMA, Djanira F. Correia. Museologia, Campo Disciplinar da Musealização e Fundamentos de Inflexão Simbólica: 'Tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. *In: Revista do Programa de Pós-Graduação em ciência da Informação da Universidade de Brasília*. V. 11, n 4, p. 48 - 61, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16363> Acesso em: 02 abr. 2021.
- LOPES, José Rogério. Imagens de devoção no catolicismo brasileiro: Fundamentos metodológicos e perspectivas de investigação. *In: Revista de Estudos da Religião*, PUC-SP, nº 3, 2003, p 1 - 29. Disponível em: [https://www.pucsp.br/rever/rv3\\_2003/p\\_lopes.pdf](https://www.pucsp.br/rever/rv3_2003/p_lopes.pdf). Acesso em: 15 jun. 2021.
- LORESECHA, Belén Zuazúa. Análisis cronológico de la evolución de los estudios de públicos en México y el mundo. Una visión introductoria. *In: Públicos e Museos: ¿ Qué hemos aprendido?* ENCryM: Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 1, 2016, p. 46 - 74. Disponível em: <https://www.encrym.edu.mx/Uploads/Publicaciones/PDF-68123.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- LOUREIRO, Carlos Alberto. Museus de Ciências Físicas e Tecnológicas: contributos para a gestão das suas colecções. *In: Ensaios e Práticas em Museologia*, v. I, Universidade do porto/Faculdade de Letras/Biblioteca Digital, pp. 101-122 Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8936.pdf> Acesso em: 15 ago. 2022.
- LUNA, Maria Isabel Soares de. **Incorporação e Desincorporação em Museus: história, realidades e perspectivas futuras**. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Instituto Universitário de Lisboa, 2011. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3129> Acesso em: 06 jan. 2022.
- MACHADO, Jurema. Barroco e Modernismo: a contemporaneidade do passado. **Barroco Sul-americano**. Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2015, p. 77 - 87. Disponível em: [https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Oslo/pt-br/file/09\\_Cultural/09-11-Barroco\\_Sulamericano.pdf](https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Oslo/pt-br/file/09_Cultural/09-11-Barroco_Sulamericano.pdf). Acesso em: 14 jun. 2021.
- MAIRESSE, François. Museology and the Sacred. *In: MAIRESSE, François (ed.). Museology and the Sacred*. Materials for a discussion. Paris: ICOFOM, 2018. p. 11-13. Disponível em: [http://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/Icofom\\_mono\\_Sacred\\_version\\_nume\\_rique2.pdf](http://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/Icofom_mono_Sacred_version_nume_rique2.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

MAGALHÃES, Fernando. **Museus, Patrimônio e Identidade**. Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição. PROFEDIÇÕES Ltda. 2005.

MANTECÓN, Ana Rosas. O que é o público? *In: Revista Poiésis*, n. 14, p. 175-215, dez. de 2009. Disponível em: [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis14/Poesis\\_14\\_Publico.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis14/Poesis_14_Publico.pdf). Acesso em: 22 jun. 2021.

MARANDINO, Martha; LANELLI, Isabela Tacito. Modelos de Educação em Ciências em Museus: Análise da visita orientada. *In: Revista Ensaio*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, jan. a abr. 2012, p. 17-33. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epec/a/DXhB5vwthc5p4STKLJKbnkK/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 30 jun. 2022.

MARANTES, Bernardete Oliveira. Museu: da fruição estética ao entretenimento. *In: Cadernos Walter Benjamin*, 7 ed., 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/267705216\\_Museu\\_da\\_fruicao\\_estetica\\_ao\\_entretenimento/link/54d9d3230cf2970e4e7cd9b5/download](https://www.researchgate.net/publication/267705216_Museu_da_fruicao_estetica_ao_entretenimento/link/54d9d3230cf2970e4e7cd9b5/download) Acesso em: 17 nov. 2022.

MARQUES, Elizabeth Gonçalves. **História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos - SP**. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/87018>. Acesso em: 13 jun. 2021.

MARTINS, Cesar Eugenio de Almeida Macedo; BARACHO, Renata Maria Abrantes Porto. Perfil do público-visitante dos museus disponíveis no site “Era Virtual”. *In: Ciência Da Informação Em Revista*, v. 6, 2019, p. 140 –158. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/335666741\\_Perfil\\_do\\_publico-visitante\\_dos\\_museus\\_disponiveis\\_no\\_site\\_Era\\_Virtual](https://www.researchgate.net/publication/335666741_Perfil_do_publico-visitante_dos_museus_disponiveis_no_site_Era_Virtual) Acesso em 18 nov. 2021.

MELO, Sabrina Fernandes.; COSTA, Luciana Ferreira. Memórias do patrimônio em imagens: Robert Chester Smith e arte colonial brasileira. *In: Maria Amália Silva Alves de Oliveira, Alan Curcino, Luciana Ferreira da Costa, Fernando Magalhães. (Org.). Ensaios sobre Memória*. v.1, 1 ed. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, IPLeiria, 2020, v. 1, p. 167-195. Disponível em: <https://www.ipleiria.pt/esecc/wp-content/uploads/sites/15/2020/12/Livro-Volume-1-Ensaios-sobre-Memo%CC%81ria.pdf> Acesso em: 08 fev. 2022.

MOTA, Mauro. *In: Diário de Pernambuco*. Caderno 1, Recife, nº 149, ano 142, 29 jun. 1967, p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033\\_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20Goiana&pagfis=51098](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20Goiana&pagfis=51098) Acesso em: 06 jan. 2022.

MOUTINHO, Mário. Roda de conversa pela democratização dos museus. *In: Museus para a Igualdade: diversidade e inclusão*. Youtube, Lisboa/Brasília, 17 maio. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=eVh\\_3uZw8FY](https://www.youtube.com/watch?v=eVh_3uZw8FY) . Acesso em: 20 maio 2021.

MUSEU de Arte Sacra de Goiana. *In: Diário de Pernambuco*. Diário Social, Recife, nº 240, ano 119, 11 out. 1944, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_12&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana&pasta=ano%20194&pagfis=17051](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pesq=museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana&pasta=ano%20194&pagfis=17051). Acesso em: 14 jul. 2021.

NASCIMENTO, Elinelma Pereira do. **Museu, Educação e Público: um estudo no Museu de Arte Sacra de Belém**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Museologia), Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal Pará, 2013.

Disponível em:

[https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/2241/1/TCC\\_MuseuEducacaoPublico.pdf](https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/2241/1/TCC_MuseuEducacaoPublico.pdf)

Acesso em: 16 nov. 2022

NEVES, Vanessa Sofia. **Fatores motivacionais de visita a Museus: o caso do museu Almeida Moreira**. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade do Porto, 2020.

Disponível em: [https://sigarra.up.pt/flup/en/pub\\_geral.show\\_file?pi\\_doc\\_id=267335](https://sigarra.up.pt/flup/en/pub_geral.show_file?pi_doc_id=267335) Acesso em: 23 nov. 2022

NICHOLLS, Ann; HUDSON, Kenneth. **Directory of Museums**. Palgrave Macmillan UK, 1975. Disponível em:

[https://www.google.com.br/books/edition/Directory\\_of\\_Museums/FHKwCwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1](https://www.google.com.br/books/edition/Directory_of_Museums/FHKwCwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1). Acesso em: 14 jul. 2021.

NO litoral norte de Pernambuco o paraíso existe. *In: Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, ano LXXIV, nº 23.822, 19 nov. 1998. Caderno Boa Viagem, p.41. Disponível em:

<https://shortest.link/1IO8>. Acesso em: 30 abr. 2021.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *In: Projeto História*. São Paulo, (10), dez. 1993. p.07-28

NOTAS em que se fala da "Operação Goiana" e se diz de como ocorreram os seus sucessos. *In: Diário de Pernambuco*. Recife, ano 134, nº 44, 24 fev. 1959, p.8. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033\\_13&pagfis=54792](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pagfis=54792). Acesso em: 08 ago. 2022.

OLIVEIRA, Leira Graziela Costa. **O distanciamento do público adulto dos museus na cidade de São Paulo**. TCC (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos), Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em:

[http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/leila\\_oliveira\\_artigo\\_final\\_revisado.pdf](http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/leila_oliveira_artigo_final_revisado.pdf).

Acesso em: 18 jun. 2021.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. *In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA; Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (Org.). Museologia, patrimônio cultural e mentalidades: o caso do Santuário do Senhor do Bomfim de Salvador*. *In: Museologia e Patrimônio*. Instituto Politécnico de Leiria, v. 5, 2021, p. 114-145. Disponível em:

[https://www.ipleiria.pt/secs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/secs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf) Acesso em: 26 out. 2021.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Pontes Editores, 5 ed. Campinas, SP, 2005.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos sentidos**. Pontes Editores, 4 ed. Campinas, SP, 2012.

OSÓRIO, Luís Camillo. **A função-curador: discurso, montagem, composição**. ARS (São Paulo) São Paulo v.17 n. 37, 2019. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202019000300029&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202019000300029&script=sci_arttext)

Acesso em: 02 maio 2021.

PARECER nº 830, Poder Executivo. *In: Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Recife: Pernambuco, ano XXI, nº 270, 1 dez. 1944, p.6. Disponível em:

[http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_194412&pesq=museu%20de%20arte%20sacra](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_194412&pesq=museu%20de%20arte%20sacra). Acesso em: 30 abr. 2021.

PASTRO, Cláudio. **Arte Sacra**. Loyola, 2 ed., São Paulo, 2002.

PÊCHEUX, Michel. A Análise de discurso: três épocas (1983). *In: GADET, Françoise; HALK, Tony. Por uma análise automática do discurso: Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3 ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1997.

PELEGRINI, Sandra C. A. O Patrimônio Artístico e as representações discursivas e estéticas do sagrado e do fantástico em obras sacras. *In: Revista Brasileira de História das Religiões*, ano 1, no 1, Dossiê identidades religiosas e história, 2007, p. 11-28. Disponível em:

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/26619/14262>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PENHA, Cássia Teixeira. **Museu de Arte Sacra de Pernambuco: seu histórico e seu acervo**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Católica de Pernambuco, 2019. Disponível em: [http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/1194/5/cassia\\_teixeira\\_penha.pdf](http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/1194/5/cassia_teixeira_penha.pdf). Acesso em: 24 jun. 2021.

PEREZ-CASTELLANOS, Letícia. Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas. *In: Públicos e Museos: ¿ Qué hemos aprendido?* ENCRyM: Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 1, 2016, p. 19 - 45. Disponível em:

<https://www.encrym.edu.mx/Uploads/Publicaciones/PDF-68123.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

PEREZ-CASTELLANOS, Letícia. Los estudios sobre públicos en museos: elementos en torno a la formación de profesionales en el campo para um pensamiento centrado en los visitantes. *In: Estudios sobre públicos y museos*. ENCRyM: Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 2, 2017, p.123 - 146. Disponível em:

[https://drive.google.com/file/d/0By8\\_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ](https://drive.google.com/file/d/0By8_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ). Acesso em: 17 jun. 2021.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLO, Maria Violeta. **Estudos sobre expografia: quatro exposições paulistas do século XX**. FAPESP, UNESP: São Paulo, 2006. Disponível em:

<https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/53236/maria-violeta-polo/>. Acesso em: 12 set. 2020.

PROJETO nº 811, Poder Legislativo. *In: Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Recife: Pernambuco, ano XL, nº 251, 1 nov. 1963, p. 13, 39, 40.

Disponível em: [http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_196311](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_196311). Acesso em: 01 maio 2021.

RAMOS, Ícaro Moreno. O sopro das imagens também vem de dentro. *In: Revista Visuais*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unicamp, São Paulo, nº 6, v.4, 2018. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12112>. Acesso em: 09 abr. 2021.

RÊGO, Luzanira. Luiz Gomes, do Museu de Arte Sacra de Goiana: “sou monarquista, mas voto com a Oposição. *In: Diário de Pernambuco*. Recife, nº 40, ano 153, 12 fev. 1978, caderno B, p. 6. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_15&pesq=%22museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=113017](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22museu%20de%20arte%20sacra%20de%20goiana%22&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=113017) Acesso em: 20 out. 2021.

REQUERIMENTO nº 137/1999, Poder Executivo. *In: Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Recife: Pernambuco, ano LXXVI, nº 50, 17 mar. 1999, p. 12.

Disponível em:

[http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO\\_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra](http://200.238.101.22/docreader/DocReader.aspx?bib=DO_199903&pesq=museu%20de%20arte%20sacra). Acesso em: 01 maio 2021.

RIBEIRO, Joana Almeida. Dos “públicos” nos museus. *In: Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, 2012, vo. 2, p. 163 – 181. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10522.pdf> Acesso em: nov. 2021.

RICHARDSON, Roberto Jarry (Org.). **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. Atlas: São Paulo, 3 ed., revista e ampliada, 2012.

RODRIGUES, Mário. **Crônicas Goianenses**. Goiana: Recife Gráfica Editora S.A., 1996.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. Escrita e projeto museológico: uma análise a partir do Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini di Roma. *In: Ilha Revista de Antropologia*, v. 20, n. 2, p. 133-153, dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2018v20n2p133>. Acesso em: 16 nov. 2021.

ROOKMAAKER, H. R. **A arte não precisa de justificativa**. Ultimato, Minas Gerais, 2010, p. 46-52.

ROQUE, Maria Isabel. A arte sacra: museus e exposições numa sociedade secularizada. *In: MASF Journal: Questão de Arte Sacra*, n.2, 2019, p. 179-199. Disponível em: [https://issuu.com/masfunchal/docs/masf\\_journal\\_01](https://issuu.com/masfunchal/docs/masf_journal_01) Acesso em: 27 set. 2020.

ROQUE, Maria Isabel. A exposição do sagrado no museu. *In: Comunicação & Cultura*, n.º 11, 2011, pp. 129-146 Disponível em:

<https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/558>. Acesso em: 27 abr. 2021.

ROQUE, Maria Isabel. **Do sagrado à museologia**. Évora, 2007. Disponível em: [https://www.academia.edu/4061028/Do\\_sagrado\\_%C3%A0\\_museologia](https://www.academia.edu/4061028/Do_sagrado_%C3%A0_museologia) Acesso em: 30 nov. 2022.

SANTIAGO, Mário. **Analecto Goianense**: Geografia, História, Estatística, Literatura, etc. Livro do Tomo X, abril, 1952.

SANTIAGO, Mário. **Analecto Goianense**: Geografia, História, Estatística, Literatura, etc. Livro do Tomo II, março, 1947.

SANTIAGO, Mário. **Analecto Goianense**: Geografia, História, Estatística, Literatura, etc. Livro do Tomo I, agosto, 1946.

SANTOS, Plácida Costa. Museus e suas tipologias: o webmuseu em destaque. *In*: **Informação & Sociedade**: João pessoa, v.24, n.2, p. 57-68, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/129881>. Acesso em: 08 abr. 2021.

SANTOS, Maria de Lourdes dos. **Mediação cultural**: estudo e prática a partir das informações presentes nas esculturas religiosas, na documentação e no ambiente virtual no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras/SE. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) UFSE, 2019. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/13045>. Acesso em: 22 nov. 2021.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade em Museus e Centros de Ciência. *In*: **Anais da reunião anual da SBPC**, Belo Horizonte, MG, 2017. Disponível em: [http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/PDFs/arq\\_1356\\_2734.pdf](http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/PDFs/arq_1356_2734.pdf) Acesso em: 15 nov. 2022.

SCHEINER, Teresa Cristina (org.); FREITAS, Yago; RIGOLI, Marina; SICILIANO, Mell. Museus e Museologia: conceitos e relações em retrospectiva. **Museus e museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas**. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPG-PMUS/MAST, 2020, p. 322-337. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/livrocompletoMUSEOLOGIAAMRICALATINA25fev.pdf> Acesso em: 17 jun. 2021.

SCHMILCHUK, Graciela. Dos caras de una moneda. *In*: **Evaluar exposiciones y museos/ conocer los públicos**. Estudios sobre públicos y museos. ENCRyM: Instituto Nacional de Antropología e Historia, v. 2, 2017, p. 40 - 50. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/0By8\\_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ](https://drive.google.com/file/d/0By8_qzy249E8dV9EUFBoWk83Tk0/view?resourcekey=0-W7V5IDX6SC8yycdUj3fXSQ). Acesso em: 17 jun. 2021.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru-SP: Edusc, 2007.

SENA, Josué Antônio Fonseca de. **1952 - Goiana em Versos e Prosa**. Recife: ed. do autor, 2008.



SILVA, Anelissa Carinne dos Santos; LORENZETTI, Leonir; SILVA, Camila Silveira. Divulgação Ciências: um estudo de público tendo como foco as famílias visitantes. *In: Revista de Ensino de Biologia da SBEnBio*, v. 12, n.1, 2019, p. 36-53. Disponível em: <https://renbio.org.br/index.php/sbenbio/article/view/183/41> Acesso em: 22 nov. 2022.

SILVA, Maria Isabel Cardoso de Sousa. **Museu de Arte Sacra da Capela da Lapa:** proposta museológica participativa. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2020. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/130672/2/432638.pdf> Acesso em: 13 maio 2021.

SILVA, Maria de Jesus Santana. **Devoção e resistência:** as irmandades de homens pretos de Goiana (1830 - 1850). Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Pernambuco, 2008. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/298> Acesso em: 13 maio 2021.

SÓLERA, Jéssica Cagliari. **Por trás da janela:** grande reportagem sobre o público e o não público de museu. Trabalho de Conclusão (Bacharelado em Comunicação social), Centro Universitário Toledo, 2015. Disponível em: <https://servicos.unitoledo.br/repositorio/bitstream/7574/564/3/Por%20tr%0c3%a1s%20da%20janela.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2021.

SOUSA, Cleide Aparecida Gonçalves de. Turismo, lazer e museu - algumas reflexões. In: **V Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo**. 2007. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/4/16.pdf> Acesso em: 15 nov. 2022.

SOUSA, Solange Guimarães Valadares de. **O papel social do ginásio Manuel Borda em Goiana-PE:** alternativa local de ensino secundário para rapazes (1947/1961). Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Pernambuco Federal de Pernambuco, 2005. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/4725/1/arquivo5839\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/4725/1/arquivo5839_1.pdf). Acesso em 13 abr. 2021.

SOUSA, Solange Guimarães Valadares de. Org. **Goiana cidade história**. Secretaria de Educação e Inovação, Goiana, 2010.

SOUZA, Aline Cristina de. **Um Estudo sobre memórias associativas recorrentes exponenciais fuzzy, suas generalizações e aplicações**. Tese (Doutorando pela Universidade Estadual de Campinas). São Paulo, 2018. Disponível em: [https://www.ime.unicamp.br/~valle/Researches/FAPESP/Aline\\_Doutorado2015.pdf](https://www.ime.unicamp.br/~valle/Researches/FAPESP/Aline_Doutorado2015.pdf) Acesso em: 25 jan. 2023.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. Coleção Primeiros Passos, Nº 182. Ed. Brasiliense, 1986. Disponível em: <https://vdocuments.mx/o-que-e-museu-marlene-suano.html>. Acesso em: 05 abr. 2021.

STUDART, Denise C. Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. *In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 55-77, 2005. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/8tPLvWr9PSQXGn3JZmvssFk/?lang=pt> Acesso em: 15 nov. 2022.

STUDART, Denise; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de Público em Museus: desenvolvimento e perspectivas. *In: Educação e Museu: A Construção Social do Caráter Educativo dos Museus de Ciência*. ACCESS Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 129- 154. Disponível em:

[https://www.academia.edu/42780098/Pesquisa\\_de\\_P%C3%BAblico\\_em\\_Museus\\_desenvolvimento\\_e\\_perspectivas](https://www.academia.edu/42780098/Pesquisa_de_P%C3%BAblico_em_Museus_desenvolvimento_e_perspectivas) Acesso em: 23 nov. 2022.

TORRES, Heloisa Alberto. **Museums of Brazil**. Ministry of Foreign Affairs, Cultural Division, 1953. Disponível em:

[https://www.google.com.br/books/edition/Museums\\_of\\_Brazil/3tXWAAAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0&bsq=goiana%20religious%20art%20museum](https://www.google.com.br/books/edition/Museums_of_Brazil/3tXWAAAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0&bsq=goiana%20religious%20art%20museum). Acesso em: 14 jul. 2021.

TORRES-LONDOÑO, Fernando. Imaginárias e Devoções no Catolicismo Brasileiro: notas de uma pesquisa. *In: Revista Projeto História*. São Paulo, v. 21, 2000, jul/dez, p. 247-263. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10771/8003> Acesso em: maio 2021.

TOSH, John. **A busca da história**: objetivos, métodos e as tendências no estudo da história moderna. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

TRINDADE, Mateus Mossmann. **A gratuidade enquanto vetor de público em eventos culturais**. Trabalho Conclusão do Curso (Graduação em Cinema) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2020. Disponível em:

[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/233495/TCC%20-%20A%20GRATUIDADE%20ENQUANTO%20VETOR%20DE%20PUBLICO%20-%20FORMATADO.docx%20\(1\).pdf?sequence=1](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/233495/TCC%20-%20A%20GRATUIDADE%20ENQUANTO%20VETOR%20DE%20PUBLICO%20-%20FORMATADO.docx%20(1).pdf?sequence=1) Acesso em: 16 nov. 2022.

UNESCO. **Convenção de 2003 para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 2014. Disponível em: [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention-Basic\\_texts\\_version\\_2012-PT.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention-Basic_texts_version_2012-PT.pdf). Acesso em: 24 jun. 2021.

VÁRIAS. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, v. LVII, nº 17.789, 15 jul. 1982. Caderno de Turismo e Automóveis, p. 35. Disponível em:

[https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=relevancia&al\\_lwords=&anyword=&noword=&exactword=museu+de+arte+sacra+de+goiana](https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=relevancia&al_lwords=&anyword=&noword=&exactword=museu+de+arte+sacra+de+goiana). Acesso em: 08 mai. 2021.

VASCONCELOS, Vanessa Gonçalves. Cultura Material e a produção de narrativas expográficas: o caso do Museu de Artes e Ofícios - Belo Horizonte/MG. *In: I Colóquio de Gestão do Patrimônio Cultural*, UNICAMP, 2019. Disponível em:

[https://www.ixseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/8/1563211773\\_ARQUIV\\_O\\_VanessaVasconcelos-IXSeminarionacionaldoCentrodeMemoriadaUNICAMP.pdf](https://www.ixseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/8/1563211773_ARQUIV_O_VanessaVasconcelos-IXSeminarionacionaldoCentrodeMemoriadaUNICAMP.pdf) Acesso em: 04 maio 2021.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello.; BALAGUER, Otávio Pereira

Narrativas Expositivas na construção de memórias identitárias: um estudo de caso. *In: Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, v. 05, n. 14, maio/ago. 2020, p. 709-722. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/issue/view/444> Acesso em: abr. 2021.

VAZ, Adriana. Museu como templo e praça pública: perfil do museu Oscar Niemeyer e seu público. *In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Cidade de Brasília*. v. 5, nº 10, 2016, p. 88-104. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17726/16239> Acesso em: 22 nov. 2022

VIEIRA, Helena Isabel Almeida. **Exposições:** Formas de comunicar e educar em Museus. Dissertação (Mestrado em História e Patrimônio) Faculdade de Letras – Universidade do Porto, Portugal, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/20314>. Acesso em: 20 set. 2020.

VILELA, Márico Nanaias Ferreira; BARROS, Arthur Victor. Trabalhadores rurais e o "credo vermelho": experiências protestantes na Liga Camponesa em Goiana, Pernambuco. *In: Mundo do Trabalho*, Florianópolis, v. 12, 2020, p. 1 - 18. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/1984-9222.2020.e72616/43283> Acesso em: 10 jan. 2023.

WILLIAMSON, Beth. **Christian Art:** A very Short Introduction. Oxford University Press Inc., New York. 2004. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Nguyen-Trung-Hiep/post/Has\\_someone\\_researched\\_about\\_christian\\_art\\_in\\_Iran/attachment/59d63b8c79197b807799895c/AS%3A411287029862400%401475069877099/download/Christian+Art.+A+Very+Short+Introduction.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Nguyen-Trung-Hiep/post/Has_someone_researched_about_christian_art_in_Iran/attachment/59d63b8c79197b807799895c/AS%3A411287029862400%401475069877099/download/Christian+Art.+A+Very+Short+Introduction.pdf). Acesso em: 07 abr. 2021.

YIN, R. K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=EtOyBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=YIN,+R.+K.+Estudo+de+caso:+planejamento+e+m%C3%A9todos.+4.+ed.+Porto+Alegre:+Bookman,+2010.&ots=-l7misC\\_wC&sig=9hHBvjDgzLIAMzEOueKY2c7RjLA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=EtOyBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR1&dq=YIN,+R.+K.+Estudo+de+caso:+planejamento+e+m%C3%A9todos.+4.+ed.+Porto+Alegre:+Bookman,+2010.&ots=-l7misC_wC&sig=9hHBvjDgzLIAMzEOueKY2c7RjLA#v=onepage&q&f=false) Acesso em: 16 nov. 2021.

ZENERE, Alejandra Gabriela Panozzo. Quiénes son los visitantes de los museos de arte. Particularidades de los públicos del fin de semana en el Museo de Arte de Tigre (Argentina). *In: Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 28, 2020, p. 1-24. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/152903>. Acesso em: 17 jun. 2021.

'A  
PÊN  
DI  
CES



## APÊNDICE A - Questionário

---

### QUESTIONÁRIO

Prezado(a),

Cumprimentando-o(a), vimos pedir a sua colaboração no que diz respeito ao preenchimento deste questionário, elaborado para coletar dados para uma investigação de Mestrado que vem sendo empreendida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), na linha de pesquisa Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais, tem como objetivo **analisar a experiência, face à Arte Sacra, do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos** por parte do público visitante. O referido museu está localizado no município de Goiana em Pernambuco, Brasil.

A arte sacra, concebida para funções litúrgicas ou devocionais, constitui uma componente substancial dos acervos museológicos, implicando a transferência do domínio sagrado para o espaço profano do museu (ROQUE, 2019).

O questionário é **individual** e **anônimo**. O seu preenchimento é **voluntário**.

O questionário **só poderá ser respondido por quem já visitou o museu**.

Quaisquer dúvidas no preenchimento do questionário ou qualquer esclarecimento adicional, favor nos consultar por correio eletrônico:

**Eva Caroline de Sena Castro:** (evacarolsena@gmail.com)

Mestranda pelo Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE

**Profa. Dra. Luciana Ferreira da Costa:** (lucianna.costa@yahoo.com.br)

Departamento de Ciência da Informação da UFPB

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE

Orientadora da pesquisa

Agradecemos, desde já, o seu tempo e a sua significativa colaboração indispensável para o alcance do objetivo da pesquisa.

---

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que estou esclarecido(a) do objetivo da pesquisa, aceito participar e dou consentimento para a publicação dos resultados.

Declaro que não quero participar da pesquisa.

#### PARTE 1 – PERFIL DOS SUJEITOS DA PESQUISA

Itens	Opções
1. Idade:	<input type="checkbox"/> Entre 17 e 22 anos <input type="checkbox"/> Entre 23 e 28 anos <input type="checkbox"/> Entre 29 e 34 anos <input type="checkbox"/> Entre 35 e 39 anos <input type="checkbox"/> Acima de 40 anos
2. Escolaridade	<input type="checkbox"/> Ensino Fundamental (cursando) <input type="checkbox"/> Ensino Fundamental (incompleto) <input type="checkbox"/> Ensino Fundamental (completo) <input type="checkbox"/> Ensino Médio (cursando) <input type="checkbox"/> Ensino Médio (incompleto) <input type="checkbox"/> Ensino Médio (completo) <input type="checkbox"/> Ensino Superior (cursando) <input type="checkbox"/> Ensino Superior (incompleto) <input type="checkbox"/> Ensino Superior (completo) <input type="checkbox"/> Pós-graduação (cursando) <input type="checkbox"/> Pós-graduação (completo)
3. Exerce atividade remunerada?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
4. Se exerce atividade remunerada, indique a sua situação:	<input type="checkbox"/> Empregado do setor privado <input type="checkbox"/> Empregado do setor público <input type="checkbox"/> Profissional autônomo <input type="checkbox"/> Empresário <input type="checkbox"/> Estagiário <input type="checkbox"/> Bolsista <input type="checkbox"/> Outro. Informe-nos qual: _____
5. Informe-nos qual a sua renda familiar mensal?	<input type="checkbox"/> Até R\$ 606,00 <input type="checkbox"/> Um salário mínimo (1.212,00) <input type="checkbox"/> Entre um e dois salários mínimos (1.212,00 a 2.424,00) <input type="checkbox"/> Entre dois e três salários mínimos (2.424,00 a 3.636,00) <input type="checkbox"/> Acima de três salários mínimos <input type="checkbox"/> Não sei informar

6. Você professa alguma religião? Se sim, informe-nos qual:	
---	--

## PARTE 2 – MOTIVAÇÃO, ATITUDES, PERCEPÇÃO E EXPERIÊNCIA

7. Quantas vezes você visitou o-Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos?	<input type="checkbox"/> 1 vez <input type="checkbox"/> 2 a 3 vezes <input type="checkbox"/> Mais de 3 vezes
8. Como você costuma visitar o Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos?	<input type="checkbox"/> Sozinho <input type="checkbox"/> Com um grupo de amigos <input type="checkbox"/> Escola/Universidade <input type="checkbox"/> Familiares <input type="checkbox"/> Grupo organizado (Igreja)
9. Como você tomou conhecimento da existência do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos?	<input type="checkbox"/> Passando em frente ao Museu <input type="checkbox"/> Por recomendação de amigos <input type="checkbox"/> Por recomendação de professores <input type="checkbox"/> Por recomendação de familiares <input type="checkbox"/> Através do Sesc Goiana <input type="checkbox"/> Através do site do Sesc <input type="checkbox"/> Através de reportagem (TV/rádio) <input type="checkbox"/> Através da Internet <input type="checkbox"/> Pela sinalização de rua <input type="checkbox"/> Indicação do serviço de turismo da cidade de Goiana <input type="checkbox"/> Outra fonte. Qual?
10. Quais os motivos da sua visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos (pode marcar mais de uma opção):	<input type="checkbox"/> conhecer o museu <input type="checkbox"/> Interesse pelas exposições <input type="checkbox"/> Pesquisar <input type="checkbox"/> Alargar horizontes/conhecer coisas novas <input type="checkbox"/> Férias <input type="checkbox"/> Divertir-se <input type="checkbox"/> Acompanhar amigos/outras pessoas <input type="checkbox"/> Levar os filhos <input type="checkbox"/> Entrada gratuita <input type="checkbox"/> Curiosidade <input type="checkbox"/> lazer/passeio <input type="checkbox"/> adquirir conhecimento <input type="checkbox"/> conhecer a Arte Sacra <input type="checkbox"/> por questões religiosas <input type="checkbox"/> Outro motivo. Qual?
11. Que tipo de visita prefere?	<input type="checkbox"/> Visita orientada (acompanhada por um funcionário do museu) <input type="checkbox"/> Visita não orientada (o visitante circula livremente pela exposição)

	( ) Visita não orientada com mediador presente na sala (o visitante circula livremente pela exposição podendo-se dirigir-se ao mediador se tiver alguma dúvida ou questão).
<b>12.</b> Quais emoções foram suscitadas a partir do seu contato com a exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos? Conte-nos a sua experiência (sendo esta entendida como o que nos passa, nos acontece e nos toca produzindo uma memória duradoura), por favor:	
<b>13.</b> Quando da sua visita ao Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos, qual a coleção do acervo do museu mais chamou a sua atenção?	( ) Coleção de Oratórios e Santuários ( ) Coleção de Louça Inglesa ( ) Coleção de imagens em terracota ( ) Coleção de imagens femininas ( ) Coleção de mobiliário ( ) Coleção de objetos litúrgicos ( ) Coleção de objetos de tortura ( ) Nenhuma coleção do acervo
<b>14.</b> Quais sentimentos ou emoções foram suscitadas a partir do seu contato com o objeto de Arte Sacra que mais chamou a sua atenção? Conte-nos a sua experiência (sendo esta entendida como o que nos passa, nos acontece e nos toca produzindo uma memória duradoura), por favor:	
<b>15.</b> Que outros temas ou assuntos você gostaria de encontrar no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos?	
<b>16.</b> Você poderia deixar algum comentário avaliativo acerca do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos especificamente quanto aos serviços prestados por este, tais como sinalização, iluminação, conservação dos objetos expostos, limpeza, segurança, acolhimento da equipe do museu, informações sobre as exposições, acesso, horário de funcionamento?	



'A  
NE  
XOS



**ANEXO A – Ofício de autorização do Sesc Goiana****OFÍCIO**

Confirmamos, para os devidos fins, que a pesquisadora e mestranda **Eva Caroline de Sena Castro**, teve o acesso as fichas catalográficas do acervo do Museu de Arte Sacra de Goiana, elaboradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional (IPHAN), bem como o acesso ao próprio museu e sua reserva técnica que foram gentilmente cedidas através da supervisão de cultura do Sesc Ler Goiana, com o objetivo de colaborar com a pesquisa em desenvolvimento no âmbito do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, sendo uma das propostas do referido museu enquanto instituição que busca a promoção do conhecimento e a valorização da educação.

Goiana, 18 de novembro de 2021.

Leticia de Fatima Moraes de Souza  
Supervisora de cultura

## ANEXO B – Ofício de autorização do IHAGGO



### INSTITUTO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO E GEOGRÁFICO DE GOIANA – IHAGGO

INSTITUTO HISTÓRICO DE GOIANA FUNDADO EM 08 DE  
SETEMBRO DE 1870

*INSTITUTO IMPERIAL.*  
*PRIMEIRO INSTITUTO HISTÓRICO MUNICIPAL DO BRASIL.*

## Declaração

Confirmamos, para os devidos fins, que o acervo bibliográfico do Instituto Histórico, Arqueológico e Geográfico de Goiana (IHAGGO), foi gentilmente cedido através do atual diretor do IHAGGO, à mestrandia Eva Caroline de Sena Castro. Com o objetivo de colaborar com a pesquisa em desenvolvimento no âmbito do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, sendo uma das propostas do referido instituto enquanto instituição que busca a promoção do conhecimento e a valorização do patrimônio e história do município de Goiana.

Goiana, 06 de janeiro de 2022

Angelita do Nascimento Silva - 81 98818-5235  
Diretora de Patrimônio do IHAGGO

Rua Ademar Tavares, nº 31, Centro, Goiana/PE - Brasil, CEP: 559000-000  
CNPJ: 26.937.349/0001-48 / E-mail: ihaggo1870@gmail.com  
Site: www.ihaggo.org / Instagram: @ihaggo.1870 / Facebook: @ihaggo1870  
Youtube: IHAGGO Instituto Historico Arq. e Geo. De Goiana

**ANEXO C – Texto expositivo - Texto de Curadoria da Exposição<sup>137</sup>**

A coleção de arte sacra do Museu de Arte Sacra Sesc Goiana – MASG constituída de obras e objetos carregados de sentido simbólico, tanto litúrgico quanto artístico, traz o selo da imaginária pernambucana produzida nos séculos XVII, XVIII e XIX, herança da tradição europeia cristã que se estabeleceu durante o período do Brasil Colônia, e traz a arte barroca como estilo refinado, se impondo à arte autóctone brasileira rústica e de interpretação popular. Neste período, a religião assume um papel determinante na elaboração das regras da unidade cultural do Brasil colonial, sobretudo através dos jesuítas que difundiram o sistema de ensino dogmático e conservador, predominado as regras da metrópole portuguesa.

É neste contexto que ordens religiosas estabelecem as regras da organização da vida social, através da difusão massiva do catolicismo, construindo capelas e igrejas, proibindo a propagação de outras manifestações religiosas e combatendo e vigiando os colonos. Além disso, o Brasil também passa por um período de vigorosa transformação econômica a partir da monocultura açucareira, que faz surgir a classe social dos ricos senhores de engenhos, sujeitos que concentram o poder econômico, político e social da colônia, sob os auspícios da Igreja Católica, e operam no fortalecimento da prática da fé doméstica diante das capelas e dos oratórios com imagens de santos da devoção particular da família.

Todo esse processo de catequização elaborou uma estrutura de difusão do cristianismo que trouxe manifestações artísticas europeias para o Brasil, onde a arquitetura e a escultura sacra, sob a influência do estilo barroco português, tiveram papel importante nesse exercício.

É este legado de obras sacras que apresenta, entre objetos rústicos ou refinados, oratórios em talha dourada do mais legítimo barroco, esculturas em madeira e terracota, mobiliário, resplendores e utensílios litúrgicos. Tais objetos revelam um valioso patrimônio preservado no Estado de Pernambuco e servem como elemento deflagrador e catalizador dos anseios e interesses da comunidade, conforme compromisso firmado entre todos os responsáveis por esse patrimônio histórico-cultural representados pelo Sesc Goiana, a Diocese de Nazaré da Mata, a Prefeitura de Goiana e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artísticos Nacional – IPHAN.

Regina Batista – Museóloga

---

<sup>137</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

**ANEXO D – Texto expositivo - A História de Goiana: Economia, Fé e Cultura<sup>138</sup>**

O espaço no qual a cidade de Goiana veio a ser constituída, tem como seus povos originários os Potiguares, Tabajaras e Caetés. O território indígena foi dividido pelos portugueses em capitanias, sendo esta região parte da capitania de Itamaracá, criada no ano de 1534. Em 1785, torna-se vila e em 5 de maio de 1815 é elevada à categoria de cidade. O nome da cidade tem sua origem no vocábulo Tupi, Guayana ou Guá-yái, significando “porto ancoradouro do vale da baía”.

Por muitos anos, Goiana sediou o único porto da região, devido à topografia favorável e ampla área de acesso fluvial para navegações pelo mar, tornando-se ponto estratégico para o modelo expansionista da Coroa Portuguesa que registra sua presença no território datada do século XVI, quanto realizam a primeiras extrações de pau-brasil. O processo de povoamento do que viria a ser a cidade de Goiana foi decorrente dessa extração do pau-brasil e da implantação do cultivo da cana-de-açúcar na região. A região viu sua Mata Atlântica ser devastada e transportada pelos colonizadores, dando lugar à monocultura de cana-de-açúcar e seus engenhos.

É impossível falar da história e da construção dessa região sem destacar a participação determinante e efetiva do povo negro, trazidos do continente africano pelos colonizadores. Com a diminuição do modelo de escravidão indígena, se intensifica a presença do podo de África que, com a força do seu trabalho, tornou Goiana uma cidade economicamente próspera, atuando principalmente na lida dos engenhos dessa região e contribuindo significativamente para o desenvolvimento da região até o final do século XIX. As ordens católicas presentes em Goiana apoiavam a criação de irmandades e a construção de igrejas, como forma de atrair o povo negro para suas práticas religiosas, entre elas a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, incentivando a crença em santos da mesma tonalidade de pele, como as figuras de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário.

Entretanto, a luta pela liberdade também é marca fundamental deste território, marcado por importantes episódios de mobilização e articulação política e social pela libertação dos escravizados como a Assembleia de Tapessirica, a batalha de Tejucupapo e a formação de Clubes Abolicionistas, entre eles o Terpsícore e o Clube do Cupim. O distrito de São Lourenço abrigou o Quilombo do Catucá, um dos maiores do Brasil, conhecido por seu líder João Batista

---

<sup>138</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

ou Malunguinho, que tornou-se divindade presente em diversas manifestações religiosas de origem afro-ameríndia.

A constituição social e política da cidade carrega convergências e divergências nas relações entre culturas, credos e concepções sobre justiça social e liberdade dos povos, reverberando em uma diversidade de narrativas transversais acerca da sua historiografia. A cidade conta um pouco dessa história através do seu acervo arquitetônico, tombado pelo IPHAN em 1938, e das manifestações de tradição da cultura popular. Podemos destacar o Caboclinho, os Maracatus a busca do bode, as Pretinhas do Congo, o Cavalo Marinho e as orquestras filarmônicas, que evidenciam a memória de um patrimônio histórico imaterial riquíssimo de simbolismos e da resistência cultural de um povo que carrega no sangue a verve da luta e da honradez por sua história.

José Francisco Irineu Marcolino - Historiador

**ANEXO E – Texto expositivo - Restauração<sup>139</sup>**

A restauração de obras minimiza e quase anula os danos causados pelas ações do tempo. Mas, o trabalho demanda além de formação especializada, ética, bom senso e principalmente sensibilidade por parte do profissional. O processo natural de deterioração por que passam as obras de arte, seja por causas biológicas, físicas ou humanas é inevitável, e nesse caso, o papel do restaurador-conservador torna-se essencial no sentido de aplicar técnicas adequadas a cada contexto para estancar o processo de deterioração e trazer os aspectos originais da obra, sem, contudo, descaracterizar os aspectos inerentes ao trabalho artístico nem as peculiaridades próprias da ação do tempo na obra que precisam ser respeitadas.

E geral o processo de restauro inicia com análise meticulosa da obra, observando os pontos com fissura, o grau de sujidade e um profundo estudo de quais as técnicas mais adequadas deverão ser aplicadas para se obter o melhor resultado.

---

<sup>139</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

**ANEXO F – Texto expositivo - A Arte Sacra da Mata Norte Pernambucana<sup>140</sup>**

O recorte de arte sacra popular incorporado a essa coleção constitui-se de esculturas religiosas de inspiração e características populares, regional ou local, marcadas por um estilo de modelagem que demonstra uma técnica bastante peculiar das esculturas em barro ou argila produzidas na Zona da Mata Norte. Artistas como Zé do Carmo, Tog, George de Goiana, Antônia Leão e Zezinho de Tracunhaém, apresentam toda a sua identidade e originalidade artística, proveniente de uma vida dedicada à arte e às suas crenças, com imagens esculpidas através da expressividade, das texturas, da materialidade e do imaginário de cada lugar.

---

<sup>140</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.



**ANEXO G – Texto expositivo - Procissão de São Pedro Papa – Copadroeiro de Goyanna<sup>141</sup>**

A histórica e lendária Cidade de Goiana é um lugar marcado, desde suas origens, pela presença de pescadores e pela prática da pesca artesanal em virtude dos abundantes pescados encontrados nos rios Goiana, Tracunhaém e Capibaribe Mirim.

Em meio a esse cenário bucólico, é possível identificar marcas do passado que nos remetem a presença e devoção petrina, como a clássica denominação de “Cidade de São Pedro” e os artefatos e objetos que dirigem-se a antigamente. Entre essas relíquias destacam-se os arcos “Portas de Roma”, o lavabo (pia) da sacristia da Igreja Matriz dos Brancos e a tiara papal talhada em sua pedra, além do altar mor deste suntuoso templo, que traz a gloriosa imagem processional de São Pedro Papa.

Todas estas informações históricas sobre a devoção do piedoso povo de Goiana ao Santo Pescador perdem-se nas brumas do tempo e vão encontrar o seu ápice, no ano de 1970, por ocasião das celebrações dos 400 anos do Povoamento de Goiana, a partir da fundação da procissão fluvial de São Pedro, que saía - a princípio - do antigo Porto de Japumim, iniciativa que contou com o apoio do Frade Carmelita, Frei Mariano Estima e da Câmara de Vereadores da Cidade.

Os tempos se passaram e a tradição permaneceu com o ritual da procissão, que hoje, egressa de Canoé, na praia de Carne de Vaca, e segue até o Canal Goiana no Baldo do Rio, trazendo as benditas imagens de roca de São Pedro Papa e do Senhor Bom Jesus dos Pescadores, aclamada pelo nosso povo como o Senhor Bom Jesus dos Navegantes, para o júbilo das populações ribeirinhas da sociedade em geral e dos pagadores de promessas.

E assim, com fogos bandas de música e muita piedade popular, as sagradas imagens são festejadas até os dias de hoje, na Eterna Cidade de São Pedro, para perpétua memória.

Marcos Paulo A. dos Santos - Historiador

---

<sup>141</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

**ANEXO H – Texto Expositivo – A Devoção à Nossa Senhora da Conceição<sup>142</sup>**

Nosso povo nutre um carinho e uma especial devoção por Nossa Senhora da Conceição, trazida pelos primeiros portugueses a estas terras. Exemplar único da humanidade perfeita e isenta de pecado, Maria recorda-nos o que seríamos se não fosse nossa rebeldia para com Deus. Quem é toda pura, imaculada e santa, além de seu coração materno que nos aceitou como filhos e filhas, nos contagia com a santidade. Ela não nos humilha, como seres decaídos; ao contrário, lembra-nos nossa riqueza interior e o quanto o milagre da graça divina pode operar em cada um. Olhar e tocar em Nossa Senhora da Conceição é a certeza de que ela é mãe, intercessora, acolhedora, protetora de todos os seus filhos e filhas.

Dom Francisco de Assis de Lucena Bispo de Nazaré (PE)

---

<sup>142</sup> Texto transcrito da exposição do Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

## **ANEXO I – Texto Expositivo - Outros Anjos: a transfiguração do Mestre Zé do Carmo<sup>143</sup>**

José do Carmo Souza, o Zé do Carmo, nasceu no dia 19 de dezembro de 1933, em Goiana, Pernambuco. Começou a trabalhar com o barro quando tinha apenas 7 anos de idade.

Iniciou sua vida artística inspirado nos pais Joana Izabel de Assunção de Manuel de Souza, que também eram artesãos. Zé fazia pequenas esculturas de barro pintadas com tinta d'água, as quais levava para vender na feira de Goiana junto com as que produziam seus pais. Dona Joana trabalhava produzindo peças em barro e com tecido e Seus Manuel fazia máscaras em papel machê para vender aos foliões durante o carnaval. Tal como já mencionado, aprender com os pais o seu ofício, mas se valeu também da observação e do autodidatismo para aperfeiçoar sua técnica e dar vazão às suas invenções.

Em 1949 o atual prefeito de Goiana Dr. Lauro Raposo depois de ter presenciado peças do jovem Zé do Carmo em uma exposição de inauguração do Museu da Cidade na recém restaurada Igreja de Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos, Dr. Lauro faz um pedido a Dona Joana; para que ela deixe seu filho (Zé) estudar na Escola de Belas artes em Paris, um rumo que mudaria a vida do jovem ceramista, porém sua mãe imediatamente respondeu: “Dr. Lauro, a ideia é ótima, mas eu não concordo. Meu esposo Manoel me desprezou com 6 filhos menores, e quem está de ajudando a cria-los é José, e se ele for o que vai ser de mim? Então não consinto por isso”. Ao fim, o prefeito pede permissão para fotografar as principais esculturas populares para serem enviadas ao pintor Cícero Dias em Paris.

No início da carreira de artista, Zé do Carmo copiava o estilo da mãe, esculpindo figuras de santos, anjos, agricultores, mendigos, carregadores de açúcar, jornaleiros, tocadores de bandolim, apanhadores de papel, dentre outras. Com a morte de Dona Joana em 1972, Zé do Carmo inaugurou uma nova fase de sua obra que chamou de “transfiguração humana”. O Mestre começa a dar vida a seus anjos nordestinos, que se transformaram em cangaceiros. Além das asas, passaram a carregar também espingarda, bernal e chapéu de couro. Segundo Zé do Carmo, “(...) em vez de tocar harpa e lira, meus anjos tocam instrumentos do Nordeste, vestem bata e beato do sertão e têm cara de gente (...)”.

Alguns anos após vem o momento de auge do já conceituado ceramista, em um episódio emblemático, quando ofereceu ao Papa um monumental anjo cangaceiro e o presente foi

---

<sup>143</sup> Texto transcrito na íntegra da exposição da Galeria de Arte Zé do Carmo, no Museu de Arte Sacra Escritor Maximiano Campos.

recusado. Medindo cerca de dois metros, a escultura é mantida do ateliê, além de um outro personagem de sua imaginação, em menor proporção, também rejeitada pela Igreja: um Papai Noel nordestino, de gibão, alpercatas e chapéu de couro. Em 1982, criou o Vovô Natalino, um velho simpático de aspecto messiânico e medindo 1,80m que faz Gilberto Freyre escrever um artigo no Diário de Pernambuco, de 2 de janeiro de 1983, louvando “bom e bravo repúdio ao papanoelismo que vem descaracterizando os bons Natais castiçamente brasileiros...”.

No início da década de 1980 foi marcante para o Mestre Zé do Carmo, na qual realiza outro feito, recriar uma das mais famosas histórias da humanidade, “O AUTO DE NATAL”, desta feita não mais com os personagens europeus romantizados pelo catolicismo, mas com personagens criados pelo artista, que tem na obra o Vovô Natalino, o mestre de cerimônia do Natal e patriarca da família brasileira, apresentando a encenação do Nascimento de Cristo, na antiga aldeia de pescadores, na qual Zé do Carmo fala que existia a Nova Jerusalém. Ele tinha o intuito de recriar a Nova Belém de Goiana. O espetáculo contou com a presença ilustre de Gilberto Freyre que participou do evento inaugural programado pelo artista no dia 25 de dezembro de 1982. A notícia repercutiu com a visita do sociólogo à cidade de Goiana.

Foi também, em meados da década de 80, que Zé do Carmo iniciava uma nova fase em sua vida artística, a de pinturas em telas, transfere o já existente mundo da “Transfiguração Humana”, já retratado em esculturas de barro, agora para as telas com tons terrosos, usando a técnica a óleo adicionando pigmentos naturais para chegar ao mais próximo do natural do barro, pois tem os mesmos traços dos trabalhos em cerâmica.

Zé do Carmo, em vida, recebeu o Título de Patrimônio Vivo de Pernambuco no ano de 2005 e nos deixou no dia 24 de abril de 2019, deixando o seu legado de arte para a sociedade em formato do Museu Particular Popular, administrado pela sua esposa (viúva) Dona Marinalva Ferreira de Souza, situado na Rua Padre Batalha, n 109, em Goiana/PE.

Edilson Oliveira