

# MUSEU DO MAMULENGO DE GLÓRIA DO GOITÁ: DA CRIAÇÃO “INTUITIVA” À INSTITUCIONALIZAÇÃO MUSEOLÓGICA

Gilvanildo Klebson Mendes Ferreira<sup>1</sup>

## RESUMO

Este texto, realizado a partir de um estudo de caso com base etnográfica, analisa como o Museu do Mamulengo de Glória do Goitá - MMGG, localizado no município da Zona da Mata Sul de Pernambuco, traçou estratégias para realizar uma gestão colaborativa e institucionalizada a partir de ações e práticas museológicas desenvolvidas entre os detentores da manifestação cultural e profissionais acadêmicos.

\*

## Um breve histórico

Em 07 de maio de 2003, foi registrada a ata de fundação da Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá - ACMAGG e, junto com ela, nasce o Museu do Mamulengo de Glória do Goitá - MMGG - de maneira intuitiva, como será descrito adiante. A concepção em formar a Associação foi da então prefeita do município, Fernanda Paes, e da professora municipal Cássia Nery, com intensa colaboração do Mestre Mamulengueiro Zé Lopes (*in memoriam*), Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RP-PE (2017). Eles ofereceram suporte técnico para os artesãos do município depois do encerramento do projeto “Mamulengo: Boneco Brasileiro” (2000), em parceria com o Programa Artesanato Solidário - ARTESOL, financiado pelo Banco Mundial e coordenado pelo pesquisador pernambucano Fernando Augusto. O projeto teve o objetivo de criar o Centro de Revitalização do Mamulengo Pernambucano e transformar Glória do Goitá e Olinda em dois grandes pólos de produção de bonecos e de mamulengueiros.

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Antropologia (PPGA-UFPE). Graduado em Museologia (DAM-UFPE). Especialista em Museus Comunitários (CEMIC-FUNDAJ). Responsável Técnico do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá-PE. E-mail: gmanipanso@gmail.com.

Não à toa, o município de Glória do Goitá é reconhecido como “Capital Estadual do Mamulengo” pela Lei nº 15.098, de setembro de 2013, da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco<sup>2</sup>. Além disso, a manifestação cultural do Mamulengo<sup>3</sup> foi inscrita e registrada no Livro de Formas de Expressão, em 2015, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como Patrimônio Imaterial do Brasil<sup>4</sup>. O Mamulengo também é registro em nível estadual pela Lei nº 16.426, de 27 de setembro de 2018, que institui o Sistema Estadual de Registro e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial e Pernambuco<sup>5</sup>, que, em seu Art. 17, afirma: “Consideram-se registrados pelo Estado, sendo automaticamente levados aos respectivos Livros de Registro, todos os bens culturais que, situados no seu território, sejam registrados pela União”, abrangendo então o Mamulengo.

O MMGG e a ACAMGG estão sediados em prédio público municipal (antigo mercado de farinha) e localizados no município de Glória do Goitá, Zona da Mata Sul do Estado de Pernambuco – cerca de 60 km do Recife. Atualmente, a instituição não é mais detentora do Termo de Comodato que historicamente tinha poder, visto que a atual gestão municipal, em 2018, por motivos oclusos, decidiu por não renovar esse instrumento que dotava autonomia aos gestores da organização. É importante enfatizar que o MMGG não angaria verba permanente de nenhuma instituição pública ou privada, seu fundo financeiro se dá exclusivamente a partir da captação de recursos via editais e da arrecadação das vendas realizadas pela ACMAGG (uma organização privada e sem fins lucrativos), que é composta por mestres, mamulengueiros, bonequeiros, artesãos do município e colaboradores.

A primeira presidenta da Associação foi a artesã gloriense Vera Lúcia do Nascimento Rufino. Em de agosto de 2007, é eleita Presidenta a artesã Edjane Maria Ferreira de Lima (a partir daqui Mestra Titinha) e, com ela, muitas conquistas foram alcançadas. Em 2008, é criado o Mamulengo “Nova Geração”, considerado um marco na história recente da cultura popular pernambucana, já que seus integrantes, até então jovens brincantes, assumiram o Mamulengo Tradicional com as devidas transformações que a contemporaneidade exigia. Não cabia mais passagens (histórias) preconceituosas, nas quais afrodescendentes, pessoas lgbtqia+ e mulheres

2 Disponível em: <<http://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=10430>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

3 Mamulengo é um gênero do teatro composto por bonecos confeccionados na madeira da árvore denominada “mulungu” e vestidos com tecidos.

4 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/508/>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

5 Disponível em: <<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=16426&complemento=0&a-no=2018&tipo=&url=>>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

eram injuriados, por exemplo. Ou seja, a reformulação prezava por atender às perspectivas mais atuais e ressonância das vivências da comunidade, refletindo novos ideais, conceitos e questionamentos sobre abordagens agressivas.

Dessa forma, o Mamulengo “Nova Geração”, que pertence à ACMAGG, rompe barreiras e coloca, inclusive, uma mulher para assumir a figura do Mateus (Jacilene Félix), historicamente feita por homens. O Mestre Zé de Vina<sup>6</sup> (*in memoriam*), padrinho artístico da ACMAGG e do MMGG, foi o responsável pela instrução do grupo e, através de uma formação completa, transmitiu seu vasto conhecimento sobre a manifestação cultural do Mamulengo. Importante frisar que, atualmente, além do “Nova Geração”, há no MMGG o Mamulengo “Teatro História do Mamulengo”, do Mestre Bila; Mamulengo a “Arte da Alegria”, do Mestre Bel; Mamulengo “Flor do Mulungu”, formado somente por mulheres da ACAGG e liderado pela Mestra Titinha; e o Mamulengo “Riso do Povo”, doado pelo Mestre Zé de Vina, pouco antes de falecer, ao Museu – espaço que, em maio de 2021, completou 18 anos de existência.

### **Institucionalização como estratégia de organização e sobrevivência**

Na gestão da Mestra Titinha (2007-2020), o processo de institucionalização das práticas e parcerias do Museu foi iniciado. O MMGG passou a frequentar festivais fora do estado e a exportar bonecos para outros países, como Alemanha e Canadá. Participou de feiras de artesanatos, como a Feira Nacional de Artesanato – FENEARTE (realizada pelo Governo do Estado de Pernambuco); festivais culturais, como o Festival de Inverno de Garanhuns - FIG (realizado pelo Governo do Estado e pela Prefeitura Municipal de Garanhuns); contemplou prêmios, como o “Prêmio de Culturas Populares – 100 anos de Frevo, Mestre Duda”, do Ministério da Cultura, em 2007, e o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural - Promoart, em 2009, que destinou recurso para reforma da edificação e montagem da atual narrativa expográfica.

Em de 2016, a Mestra Titinha convidou o professor e produtor cultural, Pablo Dantas, natural de Vitória de Santo Antão, também da zona da Mata Sul pernambucana, para captar recursos em editais públicos, formando uma equipe junto com a mesma. Através do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA, da Fundação Patrimônio Histórico e

Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, diversos projetos foram executados com o objetivo maior de promover a fruição da brincadeira e a formação de novos brincantes; assim como o autor do texto que, em 2017, também se torna produtor cultural do MMGG. Diferentemente da referida dupla de produtores culturais, o objetivo deste último era o de realizar projetos direcionados para questões técnicas do Museu, como o acervo, a expografia e a museografia. Em março de 2020, Pablo Dantas assume, após eleição entre os associados, a presidência da ACMAGG.

No mesmo ano, em 10 de outubro, o MMGG fundou a Escola Pernambucana de Mamulengo Mestre Zé de Vina – homenagem ainda em vida ao Mestre. Com a Escola, apesar da pandemia, o MMGG conseguiu realizar ações pontuais, como grupo de pesquisa, encontros e palestras virtuais, fortalecendo os laços com pesquisadores e professores espalhados pelo país<sup>7</sup>. A Escola conta com a participação ativa de Rafael Setrestelo, professor, escritor e ator, que, em 2021, iniciou o Projeto Rabecagem, uma parceria entre o Instituto Federal de Pernambuco – IFPE e o MMGG. Também em 2021, o autor deste texto, gloriense e que teve sua primeira experiência de visita museal no MMGG quando ainda criança, se torna o Responsável Técnico do Museu, a convite da diretoria, com o desígnio de colaborar com o processo já desenvolvido de salvaguarda e difusão da manifestação cultural do mamulengo através de ações museológicas, pedagógicas, socioculturais e de entretenimento.

Entre os projetos executados nos últimos cinco anos no MMGG, frutos desse processo de planejamento e institucionalização, destacam-se, em ordem cronológica (todos com incentivo do FUNCULTURA/FUNDARPE): 1) projeto “O Mamulengo mudou: a nova geração de artistas populares de Glória do Goitá”, de 2017 e coordenado por Pablo Dantas; 2) projeto “Mais Mamulengo, menos Barbie”<sup>8</sup>, de 2019 e coordenado pela Mestre Titinha; 3) projeto “1º Fórum de Brinquedo”, de 2020 e coordenado por Pablo Dantas; 4) projeto “Inventariando o Patrimônio: Criação, Organização e Difusão do Acervo Etnográfico Permanente e Documental do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá”<sup>9</sup>, de 2020 (em andamento) e coordenado pelo autor do texto; 5) projeto “Mamulengo da Mata”, de 2021 e coordenado pela Mestre

7 Pode-se encontrar o registro de algumas dessas ações no canal oficial do MMGG no YouTube. Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UCNI0y\\_QrYF8k6OFbG3Z\\_5og](https://www.youtube.com/channel/UCNI0y_QrYF8k6OFbG3Z_5og)>. Acesso em: 27 ago. 2021.

8 Agraciado com o 6º Prêmio Ayrton de Almeida Carvalho (Secretaria de Cultura de Pernambuco – Secult-PE/Fundarpe), em primeiro lugar na categoria Formação.

9 Agraciado com o 6º Prêmio Ayrton de Almeida Carvalho (Secretaria de Cultura de Pernambuco – Secult-PE/Fundarpe), em primeiro lugar na categoria Acervos Documentais e Memória Cultural.

Titinha; e 6) projeto “80 anos do Mestre Zé de Vina: o derradeiro ato”, de 2021 (em andamento) e coordenado por Pablo Dantas.

Além da captação de recursos via editais públicos, o MMGG desdobrou-se em outras ações de institucionalização, como a inscrição no Cadastro Nacional de Museus – CNM, do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM; programação para registro jurídico de criação do museu<sup>10</sup>; e diálogos próximos com órgãos encarregados pela salvaguarda do patrimônio cultural, como a citada FUNDARPE, IPHAN e IBRAM. Participou, oficialmente, pela primeira vez da 19ª Semana Nacional de Museus e da 15ª Primavera dos Museus, eventos nacionais com organização do IBRAM. Também foi criado o “Feirão do Mamulengo”, que, em 2021, ofertou sua segunda edição. A concepção do Feirão foi idealizada para substituir a participação na FENEARTE durante o período pandêmico, mas, diante do sucesso, foi integrado como um evento permanente na agenda anual.

Em 2019, ano pré-pandêmico, o MMGG recebeu cerca de 3 mil visitantes registrados no caderno de visitação e descrito no Formulário de Visitação Anual do IBRAM. Levando em conta que parte desse público não registra sua visita em caderno, supõe-se que o Museu recebeu cerca de 4 mil visitantes – uma quantidade considerável se tratando de um espaço no interior do estado. Esse número é fruto das ações descritas até aqui, mas também da inserção do MMGG nas redes sociais. Com a pandemia, assim como todo os museus do país, o MMGG passou vários meses fechado e cercado de incertezas sobre o futuro – o que seria de um espaço dedicado à difusão de um Bem Cultural com a impossibilidade de se comunicar? As redes sociais se tornaram uma ferramenta imprescindível para as atividades desenvolvidas. Nessa plataforma, foram ofertados espetáculos, oficinas, *lives*, sorteios e, o mais importante, a proximidade com o público foi restabelecida e fortificada. Hoje, o processo de musealização<sup>11</sup> do MMGG perpassa, necessariamente, pelas mídias digitais. O engajamento nas redes sociais abre também a possibilidade para contribuir com a consolidação do MMGG e do próprio município na agenda do turismo

<sup>10</sup> A juridicidade não é uma condição sine qua non para existência concreta de um museu enquanto instituição. As legislações nacionais e internacionais museais não definem a instituição museu através de sua base jurídica, mas a partir de suas práticas. O MMGG acessa essa dimensão burocrática por visonar maiores contribuições ao alcançá-la, como veremos mais à frente.

<sup>11</sup> Musealização é utilizada aqui como um “[...] ato social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica” (BRULON SOARES, 2018, p. 190). Também entendida como a cadeia operatória da Museologia: salvaguarda, pesquisa e comunicação museológica.

cultural<sup>12</sup>, que, embora explorada na região, não vem sendo cultivada de forma potencial.

O município de Glória do Goitá agrega, além do MMGG, o primeiro Museu de Cavalo Marinho do Brasil, organizado pelo Mestre Zé de Bibi na zona rural, agraciado pelo Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco – RP-PE, em 2019; e diversas expressões culturais como – além do citados Mamulengo e Cavalo Marinho – o Maracatu de Baque Solto, Ciranda e Samba de Coco. Regiões possuidoras de bens culturais como Glória do Goitá podem visualizar, a partir do turismo, possibilidades socioeconômicas e culturais que colaborem efetivamente para o seu desenvolvimento e transformação. O Museu do Louvre em Paris (França), em sua proporção, é um dos grandes exemplos símbolos do turismo cultural, recebendo nos últimos anos cerca de 10 milhões de visitantes (GODOY; MORETONI, 2017). A interseção entre museus e turismo sobrepuja a condição meramente econômica, a inclusão dos aspectos ambientais, socioculturais e político-institucionais tornaram o fenômeno uma possibilidade de desenvolvimento sustentável (BRASIL, 2007).

Essas iniciativas realizadas pelo MMGG nesse período visam garantir que as ações administrativas, técnicas e políticas sejam sistematizadas no âmbito interno e na atuação externa da instituição. Pelo fato de o MMGG ser um espaço dedicado a uma manifestação registrada como patrimônio estadual e nacional, que é a cultura imaterial do estado e o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – TBPN (genericamente conhecido como Mamulengo), a contribuição perpassa outros campos para além do museológico, alcançando e atendendo também as próprias recomendações do Dossiê do TBPN, plano de cultura e lei estaduais. É por meio deste planejamento institucional que é possível definir as prioridades, metas, ações, estratégias, indicadores e sinalizar os caminhos imperativos para a plena gestão, além de acompanhar as atividades e avaliar a execução dos objetivos estabelecidos (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2016). O processo de autorreflexão visa o aprimoramento da gestão e operação, contribuindo, conseqüentemente, para a melhor salvaguarda e difusão realizadas pelo MMGG. No entanto, é imprescindível destacar que a institucionalização não é, via de regra, a única alternativa para o amadurecimento e atuação dos museus independentes. O caso do MMGG foi potencializado a partir

<sup>12</sup> “Turismo Cultural compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura” (BRASIL, 2006, p. 13).

de uma demanda dos próprios detentores que gerem a instituição, e não uma imposição externa, realizada pelos colaboradores, como é descrito a seguir.

### **O processo de musealização “intuitiva” do MMGG**

Assim como muitos museus pelo mundo, o MMGG é criado a partir de uma “intuição museológica”, fenômeno no qual os grupos sentem a necessidade de salvaguardar e comunicar determinado patrimônio. Como supracitado, a ideia primária era a criação de um Centro de Revitalização do Mamulengo, gerida pela ACMAGG. O Museu, nesse contexto, foi quase que uma consequência natural desse projeto. Construíram um espaço museal e realizaram o processo de musealização – preservando e expondo os bonecos de Mamulengo que eram doados pelos artesãos integrantes – sem percebê-los, ou melhor, sem instrumentalizá-los. Lembremos aqui que a musealização é o princípio criador de coleções e museus, e não o inverso (STRÁNSKÝ, 1995 apud BRULON SOARES, 2018, p. 204), e que muitos museus são “criados dessa vontade à musealização que antecede qualquer tipo de institucionalização museal” (BRULON SOARES, 2018, p. 204). Ou seja, primeiro há a vontade de ser museu, sua institucionalização (construção) é posterior.

É importante observar a distinção entre nomeação, conceptualização e realização – considera-se essa advertência como um enorme potencial de desenvolvimento epistemológico para os museus. Há experiências que levam o termo “museu” e que não são conceitualmente definidas; como também existem experiências conceitualmente museais que não são definidas por esse termo. Apesar do conceito requerer alguns critérios estabelecidos, a relevância está presente menos na teorização do que na realização das práticas concebidas. No caso do MMGG, embora não se tenha reivindicado o conceito “museu” no início, os próprios membros se reconheceram enquanto tal com o passar do tempo. Essas diferenças de representação geraram, no campo museológico, modelos teóricos.

O MMGG é concebido fisicamente e conceitualmente como um museu tradicional<sup>13</sup> (um prédio com objetos recolhidos do mundo expostos para o público visitante), mas não como museu tradicional ortodoxo<sup>14</sup>. A estrutura

<sup>13</sup> “O que nos referimos como ‘museu tradicional’ está relacionado aos museus modernos europeus do século XIX, que se expandiram enquanto modelo por diversos outros continentes” (SANTOS, 2017, p. 21).

<sup>14</sup> Museus que funcionam como “dispositivos disciplinares, [...] [que] individualizam seus usuários, qualificam

física de um museu pode definir seu modelo conceitual como tradicional, mas não o impede de ter uma essência de prática não-tradicional. No caso do MMGG, a aproximação com o modelo tradicional de museu se reflete na concepção “edifício-objeto-visitante” (CURY, 2020), mas sua gestão é colaborativa e compartilhada. Ou seja, se diferencia do museu tradicional pela atuação ampliada, que interage e valoriza as diversas escalas locais, com todas as etapas idealizadas em conjunto entre os membros do espaço.

É claro que, assim como afirma Santos (2017), essas prerrogativas colaborativas entre atores locais e museus podem e devem estar presentes em qualquer forma de museu e entendidas enquanto compromissos políticos, já que “qualquer museu fundamenta-se numa nítida proposta social: a de aproximar o indivíduo dos processos e produtos da natureza e da cultura” (SCHEINER, 2012, p. 19). As práticas que caracterizam essa forma de pensar os museus (alargamento da concepção de patrimônio, colaboração etc.) detêm potência ao adentrar os museus tradicionais. Pode submergir inclusive os museus ortodoxos, porém, possivelmente de forma menos radical (de público representado a gestor). O mais importante é que busquem a auto-avaliação para abertura de mudanças nas próprias atuações, e cumpram a inclusão e colaboração dos atores como uma das principais funções sociais dos museus.

O processo de musealização descrito no MMGG abrange os museus não mais como “meras” instituições, mas como fenômenos. Também translada a noção de espaços pautados no estudo e na conservação da cultura, ele trabalha no desenvolvimento/transformação, caminha para a crítica e o abandono das concepções etnocêntricas e, portanto, não colaborativas. Os museus precisam repensar sua condição de palácio/templo (SANTOS, 2017) e adquirir uma dimensão contextualizada (sincrônica), substituindo a contemplação pelo agenciamento. A potencialidade está na dinâmica que envolve os indivíduos à frente do museu, facilitando a articulação local. Com efeito, os museus conceitualmente definidos como tradicionais podem ser experiências mais abertas, buscar o público externo às comunidades. Eles são processos, são modelos no plural que procuram dotar os atores locais como protagonistas da missão museológica.

---

seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para a fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços” (CHAGAS, 2002, p. 51).

## **A colaboração entre detentores culturais e profissionais acadêmicos**

Durante a inserção do autor deste texto no MMGG, de maneira efetiva há cerca de quatro anos, foi exposto pelos brincantes e gestores a necessidade cotidiana de instrumentalizar seus saberes e práticas direcionadas para administração da instituição. A partir de uma intenção advinda desses próprios atores, percebeu-se que um conjunto de práticas podiam ser substanciadas para a melhor organização, manutenção e gestão. A convergência entre os saberes dos detentores e dos profissionais acadêmicos possibilitaram a maior fruição da manifestação cultural e o compartilhamento de conhecimento sobre processos de planejamento museológico.

A colaboração permanente desses integrantes se faz imprescindível não só pela extrema importância da simples participação<sup>15</sup>, mas pela integralização desses praticantes durante a concepção e execução das ações e práticas, para que possam dar continuidade em atuações futuras de forma mais autônoma, favorecendo sua soberania e independência. Por isso, os profissionais especializados (acadêmicos) envolvidos nesse processo, necessariamente, precisam ser comprometidos com as relações simétricas. A valoração e importância de suas participações são presentes, mas a centralidade é relativizada. O compartilhamento das decisões permite o desenvolvimento de métodos mais sintonizados com as necessidades da instituição. Nesse contexto, o papel dos profissionais especializados é apresentar (no sentido de provocar mais do que instruir) as diversas formas de museu, abrindo um conjunto de possibilidades onde os atores possam decidir os graus de apropriação que irão desenvolver com essas referências.

A institucionalização ou não de um determinado museu se torna, conseqüentemente, uma decisão dos atores protagonistas. Diferentemente do que comumente é exposto, a institucionalização, planejamento profissional ou parcerias realizadas pelos museus independentes, não são e não devem ser elencados como único modelo para sustentabilidade desses espaços. Há museus que conscientemente negam essa integralização por considerarem que a adoção dessa estratégia acaba por engessar e

<sup>15</sup> A dimensão participativa é entendida como forma básica de colaboração, no entanto o participante não detém poder de liderar ou direcionar aquilo com que trabalha. Já com a colaboração, o agente pode tomar a liderança de forma compartilhada e sugerir direções sobre o que está sendo tratado, ou seja, é um ator ativo no processo (FERREIRA, 2020). Por isso, no texto, usa-se o termo "colaboração" em contraste ao de "participação".

normatizar suas práticas. Enquanto, por outro lado, organizações como o MMGG demonstram que essa pode ser uma alternativa sem deixar de lado a potência transformadora do movimento colaborativo. Assim como o fenômeno Museu se faz representar de diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com as sociedades que os criam (SCHEINER, 2015), sua gestão também é diversa. Quer dizer, não existe fórmula global para gerir um museu, sua concepção vai de acordo como este se volta às vivências da localidade, de como cumpre as demandas ali presentes. Isto é, além de ser pensado enquanto fenômeno, o museu também é articulado a partir de sua pluralidade (CARVALHO, 2011).

Como agentes engajados, os profissionais puderam cooperar ao explicitar, a partir da perspectiva colaborativa desse agenciamento (CHAGAS; GOUVEIA, 2014), que nessas práticas deve-se tomar a localidade e os seus indivíduos como os principais atores das definições e exercícios de apoio à musealização. Portanto, no caso analisado, a elaboração dessa transição da “informalidade” à institucionalização é regulada a partir da colaboração direta dos integrantes da instituição, presentes em todas atividades e ações arroladas. Ou seja, com o agenciamento garantido, os atores podem tomar a liderança de forma compartilhada e sugerir direções sobre o que está sendo tratado, se tornando ativos no processo. Soma-se a esses fatores de apoio, às condições sociais e materiais dos conhecimentos dos grupos e de sua organização comunitária, a difusão e democratização desses saberes para a população e a valorização da cultura popular pernambucana. Nesse sentido, a importância do MMGG em relação a esse bem cultural específico pode tornar essa experiência singular um modelo e estímulo para que outros grupos planejem estrategicamente a salvaguarda e a comunicação de suas manifestações culturais.

---

## REFERÊNCIAS

BRASIL, Ministério do Turismo. **Segmentação do Turismo**: Marcos Conceituais. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

BRASIL. Ministério do Turismo. **Roteiros do Brasil**: Turismo e Sustentabilidade/Ministério do Turismo. Secretaria Nacional de Políticas de Turismo. Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico. Coordenação Geral de Regionalização. – Brasília, 2007.

BRULON SOARES, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. In: **Museologia e Patrimônio**, vol. 11, n. 2, 2018. pp. 189-210.

CARVALHO, Luciana Menezes de. Waldisa Rússio e Tereza Scheiner – dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**–PPG-PMUS – Unirio/MAST, vol.4, no 2, 2011, p. 147-158.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. In: CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museu e políticas de Memória**. Lisboa: ULHT, 2002.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: **Cadernos do CEOM** (UNOCHAPECÓ), v. 27, pp. 9-22, 2014.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e Literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CURY, Marília Xavier. Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. In: **Revista CPC**, São Paulo, v. 15, ed. 30 especial, p. 165-191, ago./dez. 2020.

FERREIRA, Gilvanildo Klebson Mendes. **O Fenômeno Turístico como subsídio para os museus comunitários**. Uma análise a partir da

proposta de criação do Museu Comunitário e Arqueológico de Ponta Grossa (Icapuí-Ceará). 90 folhas – Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Museus, Identidades e Comunidades. Escola de Inovação e Políticas Públicas – FUNDAJ. Recife, 2020.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local**. Petrópolis: Vozes, 2001

GODOY, K. E.; MORETONI, M. M. Aumento de público em museus: a visitação turística como realidade controversa. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 133-147, 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de Planos Museológicos**. Brasília: Ibram, 2016.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à Teoria Ator-Rede. Bauru: EDUSC, 2012.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil**: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SCHEINER, Tereza. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 7, n.1, 2012, pp. 15-30.

\_\_\_\_\_. El Evento 'Museo': aportes sobre el campo teóricos de la Museología (1955- 2015). In: **Complutum**, 2015, Vol. 26 (2): 77-86.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

VIVEIRO DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. In: **Mana**. v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.