



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO ESPÍRITO SANTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE MESTRADO PROFISSIONAL
EM EDUCAÇÃO

SAMIRA DA SILVA COUTINHO

**O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço
formativo de cultura e educação: um estudo semiótico sobre os
discursos, saberes e tradições.**

VITÓRIA
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO

SAMIRA DA SILVA COUTINHO

**O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço
formativo de cultura e educação: um estudo semiótico sobre os
discursos, saberes e tradições.**

VITÓRIA
2026

SAMIRA DA SILVA COUTINHO

**O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço
formativo de cultura e educação: um estudo semiótico sobre os
discursos, saberes e tradições.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientadora: Profª. Dra. Adriana Magro

VITÓRIA
2026

Autorizo a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

C871 Coutinho, Samira, 1984-
m O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço formativo de cultura e educação : um estudo semiótico sobre os discursos, saberes e tradições / Samira Coutinho. - 2026.
(recurso não paginado) f. : il.

Orientadora: Adriana Magro.
Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação.

1. Museus e comunidade. 2. Análise do discurso. 3.
Semiótica. I. Magro, Adriana. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação. III. Título.

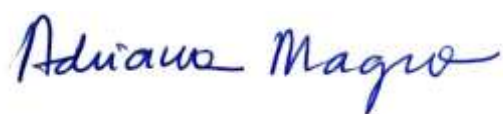
CDU: 37

SAMIRA DA SILVA COUTINHO

**O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço
formativo de cultura e educação: um estudo semiótico sobre os discursos,
saberes e tradições.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do título de Mestra em Educação.

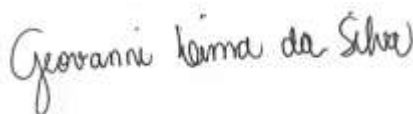
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Adriana Magro
Universidade Federal do Espírito Santo
(Orientadora)



Profa. Dra. Regina Celi Frechiani Bitte
Universidade Federal do Espírito Santo



Prof. Dr. Geovanni Lima da Silva
Universidade Federal de Uberlândia

AGRADECIMENTOS

Aos meus pés que me trouxeram até aqui e ao meu corpo, morada de tantas coisas, que percorreram tantos caminhos para chegar a este lugar, a este tempo, a esta experiência...

Pés e corpo únicos, mas jamais sozinhos, sempre acompanhados. Dos meus pais, Rosália e Nedison, a quem agradeço a dedicação, presença, apoio e investimento; graças a eles iniciei e tracei um lindo caminho com oportunidades que somente o estudo poderia me proporcionar. Foram eles também que me socorreram nos dias de sufoco.

Do meu marido, Alex, companheiro e incentivador incansável, com quem divido a vida, os sonhos, as dificuldades – por que não, se estas fazem parte da travessia – as realizações e nosso presente mais belo: nossa filha.

A minha pequena Laura que, sem sequer saber, me impulsiona a ser uma versão cada vez melhor de mim: como mãe, como estudante, como companheira de brincadeiras, como incentivadora pelos caminhos de descobertas... com ela e nela, despertei o gosto por visitar e experienciar os museus.

Às minhas irmãs, Eduarda e Liliane, que são incentivo genuíno por me quererem tão bem.

À minha orientadora, Professora Adriana Magro pela dedicação, pelo incentivo constante, pela forma tão delicada e humanizada em conduzir essa orientação... por acreditar em mim mesmo quando eu desacreditava.

Ao Sebaba por todo conhecimento e longa conversa.

A esta banca pelas contribuições e disponibilidade tão preciosas, e por terem feito desta defesa um momento a ser sempre lembrado. Geovanni Lima e Regina Bitte, meus mais sinceros agradecimentos.

“Penso que chega um momento na vida da gente, em que o único dever é lutar ferozmente por introduzir, no tempo de cada dia, o máximo de eternidade”.

Guimarães Rosa

RESUMO

Esta pesquisa busca explicitar os discursos presentes no Museu Vivo Barra do Jucu, compreendendo-o como um museu de território cuja materialidade, práticas culturais e paisagem constituem um texto vivo. Parte-se da hipótese de que o espaço é construído e atravessado discursivamente por elementos presentes em sua espacialidade, cromaticidade, arquitetura, saberes, tradições e demais elementos que compõem o ambiente estudado e que, articulados, projetam narrativas sobre aspectos das culturas capixabas. Para alcançar esse objetivo, adotou-se uma abordagem qualitativa e exploratória, combinando a cartografia como método de construção dos dados e a semiótica discursiva e plástica como referencial analítico que visa identificar os elementos de sentido que compõem o espaço. Para tanto, a pesquisa baseia-se epistemologicamente em Desvallées e Mairesse e Mário de Souza Chagas que discorrem sobre os museus e suas características, em José Luiz Fiorin e Diana Luz Pessoa de Barros que discutem sobre discursos e em Algirdas Julien Greimas, Eric Landowski e Ana Claudia de Oliveira que apresentam percursos metodológicos baseados na semiótica. O corpus reuniu registros documentais, visitas de campo, observação não participante, registros fotográficos e materiais institucionais. Nesse contexto, os resultados evidenciam que o Museu Vivo Barra do Jucu organiza sentidos a partir de quatro eixos centrais – meio ambiente, murais, congo e território – por meio dos quais emergem discursos sobre identidade, memória, pertencimento e patrimônios materiais e imateriais. Conclui-se, portanto, que o museu opera como espaço formativo e cultural, produzindo e atualizando narrativas comunitárias que reafirmam as tradições e saberes locais como fundamento do patrimônio cultural capixaba. Como produto final, desenvolveu-se um material educativo que reconhece o território como espaço de aprendizagem, mediação cultural e valorização da diversidade tão presente no Museu Vivo Barra do Jucu.

Palavras-chave: museu de território; discurso; semiótica discursiva; Museu Vivo Barra do Jucu.

ABSTRACT

The Museu Vivo Barra do Jucu as a formative space of culture and education: a semiotic study about discourses, knowledge, and traditions

This research aims to elucidate the discourses present in the Museu Vivo Barra do Jucu, understanding it as a territorial museum whose materiality, cultural practices, and landscape constitute a living text. It is based on the hypothesis that space is constructed and discursively traversed by elements present in its spatiality, chromaticity, architecture, knowledge systems, traditions, and other components that make up the studied environment, which, when articulated, project narratives about aspects of Espírito Santo's cultures. To achieve this objective, a qualitative and exploratory approach was adopted, combining cartography as a data-construction method with discursive and plastic semiotics as the analytical framework, aimed at identifying the meaning-making elements that compose the space. Epistemologically, the research draws on Desvallées and Mairesse and Mário de Souza Chagas, who discuss museums and their characteristics; on José Luiz Fiorin and Diana Luz Pessoa de Barros, who address discourse; and on Algirdas Julien Greimas, Eric Landowski, and Ana Claudia de Oliveira, who present methodological pathways grounded in semiotics. The corpus comprised documentary records, field visits, non-participant observation, photographic records, and institutional materials. In this context, the results show that the Museu Vivo Barra do Jucu organizes meanings around four central axes—environment, murals, congo, and territory—through which discourses on identity, memory, belonging, and tangible and intangible heritage emerge. It is therefore concluded that the museum operates as a formative and cultural space, producing and updating community narratives that reaffirm local traditions and knowledge as the foundation of Espírito Santo's cultural heritage. As a final product, an educational resource was developed that recognizes the territory as a space for learning, cultural mediation, and the appreciation of the diversity so present in the Museu Vivo Barra do Jucu.

Keywords: territorial museum; discourse; discursive semiotics; Museu Vivo da Barra do Jucu.

LISTA DE SIGLAS

AD	Análise de Discurso
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
FUNCULTURA	Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)
MAAU	Museu Aberto de Arte Urbana
MAES	Museu de Arte do Espírito Santo
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MEL	Museu da Escravidão e da Liberdade
MHFPML	Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato
MLP	Museu da Língua Portuguesa
MUCANE	Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas”
MVBJ	Museu Vivo Barra do Jucu
MUF-RJ	Museu da Favela – Rio de Janeiro
SciELO	Scientific Electronic Library Online
Secult-ES	Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Edificação que abriga o Museu Casa de Rui Barbosa	36
Figura 2 –	Quarto do casal do Museu Casa de Rui Barbosa.....	36
Figura 3 –	Museu do Holocausto em Curitiba	36
Figura 4 –	Museu de História Natural de Londres.....	37
Figura 5 –	Castelo de Verrerie que abriga o Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines	43
Figura 6 –	Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz	43
Figura 7 –	Prédio que abriga o Museu Capixaba do Negro	44
Figura 8 –	Ação educativa no Museu Capixaba do Negro	44
Figura 9 –	Museu da Favela – MUF	46
Figura 10 –	Museu de Território Caminhos de Rosa	46
Figura 11 –	Vista aérea da região da Barra do Jucu.....	51
Figura 12 –	Mapa do Espírito Santo com localização da Barra do Jucu	51
Figura 13 –	IV Encontro do Folclore: Saberes Populares, Caminhos do Amanhã na Barra do Jucu	55
Figura 14 –	Mural do Projeto Galeria Livre	56
Figura 15 –	Fotografia digital da Nova Ponte da Madalena na Barra do Jucu	58
Figura 16 –	Imagem da sede do Museu Vivo Barra do Jucu	60
Figura 17 –	Imagem do portão de acesso à sede do Museu Vivo Barra do Jucu... ..	60
Figura 18 –	Imagem do Google Earth com vista aérea da Foz do Rio Jucu.....	61
Figura 19 –	Mapa com delimitação do território do Museu Vivo Barra do Jucu .	61
Figura 20 –	Vista aérea da Foz do Rio Jucu e o encontro do rio com o mar	62
Figura 21 –	Manguezal do Parque Natural Municipal de Jacarenema	63
Figura 22 –	Fotografia digital do manguezal	63
Figura 23 –	Imagem da Praia da Concha com vista para o Morro da Concha.....	64
Figura 24 –	Imagem do Morro da Concha.....	65
Figura 25 –	Fotografia digital de rua de blocos na Barra do Jucu	66
Figura 26 –	Fotografia digital de rua que dá acesso ao Rio Jucu	66
Figura 27 –	Imagem do Parque Natural Municipal de Jacarenema	67
Figura 28 –	Mural com representação do mar, da vegetação e do Morro da Concha	68
Figura 29 –	Mural do Projeto Galeria Livre representando pescadores	69

Figura 30 –	Mural <i>Puxada de Rede</i> de Marcelo Leão (2021).....	70
Figura 31 –	Mural do Projeto Galeria Livre – I Edição que ilustra a Folia de Reis na Barra do Jucu	71
Figura 32 –	Mural com paisagem costeira e a Igreja Nossa Senhora da Glória ...	72
Figura 33 –	Mural em fachada de residência na Barra do Jucu	72
Figura 34 –	Mural representando uma da roda de congo	73
Figura 35 –	Mural <i>O barqueiro subindo o Rio Jucu</i>	74
Figura 36 –	Fotografia digital de mural com QR-code.....	76
Figura 37 –	Fincada de mastro da Banda de Congo Raízes da Barra (2019)	77
Figura 38 –	Imagem da Banda de congo Mestre Alcides	78
Figura 39 –	Imagem da Banda de congo Mestre Honório	78
Figura 40 –	Imagem da Banda de congo Tambores de Jacarenema	79
Figura 41 –	Fincada do mastro da Banda de congo Raízes da Barra.....	79
Figura 42 –	Estandarte com imagem de São Benedito	81
Figura 43 –	Cortejo ritual do congo na Barra do Jucu	82
Figura 44 –	Imagem de integrantes de uma banda de congo com casacas em um cortejo	82
Figura 45 –	Imagem de tambores utilizados pelos congueiros	82
Figura 46 –	Mestre Vitalino da Banda de congo Mestre Honório confeccionando casacas	83
Figura 47 –	Imagem da Banda de congo Mestre Honório em uma de suas apresentações	83
Figura 48 –	Cartaz de divulgação do IV Encontro do Folclore (2024)	84
Figura 49 –	Imagem de satélite do Google Earth com delimitação do território da Barra do Jucu	85
Figura 50 –	Mural das rendeiras de bilro da Barra do Jucu	86
Figura 51 –	Fotografia digital da arquitetura de imóveis na Barra do Jucu.....	88
Figura 52 –	Fotografia digital da Igreja Nossa Senhora da Glória	88
Figura 53 –	Imagem do Morro da Concha e da Pedra da Concha	90
Figura 54 –	Imagem do Parque Natural Municipal de Jacarenema	91
Figura 55 –	Imagem do Morro da Concha e encontro do Rio Jucu com o mar.....	91
Figura 56 –	Mural do Projeto Escola Colorida	92
Figura 57 –	Mural <i>O Pescador</i> de Maria Luiza Alcântara Milanezi.....	95

Figura 58 –	Mural <i>Mulheres do Congo</i> de Francione Salvador.....	96
Figura 59 –	Mural <i>Mangue Beach</i> de Karen Pataxó	97
Figura 60 –	Mural <i>São Benedito na Praia da Concha</i> de Luiza Rocha.....	98
Figura 61 –	Mural <i>Bororó, o surfista</i> de Roger de Araújo.....	99
Figura 62 –	Imagem da Banda de congo Mestre Honório	101

SUMÁRIO

ANTES DA TRAVESSIA: NOTAS PARA SEGUIR O PERCURSO DA PESQUISA ...	12
NAS TRAMAS INICIAIS DA PESQUISA	15
CAPÍTULO 1. CAMINHOS METODOLÓGICOS	21
1.1 SENTIDOS DOS DISCURSOS EM MUSEUS DE TERRITÓRIO.....	24
1.2 CARTOGRAFANDO O MUSEU PARA A CONSTRUÇÃO DE DADOS.....	25
CAPÍTULO 2. DO TERRITÓRIO AO ENUNCIADO: REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE MUSEUS, DISCURSOS E SENTIDOS	27
2.1 REVISITANDO ESTUDOS SOBRE MUSEUS, DISCURSOS E SENTIDOS	27
2.2 DO GABINETE DE CURIOSIDADES AO TERRITÓRIO VÍVIDO: QUE MUSEU É ESSE?	33
2.3 FIOS QUE SE ENTRELAÇAM: ECOMUSEUS, MUSEUS COMUNITÁRIOS E MUSEUS DE TERRITÓRIO NUMA PERSPECTIVA COMPARADA	40
2.4 PAISAGENS QUE FALAM: MUSEUS DE TERRITÓRIO NA CONTEMPORANEIDADE E SUAS CARTOGRAFIAS AFETIVAS	45
2.5 O QUE DIZ O DISCURSO? CONCEITOS E CAMINHOS EM DIFERENTES PERSPECTIVAS	48
CAPÍTULO 3. NOTAS SOBRE O MUSEU VIVO BARRA DO JUCU	51
CAPÍTULO 4. O MUSEU COMO ESPAÇO DE SENTIDOS.....	59
4.1 CARTOGRAFIAS VIVAS DO MEIO AMBIENTE.....	90
4.2 CARTOGRAFIAS VIVAS DOS MURAIIS.....	94
4.3 CARTOGRAFIAS VIVAS DO CONGO DA BARRA DO JUCU	101
4.4 CARTOGRAFIAS VIVAS DO TERRITÓRIO DA BARRA DO JUCU	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	111
ANEXO A – PRODUTO EDUCACIONAL: CARTOGRAFIAS VIVAS DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU.....	116
ANEXO B – ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU	119
ANEXO C – PORTFÓLIO 2025 DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU	127
ANEXO D – CERTIFICADO DE RECONHECIMENTO DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU COMO PONTO DE CULTURA	142
ANEXO E – BANDAS DE CONGO DA BARRA DO JUCU	143

ANTES DA TRAVESSIA: NOTAS PARA SEGUIR O PERCURSO DA PESQUISA

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

Guimarães Rosa

Esta pesquisa nasceu lentamente, como quem chega a um território sem anunciar, permitindo-se ser afetada antes mesmo de compreender o que, ali, se manifesta como sentido. Escrever esta dissertação é atravessar, de corpo inteiro, os caminhos sinuosos – e nada retos, que delineiam o Museu Vivo Barra do Jucu, que não se revelou a mim de imediato: foi preciso apreender seus contornos, suas cores, seus sons e a presença persistente do território como força que articula vidas, memórias, práticas e tradições. Este texto, que antecede a introdução, existe para preparar o leitor para esse tipo de presença: uma pesquisa que se deixa atravessar e que assume, desde o princípio, que compreender um museu de território implica reconhecer sua complexidade e seu modo próprio de ser, fazer e dizer.

Diferentemente de outras pesquisas que se iniciam com um objeto claramente delimitado, aqui o caminho se fez por achegamento. A cada ida ao campo, a cada leitura e a cada conversa, compreendi que o Museu Vivo Barra do Jucu é menos um lugar estático e mais uma trama contínua de relações. O território fala, mas não o faz sozinho; as narrativas se movem entre as pessoas, entre o patrimônio imaterial que pulsa nas práticas culturais, entre o mangue, o rio, o mar e os murais que não apenas ornamentam, mas enunciam. A própria definição de museu, tal como estudada no segundo capítulo da dissertação, foi sendo deslocada pela experiência; afinal, um museu de território não cabe facilmente nas categorias herdadas da tradição moderna. Ele extravasa.

Reconheço, então, que não chego a esta pesquisa subitamente, nem mesmo só: chego atravessada pelas vozes que me formaram, pelas leituras que me conduziram, pelas memórias do território que me moveram e pelos encontros – os inesperados e os inevitáveis – que me fizeram compreender que pesquisar é, antes de tudo, estar disponível para o que nos desloca. E esta escrita nasce disso... dos encontros, dos diálogos e das relações que vão muito além da rigidez e da mera formalidade acadêmica.

Por esse motivo é preciso antecipar o leitor que esta dissertação está organizada sob a consciência de que o método não é uma linha reta, mas um modo de caminhar. A pesquisa qualitativa, a cartografia e a semiótica – nas suas dimensões discursiva e plástica – surgiram como caminhos possíveis para interpretar um espaço que não se limita a exhibir objetos, e sim a produzir sentidos. A escolha metodológica não foi apenas técnica, foi coerente com o que o

museu demanda: uma atenção ao visível e ao invisível, às formas e às práticas, ao dito e ao sugerido, à disposição dos elementos na paisagem e às camadas simbólicas que ali se sedimentam.

Nesse aspecto, saliento que, genuinamente¹, o Museu Vivo Barra do Jucu é decolonial, ele é um ajuntamento de pessoas que, inclusive tangenciam problemas, dentro de um território elitizado. Um exemplo disso é que o território ainda tem o aspecto de vila, mas somente porque este é um desejo de quem mora ali. Há um movimento daquele território de permanecer assim. Portanto, reafirmo: o Museu Vivo Barra do Jucu é decolonial. No entanto, embora se perceba ao longo da dissertação que este é um território decolonial, esta pesquisa – por opção teórica e metodológica – não se debruça sobre a temática da decolonialidade, por ser este um campo vasto, que demanda debates profundos que não cabem neste momento da pesquisa, embora se vincule de modo sutil ao que é realizado ao longo desta investigação.

As próximas páginas são, por conseguinte, atravessadas por esta dupla compreensão: a de que o museu é território e a de que o território é discurso. E, nesse movimento, esta pesquisa se propõe a olhar o Museu Vivo Barra do Jucu como uma narrativa em ato – não linear, não uniforme –, construída pela diversidade dos saberes populares, das manifestações culturais, da memória coletiva e das forças naturais que compõem o território. Contudo, este olhar discursivo não pretende esgotar sentidos; pretende, sim, evidenciar os modos pelos quais o espaço significa.

Cabe ressaltar que esta pesquisa se coloca eticamente a serviço da escuta, diante dos sujeitos que habitam o museu e constroem suas práticas. Os saberes tradicionais da Barra do Jucu não são aqui “catalogados”, eles são acompanhados e reconhecidos. O corpus, constituído por imagens, registros, percursos e documentos, não é tratado como coleção, mas como vestígios de uma vida que continua acontecendo para além do tempo da pesquisa. Cada narrativa – seja ela pescada no mar, soprada pela mata, ecoada pelas falas dos moradores ou inscritas nos rituais da congada – atravessa este trabalho. E, por isso, não buscamos “representar” uma verdade sobre o Museu Vivo Barra do Jucu, buscamos compreender como ele organiza e projeta narrativas sobre o patrimônio cultural capixaba.

Destarte, ao longo dessa dissertação, o leitor encontrará uma articulação entre teoria, campo e análise que tenta manter viva a complexidade do território. Do percurso histórico dos museus

¹Contribuições feitas pelo Professor Doutor Giovane Lima durante a banca de qualificação realizada no dia 05 de agosto de 2025.

às especificidades do museu de território, do papel do discurso às formas de enunciação presentes no espaço, das escolhas metodológicas às cartografias produzidas – cada parte da estrutura dialoga com os objetivos da pesquisa, sem perder de vista a potência do lugar investigado.

O Museu Vivo Barra do Jucu me exigiu outra forma de olhar: uma que não separa o espaço do afeto, a paisagem da escuta, a materialidade da memória. O território não apenas contém histórias; ele as convoca. Diante dele, entendi que minha tarefa não era “capturar” um objeto de estudo, mas permitir que ele me contornasse, me movesse e me ensinasse. O percurso, então, deixou de ser apenas investigativo para se tornar formativo: o próprio território nos desafia a rever certezas, posicionamentos e modos de ler o mundo. Esse movimento revela, portanto, que esta dissertação não se limita a interpretar discursos; ela própria se constitui como experiência formativa. Desse modo, a pesquisa, atravessada pelo território, nos desloca de lugares habituais, amplia nossa concepção de museu, tensiona aquilo que compreendíamos sobre cultura e memória, e nos faz reconhecer que aprender é, antes de tudo, estar disponível para ser afetada. Talvez seja esse o maior gesto pedagógico do Museu Vivo Barra do Jucu: ensinar sem pedir licença, formar sem prometer lições, oferecer aprendizagem pela convivência e não apenas pela observação.

Esta nota introdutória é, assim, um convite. Um pedido para que a leitura seja feita com a mesma abertura que tive ao caminhar pela Barra do Jucu: abertura para escutar os silêncios, para perceber os detalhes, para reconhecer que o que se apresenta como museu é, antes de tudo, uma experiência viva. Desejo que o leitor também se permita acompanhar esse percurso... não como quem observa de fora, de maneira indiferente, mas como quem se aproxima de um território que, ao ser lido, também nos lê.

NAS TRAMAS INICIAIS DA PESQUISA

Vou experimentar tudo o que possa, não quero me ausentar do mundo.

Clarice Lispector – Um sopro de Vida

Esta pesquisa não se inicia no momento que delimitamos o Museu Vivo Barra do Jucu como objeto de estudo e investigação. Começa bem antes, já que escrever este trabalho é, de algum modo, reescrever também o caminho que me trouxe até aqui. E esse caminho começa longe dos museus, longe de espaços culturais e formativos, longe das salas silenciosas onde os objetos parecem respirar sob luz controlada. Começa na periferia – espaço vivo, múltiplo, mas marcado pelas distâncias simbólicas que separam uns dos outros do direito e acesso à cultura.

Crescer em um bairro periférico é, muitas vezes, ver o mundo pelas frestas, aprendê-lo pelas bordas. Digo bordas, aqui, não como falta ou falha, mas como lugar de (re)invenção, como espaço onde a curiosidade precisa criar seus próprios caminhos. Se desde cedo fui uma criança curiosa, estudante atenta e dedicada, profundamente movida por uma vontade quase instintiva de compreender o mundo, essa curiosidade cresceu ao lado de uma ausência: o distanciamento de espaços formativos e culturais naquele que era o “meu lugar”, o território em que eu nasci, cresci e vivi por boa parte da vida. Museus, teatros, galerias, espaços culturais existiam apenas como imagens esparsas em livros didáticos, telas de televisão ou fragmentos narrados por professores.

Ainda assim, existia ali um desejo insistente e inquietante de conhecer, de compreender, de perguntar, de observar. Talvez seja porque, nas ausências, criamos maneiras de ampliar o olhar. E foi esse olhar, inquieto, que me acompanhou por todo o percurso escolar, formativo e acadêmico. Se por imaturidade me faltavam palavras para nomear epistemologicamente esse incômodo, em contrapartida essa inquietude tinha lugar: a maneira como a História e as histórias eram contadas nos livros e narrada pelos professores, quase sempre por uma única via, uma narrativa hegemônica, que me chegava encaixada, ordenada e embelezada demais. Faltavam vozes, que eram silenciadas antes mesmo de serem ditas, faltavam mundos e camadas para além “daquela história”.

Aquilo que não era dito me cativava mais do que aquilo que estava explícito.

O que antes me era distante, negado, a vida adulta aproximou, ampliando as possibilidades de acesso: a cada viagem realizada e a cada nova oportunidade, teatros, exposições, performances e museus eram inseridos no roteiro – não por obrigação formal, mas por intuição. Esse contato tardio não me feriu, me tornou mais sensível; não representou privação, foi, na verdade,

potência, pois encontrei nesses espaços um campo fértil para revisitar as questões que me atravessavam desde a tenra idade. Nessa dinâmica comecei a observar não apenas o que estava exposto, mas como estava exposto; não apenas os objetos, mas os discursos; não apenas o acervo, mas os silêncios entre o acervo... não apenas o museu, mas suas histórias.

Esse movimento me levou, em uma dessas oportunidades, ao Museu Afro Brasil² e adentrar aquele espaço foi como atravessar uma porta que se abria para um mundo inteiro, um mundo que sempre esteve ali, mas que nunca era revelado. A narrativa museológica não repetia a história pelo ponto de vista do colonizador, a cultura africana e afro-brasileira não eram apresentadas como apêndice marginal da história nacional, elas eram apresentadas como centro e fundamento, como potência ancestral, como aquilo que sustenta, cria e reinventa. Não apenas a violência da escravidão era narrada; narrava-se, sobretudo, a potência estética, a sofisticação cultural, o pensamento filosófico, a ancestralidade Africana em suas dimensões social, intelectual e política daqueles povos que, historicamente, tiveram suas histórias e memórias sufocadas e silenciadas.

Nesse encontro compreendi que a narrativa museológica não é neutra, ela é sempre discurso, e a cultura não hegemônica não só existe como é força, formação, raiz profunda, entrelaçada em nossas culturas. A experiência me permitiu experienciar os espaços museológicos com outro olhar e com novas questões:

Quem fala? O que é silenciado? Quem aparece e o que é apagado?

Paradoxalmente, esse acesso extemporâneo me trouxe mais sensibilidade para perceber que a narrativa dominante ainda se sustenta em muitas práticas museológicas. E esse olhar me acompanhou até o encontro com o Museu Vivo da Barra do Jucu, já na condição de pesquisadora, mas também como alguém que busca aquilo que reverbera memória viva – um museu que não cabe em paredes, que não se fecha em uma coleção, que não se enquadra aos limites físicos. Um museu onde as narrativas hegemônicas convivem e, muitas vezes, cedem espaço a outras culturas. Um museu que pulsa nas ruas, na música, no rio, no mangue, nos corpos, nas práticas e memórias compartilhadas pela comunidade, no território e nos modos de vida que se estabelecem nele. “Um museu que inventaria, resgata, potencializa e atua como

²O Museu Afro Brasil, localizado no Parque Ibirapuera, no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega projetado por Oscar Niemeyer, é um museu histórico, artístico e etnológico, cuja coleção reflete a riqueza dos universos culturais africanos e afro-brasileiros, destacando temas como religiosidade, arte e história. Sua ênfase está na contribuições da população negra para a formação da sociedade e cultura brasileira, configurando o museu como espaço de arte, educação e memória. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://museuafrobrasil.org.br/sobre/>. Acesso em 08 dez. 2025.

instrumento de valorização cultural local e do seu núcleo urbano” (Museu Vivo Barra do Jucu, s. d.).

Ao pisar na Barra do Jucu, ao caminhar pela comunidade, pelas ruelas de bloco, conversar com os moradores, ouvir o som do congo ecoando, ao sentir o cheiro do manguê e ver os murais coloridos que contam histórias múltiplas da Barra, percebi a potência daquele lugar e compreendi a necessidade de olhar para além do discurso hegemônico e da ideologia dominante e buscar narrativas que emergem de outras matrizes – afro, indígena, costeira, popular, comunitária.

É nesse encontro entre minhas lacunas e as potências daquele território – que não só expõe as culturas, mas as *vive* – que nasce esta pesquisa, não como um percurso acadêmico apenas, mas sobretudo como resposta às ausências que marcaram minha formação e em celebração às presenças que me formaram depois.

Partindo das vivências que me trouxeram até aqui, volto ao conceito clássico de museu com outras perspectivas visto que o museu enquanto instituição tradicionalmente dedicada a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor histórico e artístico, transformou-se intensamente ao longo do tempo ao ponto de, historicamente, chegamos a este momento, no qual o museu olha para outras possibilidades de organização espacial. Desde tradicionalmente associado ao templo das musas gregas, como biblioteca dedicada aos estudos e às inspirações artística, filosófica e científica (Lima, 2012), ao seu estabelecimento moderno como local destinado às coleções e à exposição pública desses objetos (Bottallo, 1995), a instituição museológica assumiu diversas configurações conforme os contextos históricos, sociais, culturais e políticos que a atravessaram.

As últimas décadas presenciaram, então, transformações profundas na maneira como entendemos o papel dos museus na sociedade. À medida que as demandas históricas, sociais, culturais e políticas se reinventavam, as instituições museológicas também se deslocavam e o que antes era entendido como espaço de guarda e conservação passa a ser ressignificado como espaço de produção, negociação e disputa de discursos.

Nessa conjuntura em que novas categorias museológicas vão emergindo e se fortalecendo é que situamos os **museus de território**, uma categoria de museus que valoriza o contexto local e as experiências comunitárias ao passo que promove o desenvolvimento socioeconômico do território que serve, numa valorização da relação homem-território em cujos ambientes natural e cultural estão incluídos. Os museus de território se afastam da lógica que centraliza o objeto

e se aproximam da lógica que centraliza o contexto, o lugar, a paisagem e os sujeitos que dão sentido ao espaço. É nesse movimento que esta pesquisa se insere.

Parafraseando Chagas e Pires (2018) ao abordar a iniciativa de criação do *Museu da Escravidão e da Liberdade*³ (MEL), temos que o museu de território é um museu com raízes na comunidade local, num território compartilhado material e simbolicamente, que é, sobretudo, um museu vivo, cujo acervo, exposições, experimentações, educação e demais atividades desenvolvidas naquele espaço abraçam a memória ao mesmo tempo que se abrem para o presente. Em um museu de território, o acervo não está apenas exposto: ele é vivido, os moradores são agentes ativos da produção museológica, as práticas culturais são vistas como narrativas abertas, o tempo não é linear, a memória não é documento congelado.

Essa compreensão foi essencial para que eu reconhecesse a potência do Museu Vivo Barra do Jucu: uma instituição museológica cuja existência se ancora justamente na vida comunitária, nas tradições populares, nas paisagens naturais e nas práticas socioculturais que constituem a comunidade da Barra do Jucu. Ao caminhar pelas ruas, ao ouvir o congo, ao avistar o mangue, ao observar os murais, percebi que ali o museu não “conta” a cultura: ele “é” cultura.

Portanto, para se compreender o Museu Vivo Barra do Jucu é preciso reconhecer que ele é atravessado por discursos. E numa análise sobre o discurso, que também está no foco de compreensão desta pesquisa, por sua vez, tem-se um termo corriqueiramente utilizado na linguística, mas que assume múltiplos sentidos nas humanidades. Logo, a concepção adotada neste trabalho é a da teoria semiótica de análise do discurso que, de acordo com Diana Luz Pessoa de Barros (2002), interessa a todos aqueles que pelo discurso se interessam. Na perspectiva semiótica, o discurso é entendido como construção de sentidos que emerge das relações entre sujeitos, práticas, materialidades e contextos.

No Museu Vivo Barra do Jucu os discursos se entrelaçam

nos gestos dos pescadores,
na batida dos tambores,
nas festas populares,
nos murais que ocupam as paredes,

³O Museu da Escravidão e da Liberdade (MEL) localizado na cidade do Rio de Janeiro é um projeto da Secretaria Municipal de Cultura em homenagem à história dos africanos e afrodescendentes no Brasil. A sigla M.E.L faz “alusão ao derivado da cana-de-açúcar, o melado, muito presente na alimentação dos escravos nos engenhos” e busca “memorizar o passado do Rio como um dos maiores portos de escravos no mundo”. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://diariodoporto.com.br/guiamaravilha/museu-da-escravidao-e-da-liberdade/>, acesso em 04 mai. 2025.

nas memórias compartilhadas,
nos saberes tradicionais,
nos elementos naturais
e nos modos de viver e narrar o próprio território.

Cada um desses elementos e imaterialidades não apenas compõe o museu – eles “são” o museu; e é nesse sentido que este trabalho se coloca: investigar e compreender os discursos presentes no Museu Vivo Barra do Jucu (a partir de então, MVBJ) a fim de compreender como eles se configuram, como se projetam e como anunciam identidades e formas de vida capixabas. Para tanto, a investigação é norteada pelo seguinte problema de pesquisa: quais são os discursos culturais presentes no Museu Vivo Barra do Jucu? Como eles se dão a ver?

Nesse contexto, a pesquisa busca compreender, como objetivo geral, os discursos presentes no MVBJ enquanto espaço cultural, formativo e discursivo e, em qual medida, as narrativas produzidas e criadas nesse espaço descortinam, representam e comunicam diferentes aspectos das culturas capixabas.

Afetados por essa questão, organizamos o *corpus* da pesquisa a partir de materiais coletados no território do museu e de outras fontes como sites e matérias jornalísticas. Os primeiros materiais consistem em uma busca refinada por meio do site da instituição, que concentra informações aprofundadas sobre a origem, as tradições e um vasto acervo fotográfico sobre o museu. A diversidade do *corpus* procura abarcar a diversidade de discursos que atravessam a constituição da comunidade e dos sentidos para e no território, sem contudo vislumbrar a exaustividade. Ao final das análises, os resultados foram confrontados com o objetivo de compreender o referido processo de constituição discursiva do espaço.

Na intenção de demarcar o percurso da pesquisa e contribuir para o alcance do objeto pretendido, foram traçados alguns percursos teóricos, sendo, portanto, apresentados no **primeiro capítulo** os percursos metodológicos percorridos para o alcance dos objetivos propostos nesta investigação. Neste contexto são abordados a pesquisa qualitativa e exploratória, com foco no território, nas impressões, nas relações entre elementos observáveis e vivenciados; a cartografia como metodologia de construção de dados que segundo Richter e Oliveira (2017) permite acompanhar processos vivos, atentos ao que escapa, ao que transborda e ao que emerge no percurso; e a semiótica discursiva e plástica, fundamentada em Greimas (1984) e Oliveira (2004), como viés metodológico para análise dos dados coletados, observando os modos como o território enuncia sentidos. No **segundo capítulo** está presente uma revisão

de literatura que revisita estudos já realizados e que dialogam com o tema desta pesquisa, bem como o referencial teórico utilizado como aporte para os debates concernentes à pesquisa; o capítulo abrange, portanto, reflexões acerca dos museus de território, destacando o percurso histórico de formação dessa tipologia de museu, seus aspectos legais e conceituais; a pluralidade de tipologias que emergem a partir do movimento da Nova Museologia, como os ecomuseus, os museus comunitários e os museus de território e também uma teia contemporânea dessa categoria de museus, inclusive no Brasil. Neste capítulo ainda são abordados aspectos concernentes aos discursos, à produção discursiva na semiótica e ao discurso museológico; esse conjunto formativo constitui o alicerce que permite compreender o Museu Vivo Barra do Jucu não apenas como espaço expositivo, mas como prática enunciativa. No **terceiro capítulo** o campo da pesquisa é apresentado: o Museu Vivo Barra do Jucu. Nesse sentido são apresentados o território da Barra do Jucu, o contexto de criação do museu, a análise dos objetivos e missão que o espaço propõe, buscando-se, assim, contextualizar o museu do tempo e no espaço e apresentar sua relação com o patrimônio e a comunidade. O **quarto capítulo** é destinado ao museu, à coleta e às análises dos dados coletados por meio da metodologia semiótica e do método cartográfico. Como resultado, são realizados mapas cartográfico-discursivos representativos do território em quatro categorias: o *mapa do meio ambiente*, o *mapa dos murais*, o *mapa do congo* e o *mapa do território* que não se propõem a esgotar o território, e sim proporcionar um recorte de um panorama cultural/discursivo presente naquele espaço. Por fim serão apresentadas as **considerações finais** e as possibilidades futuras para o território do Museu Vivo Barra do Jucu enquanto um possível museu de território.

Enfatizo que escrever sobre o Museu Vivo Barra do Jucu é, antes de tudo, escrever sobre encontros: encontros entre saberes, tradições, culturas, tempos e paisagens. Desse modo, esta pesquisa é também um encontro entre aquela jovem que sentia as vozes silenciadas nas histórias que lhe eram contadas e a mulher que agora encontra, nos discursos plurais do território, outras formas de narrar e compreender o mundo.

CAPÍTULO 1. CAMINHOS METODOLÓGICOS

*Ubuntu nguntu ngabanye abantu.
Uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas.*

Provérbio Bantu

O objetivo central desta dissertação consiste em analisar e compreender os discursos presentes no Museu Vivo da Barra do Jucu (MVBJ) enquanto espaço cultural, formativo e discursivo e em que medida as narrativas construídas nesse território descortinam e evidenciam tradições, saberes e aspectos culturais do Espírito Santo. Para atingir tal finalidade, foram definidos alguns objetivos específicos que guiarão esta investigação: (1) compreender a constituição e organização dos museus em suas diferentes tipologias, desde as mais tradicionais até as mais recentes; (2) investigar os processos históricos e epistemológicos de formação e organização dos museus de território e seus modos de presença; (3) identificar as manifestações sociais, artísticas, educativas, ambientais e culturais que compõem o MVBJ e como ele as agrupa; (4) analisar, a partir da semiótica discursiva e plástica, os discursos e elementos de sentido que convergem em narrativas acerca dos saberes e tradições presentes no museu e (5) desenvolver um produto educativo que evidencie o MVBJ como espaço formativo e de valorização dos saberes e tradições do Espírito Santo.

Parte-se da hipótese que o Museu Vivo Barra do Jucu é constituído e atravessado discursivamente por elementos presentes em sua espacialidade, cromaticidade, arquitetura e demais práticas que configuram o seu território. Nessa direção, a pesquisa articula a metodologia cartográfica à análise do discurso e à semiótica discursiva e plástica, de modo a identificar elementos de sentido que compõem o espaço investigado e que convergem em narrativas que representam modos de vida, aspectos culturais e formas de sociabilidade, tornando-se fonte constitutiva de saberes e tradições capixabas.

A escolha metodológica baseia-se em concepções teóricas provenientes da semiótica discursiva conforme Algirdas Julien Greimas (1984) e da semiótica plástica a partir dos desenvolvimentos de Ana Cláudia de Oliveira (2004), cujos desdobramentos possibilitam compreender os discursos produzidos pelo espaço, bem como entender o Museu Vivo Barra do Jucu como texto a ser lido, sentido e apreendido, reconhecendo em sua organização material e simbólica, formas de significação. Afora isso, recorreu-se a teóricos da Análise do Discurso (AD) como José Luiz Fiorin e da discursividade na semiótica como Diana Luz Pessoa de Barros, o que contribui para uma leitura interdisciplinar do campo investigado.

Assim, este estudo tem como objeto o vasto território do Museu Vivo Barra do Jucu, cuja configuração extensa – tanto geográfica quanto discursiva – constitui um campo de análise cuja complexidade exigiu uma abordagem qualitativa de natureza exploratória para subsidiar o estudo. Com vistas a responder à questão principal da pesquisa – qual seja: quais discursos são produzidos a partir do espaço Museu Vivo Barra do Jucu? Quais narrativas são construídas a partir desses discursos? Quais narrativas acerca dos saberes e tradições capixabas, do patrimônio e do próprio museu o MVBJ veicula? – a escolha pela abordagem qualitativa se justifica pois permite compreender em profundidade as dinâmicas e os significados atribuídos ao objeto estudado, levando em consideração a construção discursiva e simbólica dos contextos apresentados pelo espaço.

Nessa perspectiva, Godoy (1995) afirma que a pesquisa qualitativa pressupõe que um fenômeno é melhor analisado dentro do contexto no qual se manifesta – em que ocorre e do qual faz parte -, devendo, portanto, ser analisado numa perspectiva integrada, levando-se em conta sua inserção e relação com o todo – com os sujeitos, processos e práticas que o constituem. Para tanto, “o pesquisador vai a campo buscando ‘captar’ o fenômeno em estudo considerando todos os pontos de vista relevantes” e assim, “vários tipos de dados são coletados para que se entenda a dinâmica do fenômeno” (Godoy, 1995, p. 21, grifos da autora). Desse modo, adotou-se uma abordagem que preserve a heterogeneidade discursiva presente no território da Barra do Jucu e abarca suas variadas manifestações, o que possibilita apreender a multiplicidade de sentidos que emergem de suas práticas socioculturais. É essa rede discursiva que me propus a investigar de forma dialógica e anacrônica, convocando para uma arena de interlocução vozes que pensaram esse espaço e a partir dele se expressaram.

Em acréscimo, a pesquisa exploratória permite aprofundar e ampliar o conhecimento acerca do fenômeno estudado, privilegiando a compreensão, a descrição e a interpretação, o que contribui para a apreensão das narrativas produzidas a partir dos discursos presentes no museu. Esse tipo de pesquisa apresenta menor rigidez no planejamento e tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. “Habitualmente desenvolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso” (Gil, 2008, p. 27). Nos apropriando de Mattos (1995), a contribuição da pesquisa exploratória para esta investigação reside no fato do seu planejamento ser bastante flexível, de modo que possibilita a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato e ao objeto investigado.

Pesquisas exploratórias comumente assumem a forma de estudo de caso ou pesquisa bibliográfica e envolve técnicas como a observação e análises históricas, que favorecem o

fornecimento de dados qualitativos e quantitativos para análise. No caso desta investigação, a pesquisa exploratória fundamenta-se em levantamento bibliográfico, análise documental, observação não participante e estudo de caso sobre a experiência museológica participativa e comunitária vivenciada pela instituição Museu Vivo da Barra do Jucu, de forma coerente com o objetivo de conhecer o território em profundidade.

A escolha pelo estudo de caso como estratégia metodológica deve-se à necessidade de uma investigação aprofundada e contextualizada sobre os discursos presentes no espaço selecionado. Para Gil (2008), este método de pesquisa é capaz de levar em conta diferentes perspectivas; ademais, o estudo de caso evidencia-se como um tipo de pesquisa com forte cunho descritivo na qual o pesquisador pode não pretender intervir sobre o fenômeno, mas conhecê-lo tal como ele se apresenta. Assim dizendo, o estudo de caso mostrou-se adequado a esta pesquisa por envolver fenômenos complexos em seu contexto real, permitindo uma análise detalhada e abrangente das interações entre os elementos discursivos, materiais e simbólicos presentes no Museu Vivo Barra do Jucu.

Diante da complexidade no processo de coleta de dados no estudo de caso, “utiliza-se sempre mais de uma técnica visto que obter dados mediante procedimentos diversos é fundamental para garantir a qualidade dos resultados” (Gil, 2002, p. 140). Assim, no que se refere à produção de dados, foram utilizados documentos institucionais, materiais audiovisuais, registros fotográficos, inventários museológicos, relatórios e portfólios institucionais, além de observação espontânea (não participante) realizada durante as visitas ao território. Complementarmente, adotou-se o método cartográfico, por meio do qual foram produzidos quatro mapas analítico-discursivos – **meio ambiente, murais, congo e território** – que permitiram observar regularidades figurativas e temáticas no espaço investigado.

Em relação ao exame e interpretação dos dados empíricos, foram adotados procedimentos de análise qualitativa, norteados pelos fundamentos da semiótica discursiva, considerando os planos da expressão e do conteúdo, os percursos narrativos e figurativos, os regimes de interação e as dimensões plásticas, de acordo com Greimas (1984) e Oliveira (2004). A partir desse instrumental metodológico, foram analisados os discursos produzidos no espaço, com a finalidade de identificar narrativas sobre pertencimento, identidade, memória e tradição existentes no território.

Destaca-se que o percurso metodológico adotado nesta pesquisa responde não apenas aos objetivos propostos, mas também às características específicas do campo investigado, reconhecendo o Museu Vivo Barra do Jucu como espaço formativo de cultura e educação, cuja

dimensão discursiva convoca o pesquisador a construir uma leitura atenta às materialidades, às práticas culturais, às relações comunitárias e aos modos de vida que configuram o território, compreendido, aqui, como texto vivo.

1.1. SENTIDOS DOS DISCURSOS EM MUSEUS DE TERRITÓRIO

Para o alcance da finalidade dessa pesquisa, que se propôs a compreender o Museu Vivo da Barra do Jucu e os sentidos de suas construções discursivas, optou-se por adotar como aporte teórico-metodológico a perspectiva da teoria semiótica de linha francesa desenvolvida por Algirdas Julien Greimas⁴, cuja teoria da significação permite a análise estrutural de discursos em diferentes contextos e fornece instrumentos analíticos robustos para a descrição e interpretação dos sentidos em diferentes tipos de textos, incluindo textos visuais, culturais ou performáticos que compõem o cenário de um museu de território.

Assim, a semiótica francesa – ou semiótica discursiva – será utilizada como instrumento para fundamentar a análise dos discursos que permeiam o museu, visto que sua aplicabilidade no campo dos museus – em especial os museus de território, objeto de estudo desta investigação – reside na capacidade de desvelar os mecanismos de produção de sentido presentes nas narrativas museológicas, evidenciando como os discursos expositivos e institucionais constroem e transmitem significações.

Essa abordagem teórica possibilita não apenas descrever a estrutura das manifestações discursivas presentes no museu, mas também interpretar seus efeitos de sentido no contexto do território em que estão inseridas, visto que a semiótica discursiva compreende a linguagem não como um mero sistema de signos isolados, mas como um complexo processo de significações.

Trata-se de uma teoria da significação que considera o texto como unidade fundamental de análise, sendo este entendido como um tecido de sentidos que se manifesta por meio de diversas linguagens — verbal, visual, sonora, gestual, espacial, entre outras. Para a semiótica francesa, os signos não possuem sentido em si mesmos, mas adquirem significado a partir das relações diferenciais que estabelecem entre si no interior de sistemas estruturados. Dessa forma, os discursos não são compreendidos apenas como mensagens explícitas, mas como construções culturais que envolvem trajetórias narrativas, percursos figurativos, estruturas de valores e regimes de veridicção.

⁴Semiótica de escola francesa ou semiótica greimasiana ou ainda semiótica discursiva são nomenclaturas utilizadas para definir a teoria semiótica desenvolvida pelo teórico lituano Algirdas Julien Greimas.

No contexto dessa investigação, a escolha pela teoria semiótica desenvolvida pelo teórico lituano justifica-se pela sua eficácia na análise dos discursos sociais e culturais produzidos em um espaço museológico não convencional, como é o caso de um museu de território. Como já exposto, diferentemente dos museus tradicionais, esses museus não se restringem ao edifício expositivo; ao contrário, integram o território, as práticas sociais, os saberes locais e as manifestações culturais em sua dimensão museológica. Nesse cenário, exige-se um modelo de análise que reconheça e trate as imagens, os objetos, os rituais e as performances como textos significantes, carregados de sentido. Assim, a semiótica discursiva oferece essa possibilidade ao considerar que qualquer manifestação que articule um plano de expressão e um plano de conteúdo pode ser analisada como texto.

1.2 CARTOGRAFANDO O MUSEU NA CONSTRUÇÃO DE DADOS

A construção dos dados acontece no Museu Vivo Barra do Jucu a partir da análise de documentos e registros audiovisuais encontrados sobre o espaço e das visitas realizadas no território, nas quais são realizadas observações não participantes desse território e de suas manifestações; bem como da aplicação do método cartográfico para a construção desses dados.

De acordo com Richter e Oliveira (2017), a contribuição no uso da cartografia no desenvolvimento de uma pesquisa reside no fato desta, enquanto método de pesquisa, entrecruzar pesquisador, artista e obra, tendo sua ênfase no processo criador, “como prática, mais do que como metodologia científica” (Richter e Oliveira, 2017, p. 29). Ou seja, num campo de poética sensível, de uma poética visual como é a análise na qual se debruça esta pesquisa: um museu de território – o Museu Vivo Barra do Jucu. Em uma perspectiva processual e sensível, a cartografia é uma forma de acompanhamento dos processos em ação, que se realiza no e com o campo, levando em consideração “o que se passa entre, o que extrapola fronteiras, o que transborda as bordas, as delimitações; (...) busca-se pensar e sentir o processo, sendo o pesquisador o agente que se coloca como pesquisa juntamente com seu objeto” (Richter e Oliveira, 2017, p. 29).

Assim, foram organizadas duas etapas para se trabalhar os dados da pesquisa: a construção dos dados por meio de mapas cartográficos e a análise dos dados cartografados. A seguir são apresentados e listados os procedimentos adotados para a organização das etapas que constituíram o corpus analítico dessa investigação:

1. Visita ao MVBJ nos dias 1º de maio de 2025, 15 de maio de 2025, 15 de junho de 2025, 3 de setembro de 2025, 10 de setembro de 2025 e 23 de novembro para observação do território e registro fotográfico.
2. Análise dos dados coletados e construção de mapas cartográficos em 04 (quatro) categorias: mapa do meio ambiente, mapa dos murais, mapa do congo e um mapa do território da Barra do Jucu.

Trata-se, portanto, de compreender o território não apenas como paisagem geográfica, mas como produção simbólica e discursiva. Nesse sentido, o percurso metodológico foi organizado em dois momentos complementares: primeiramente, na construção dos dados e levantamento do espaço por meio da cartografia; e posteriormente, na leitura e interpretação dos dados cartografados por meio da semiótica discursiva como referencial teórico-analítico.

CAPÍTULO 2. DO TERRITÓRIO AO ENUNCIADO: REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE MUSEUS, DISCURSOS E SENTIDOS

As histórias não são contadas uma vez por todas, para toda a eternidade, mas surgem sempre em função de determinados problemas de orientação temporal, de determinadas épocas e determinados homens.

Jörn Rüsen

2.1 REVISITANDO ESTUDOS SOBRE MUSEUS, DISCURSOS E SENTIDOS

Para maior compreensão e aprofundamento acerca da temática da pesquisa, neste capítulo é apresentada a revisão de literatura que tem como objetivo apresentar e discutir os principais estudos já realizados e que fundamentam a análise dos discursos produzidos em/por museus de território, considerando suas implicações na construção de sentidos e de narrativas que convergem para tradições/aspectos culturais que esses espaços agregam.

Ao iniciar essa investigação, não foi possível dimensionar de imediato o tamanho do campo de estudos sobre o qual ela se propunha a se debruçar, somente após acessar alguns bancos de dados de dissertações e teses foi possível compreender a dimensão do tema. Nesse contexto, o levantamento bibliográfico foi realizado por meio da inserção de conceitos-chave nos repositórios acadêmicos de algumas universidades do Brasil: a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, os periódicos da Capes, a Scientific Electronic Library Online (SciELO).

É importante ressaltar ainda que esta etapa da pesquisa não somente configura um panorama das contribuições da produção acadêmica sobre a temática pesquisada como também define os limites, a relevância e as lacunas que a pesquisa se propõe a preencher, sendo uma etapa para posterior elaboração do escopo bibliográfico.

Primeiramente foi realizada uma busca por meio de descritores relativos às palavras-chave da pesquisa – museu de território, discurso e semiótica greimasiana, isoladamente – visando uma seleção assertiva de estudos que correspondessem aos anseios dessa investigação. Contudo, foi possível observar que as produções aparecem de maneira muito abrangente e difusa, pouco se relacionando diretamente com a temática estudada. Assim, foram inseridas nos repositórios acadêmicos os termos “museu de território” (41 resultados encontrados), “discurso museológico” (46 resultados encontrados), “semiótica greimasiana” (661 resultados encontrados) e “discurso do museu” (12 resultados encontrados), que ofereceram resultados quantitativamente vastos dentre teses, dissertações e artigos, os quais, no entanto, apresentaram pouca ou nenhuma relação com a temática principal da pesquisa. Ainda assim, por meio desse

primeiro levantamento, 30 trabalhos foram selecionados para uma leitura mais abrangente acerca de cada estudo e suas possíveis contribuições para esta investigação.

Em conseguinte optou-se por utilizar estratégias de busca mais refinadas, mediadas pelo operador booleano⁵ *AND*, para a ampliação e identificação de pesquisas mais relevantes à temática em estudo. Os descritores utilizados foram: “discurso” *AND* “museu”⁶, “discurso” *AND* “espaço cultural”, “discurso” *AND* “museu” *AND* “semiótica” e “museu” *AND* “semiótica”, o que possibilitou que resultados mais assertivos fossem encontrados, concluindo esta etapa com mais 18 produções localizadas.

Tabela 1 – Levantamento bibliográfico BDTD

Descritores	encontrados	Utilizados
“museu de território”	14	05
“discurso museológico”	8	02
“semiótica greimasiana”	225	04
“discurso do museu”	06	03
“discurso” <i>AND</i> “espaço cultural”	29	01
“discurso <i>AND</i> “museu” <i>AND</i> “semiótica”	33	04
“museu <i>AND</i> semiótica”	70	01
Total	385	20

Tabela 2 – Levantamento bibliográfico Catálogo de Teses e Dissertações da Capes

Descritores	encontrados	Utilizados
“museu de território”	15	02
“discurso museológico”	15	00
“semiótica greimasiana”	249	02
“discurso do museu”	05	00
“discurso” <i>AND</i> “espaço cultural”	08	00
“discurso <i>AND</i> “museu” <i>AND</i> “semiótica”	08	01
“museu <i>AND</i> semiótica”	15	00
Total	315	05

⁵Operadores booleanos *AND*, *OR* e *NOT* são utilizados para definir relações entre termos de pesquisas em repositórios online.

⁶Apesar da inserção do termo nos repositórios acadêmicos, optou-se pela não utilização do buscador visto que os resultados – 1.420 estudos – apresentaram um grande quantitativo de pesquisas, de forma que a análise desses estudos demandaria tempo e não trariam de fato contribuições relevantes à pesquisa.

Tabela 3 – Levantamento bibliográfico periódicos Capes

Descritores	encontrados	Utilizados
“museu de território”	12	04
“discurso museológico”	21	04
“semiótica greimasiana”	183	02
“discurso do museu”	01	00
“discurso” AND “espaço cultural”	10	01
“discurso AND “museu” AND “semiótica”	03	03
“museu AND semiótica”	34	06
Total	264	20

Tabela 4 – Levantamento bibliográfico Scielo

Descritores	encontrados	Utilizados
“museu de território”	00	00
“discurso museológico”	02	00
“semiótica greimasiana”	04	01
discurso do museu	11	01
discurso AND espaço cultural	49	01
“discurso AND “museu” AND “semiótica”	00	00
“museu AND semiótica”	00	00
Total	66	03

Para ampliar o repertório de produções, busquei publicações divulgadas em revistas nacionais e internacionais especializadas em educação, museus, semiótica e cultura, dentre as quais destaco os Cadernos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona e a Revista Estudos Semióticos⁷, no intuito de encontrar outras perspectivas de análise para o tema. Todavia, mesmo com a busca em mais de um repositório, nenhuma pesquisa de fato agregou à temática pesquisada.

Por meio dessa busca, acessei 48 trabalhos que mais se aproximavam de algum dos tópicos de interesse da pesquisa para uma leitura mais detalhada para além dos resumos de cada trabalho. Após aplicação da técnica de *leitura flutuante*⁸ para um panorama geral acerca dos discursos

⁷A escolha da busca na Revista Estudos Semióticos (USP) se justifica, primeiramente, por ser uma revista que se destaca no campo da semiótica - tendo sua avaliação de Qualis na categoria A3 - e, segundo, por aglutinar fontes primárias mais recentes que compõem o corpus documental da pesquisa.

⁸*Leitura flutuante* na perspectiva de Pierre Bardin (2024).

produzidos em espaços musealizados – para captar orientações sobre o texto, hipóteses de pesquisa, teorias e aplicação de técnicas –, foram aplicados critérios de escolha e exclusão, a saber: pesquisas que abordaram museus, sobretudo os museus de território, mas não dialogavam acerca dos discursos produzidos nesses espaços; pesquisas que abordavam discursos ou aspectos específicos de museologia mas que não convergiam com a temática da pesquisa; pesquisas que concentravam-se nos aspectos puramente linguísticos dos discursos; pesquisas repetidas ou cuja íntegra não estava acessível para consulta.

Finalmente, no contexto geral das produções localizadas, interessa-nos 08 trabalhos que podem trazer contribuições para a pesquisa visto que dialogam com o objetivo da minha investigação. Esses estudos foram aglutinados nas seguintes categorias principais para a formulação do *corpus documental*⁹: os museus de território na literatura com 05 estudos selecionados, discursos e produção de sentido em espaços museais com 01 estudos selecionados e semiótica discursiva como viés metodológico com 02 estudos selecionados.

Na categoria “*os estudos sobre museus de território na literatura*” entende-se que os museus de território são espaços que extrapolam a concepção tradicional de museu ao integrar dinâmicas sociais e culturais específicas de determinadas comunidades. São espaços caracterizados por uma abordagem mais participativa, voltada para as comunidades locais e suas dinâmicas socioculturais. Assim, foram elencadas nesse bloco 05 pesquisas que trazem os museus de território histórica e conceitualmente e o seu lugar na museologia contemporânea.

Nessa direção, podemos situar a dissertação de Beatriz Helena Silva (2022) que analisa o recorte territorial do Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), o Parque da Juventude de São Paulo e o Metrô Estação Carandiru, suas relações com o espaço urbano e o reconhecimento de referências patrimoniais pelos sujeitos que ali percorrem. Silva (2022) advoga que o museu é constituído fundamentalmente por pessoas e apresenta um panorama notável sobre as dinâmicas de surgimento e permanência de um território musealizado em meio ao espaço urbano. O processo de musealização do MAAU e o aprofundamento acerca de noções de patrimônio, território e comunidade é o que interessa à minha investigação que visa investigar um museu de território e, portanto, as dinâmicas de origem e surgimento que permeiam esse tipo de espaço são essenciais a esta pesquisa.

⁹*Corpus documental* refere-se à bibliografia que irá compor a revisão bibliográfica.

Pelo viés da história, a dissertação de Davidson Panis Kaseker (2014) aborda a trajetória do museu de território desde seu surgimento no final do século XIX, abordando aspectos relacionados às diversas modalidades que essa tipologia de museu assume, bem como ao seu enraizamento na sociedade contemporânea. Os museus de território – e os museus comunitários – são conceitos que emergem dentro do movimento da Nova Museologia que se consolidou a partir dos anos de 1970 como uma resposta crítica aos modelos tradicionais de museus. Assim sendo, torna-se relevante à minha pesquisa essa compreensão acerca de uma nova conceituação de museu, a evolução de suas bases conceituais ao longo do tempo e a análise dos possíveis futuros para sua inserção na contemporaneidade, visto que a identificação das rupturas e permanências que levaram ao fortalecimento de novas tipologias museológicas, em especial o museu a céu aberto ou museu de território, é um aspecto o qual esta pesquisa se enverga a investigar.

Na busca por aprofundar o debate acerca dos aspectos que envolvem o museu de território, a tese de Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento (2023) busca investigar as estratégias e propostas museais utilizadas pelo Museu da Favela (MUF-RJ), sobretudo a concepção de “acervo vivo”. Ao colocar em evidência as histórias e memórias do território no qual está inserido, o museu apresenta a favela ao seu público como uma experiência de “acervo vivo” o que coaduna com o objeto de estudo a que esta pesquisa se propõe investigar – o Museu Vivo da Barra do Jucu.

A tese de Clarisse Duarte Magalhães Cancela (2019) assenta-se sobre a temática da relação museu/cidade ao investigar o Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato (MHFPML) e sua relação com a cidade de Taubaté – São Paulo, na qual ele se encontra, buscando compreender os elementos envolvidos na construção dessa conexão. A aproximação dessa investigação com minha pesquisa reside no interesse pelo vínculo que se estabelece entre os espaços – no caso desta pesquisa, o museu Vivo da Barra do Jucu – com as urbes em que se localizam; portanto, a região da Barra do Jucu, na cidade de Vila Velha. Cancela (2019) aborda como os museus de território representam dispositivos de patrimonialização que articulam narrativas locais e globais, sendo essenciais para a compreensão das dinâmicas de pertencimento e participação social. Do mesmo modo como se apresenta o Museu Vivo Barra do Jucu ao agregar os saberes populares, as manifestações folclóricas, artísticas e culturais e as representações acerca dos habitantes locais e seus modos de ser, de viver e de se manifestar por meio desse espaço.

Concluindo esta categoria de estudos, a tese de doutoramento desenvolvida por Luciano José Alvarenga (2019) articula dois importantes aspectos que se relacionam diretamente com a pesquisa que me proponho a realizar nesta dissertação: primeiro ao abordar uma visão contemporânea da musealização a partir do território e o regime jurídico relacionado ao museu de território à luz do Estatuto dos Museus, o que ajuda a situar o museu de território legalmente e conceitualmente na contemporaneidade, aspecto sensível a esta pesquisa; e segundo, ao propor estratégias para o território da Serra da Canastra abordando a integração entre o patrimônio natural e cultural e, dessa vez, o regime jurídico relacionado à paisagem cultural; assim, o autor apresenta subsídios para a compreensão do MVBJ sob a perspectiva natural e ambiental da região da Barra do Jucu.

Numa segunda categoria, acerca do *“discurso e produção de sentido em espaços museais”*, a dimensão discursiva dos museus é central para compreender sua atuação enquanto espaços de mediação cultural, visto que os discursos – sejam institucionais, expositivos ou curatoriais – contribuem para a configuração e construção de significados. Durante o levantamento foi encontrado apenas 01 (um) trabalho que versa sobre proposições em torno da produção discursiva em espaços museais, especialmente no que tange à produção de narrativas produzidas por meio desses discursos. Logo, constatou-se por meio desse estudo que o uso de análises discursivas na investigação de espaços museais permite compreender como as práticas expositivas organizam narrativas e influenciam a percepção do público.

A partir da perspectiva elaboração discursiva/espço culturalmente construído, Angela Maria Soares Mendes Taddei (2013), busca descrever e analisar a trama discursiva do Museu da Língua Portuguesa (MLP), levando em conta seus narradores, seu discurso expositivo em múltiplos formatos e nas réplicas de seus visitantes. O que há em comum entre esta dissertação que se delinea e a pesquisa de Taddei é a perspectiva discursiva que norteia esta investigação e que a situa no campo da análise das formações discursivas que atravessam a proposta expositiva de um museu. Entretanto, e de forma distinta à pesquisa de Taddei, o viés da língua – diferentemente da linguagem – não interessa a esta investigação. Taddei (2013) ao analisar a relação do espaço arquitetônico (o prédio da Estação da Luz) com a criação do museu, apresenta as múltiplas narrativas que se estabelecem a partir dessa relação, e fornece ainda subsídios que contribuem para o desenvolvimento desta investigação visto que a análise de narrativas que permeiam ou foram apropriadas pelo discurso do MLP contribui para a compreensão das narrativas que o Museu Vivo Barra do Jucu agrega.

Finalmente, ao recensear o estado da arte acerca da categoria de análise “*semiótica discursiva como viés metodológico*” que considera a semiótica discursiva – semiótica francesa ou semiótica greimasiana, nomenclatura que é empregada em alguns estudos – como aporte teórico para a análise dos discursos presentes no Museu Vivo Barra do Jucu, contabilizamos 02 estudos acerca do tema, que detalharemos a seguir.

Nessa linha de análise, a tese de doutorado de Mariana Ferraz de Albuquerque (2015) apresenta a moldura metodológica da semiótica discursiva desenvolvida por Algirdas Julien Greimas como teoria da significação, seus desdobramentos na sociosemiótica de Eric Landowski como teoria das interações sociais que formam regimes de sentido e na semiótica plástica de Floch e Ana Claudia de Oliveira como teoria da visualidade que se ocupa dos arranjos da expressão. A tese de Albuquerque relaciona-se diretamente com o viés metodológico que guiará nossa pesquisa, pois é a semiótica discursiva desenvolvida por Greimas que norteará a análise do museu em estudo como metodologia de pesquisa.

Neste percurso de investigação podemos destacar ainda a dissertação de mestrado de Ivana Macedo Mattos (2015) que busca compreender como o Museu de Arte do Espírito Santo (MAES) atua na produção de sentidos dos estudantes, a partir das relações estabelecidas entre o museu e a escola, promove aproximação com esta investigação ao passo que elege, como aporte teórico para subsidiar a investigação, também a semiótica discursiva.

Nota-se que a análise de espaços culturais e formativos - particularmente no contexto dos museus de território – exige um conhecimento mais aprofundado dos sentidos atribuídos a esses espaços na literatura pertinente, bem como das múltiplas dimensões discursivas que os constituem. Logo, associado ao esforço da revisão de literatura, alguns outros textos que compõem o referencial teórico que guiará essa pesquisa serão revisitados neste capítulo.

Desse modo, nesse momento, discorre-se sobre as matrizes históricas, os aspectos legais e conceituais acerca dos museus de território, sua origem e pilares filosóficos; bem como sobre a produção discursiva museológica desses e nesses espaços. Correlativamente, discorre-se sobre o lugar que este museu ocupa enquanto espaço cultural, formativo e, sobretudo, discursivo.

2.2 DO GABINETE DE CURIOSIDADES AO TERRITÓRIO VÍVIDO: QUE MUSEU É ESSE?

Aqui e acolá, em vários cantos do mundo museus existem ou são criados como instituições de memória, para abrigar coleções ou com objetivo de guarda, conservação e preservação do patrimônio histórico e cultural de um tempo ou de um povo.

Derivada da palavra *museion* – que evoca ao Templo das Nove Musas¹⁰ – a palavra museu tem raízes fincadas na Grécia Antiga e remete a um território consagrado à contemplação, ao estudo e à elevação do espírito por meio da cultura e da filosofia. Essa etimologia encontra uma de suas manifestações no *museion* de Alexandria, fundado no século III a.C, no Egito helenístico que, associado à Biblioteca de Alexandria, reunia filósofos, cientistas, escritores e estudiosos num ambiente propício à pesquisa e ao intercâmbio de conhecimento. Nesse cenário, segundo Lima (2012) o museu não se destinava a abrigar coleções, mas a estimular a criação, a experimentação e a produção intelectual, afigurando-se, assim, ao modo de um lugar de memória.

Pensar o museu enquanto lugar de memória¹¹ (Nora, 1984), é compreender este espaço como mecanismo institucional de conservação, seleção e ritualização do passado, consolidada como ferramenta de preservação e transmissão de uma memória social; e como espaço de preservação do patrimônio histórico-cultural, a atuação dos museus ultrapassa a mera guarda de objetos, envolvendo práticas e tratamento de bens materiais e imateriais significativos para a identidade e a história de um povo, de uma comunidade ou de uma nação. A trajetória conceitual dos museus evidencia, assim, a estreita relação entre memória, patrimônio e identidade cultural.

Numa visão mais tradicionalista, de acordo com Bottallo (1995), os museus são instituições de memória emergidas a partir do pensamento revolucionário francês e cuja constituição reside na existência de uma coleção, na exposição pública dessa coleção e na presença de um público espectador. Enquanto instituição destinada à conservação e exposição de objetos de valor histórico, artístico e científico, os museus modernos derivam das coleções privadas da aristocracia europeia – conhecidas como gabinetes de curiosidades¹² – e cujo surgimento remonta os séculos XVI e XVIII.

¹⁰O termo grego *mouseiôn* designava o “lugar das musas”, as filhas de Zeus (o soberano dos deuses do Olimpo) e Mnemosine, (a deusa da memória), e seu templo era um local dedicado à contemplação e ao estudo científico literário e artístico.

¹¹A expressão foi criada pelo historiador francês Pierre Nora; em sua perspectiva, os *lugares de memória* são lugares com tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos, são lugares funcionais pois têm ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva se expressa e se revela (informação extraída do texto “*Lugares de memória da Medicina no Brasil*” disponível em <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/frame.htm> acessado em 17 de abril de 2025).

¹²Entre os séculos XVI e XVII criam-se, na Europa Renascentista, os chamados gabinetes de curiosidades: salões ou cômodos inteiros destinados à exibição de coleções particulares; “de caráter enciclopédico”, eram compostos por objetos e artefatos de origem animal, vegetal e mineral e criações humanas (Albuquerque, 2015, p. 21).

Desvallées & Mairesse (2013) no texto *Conceitos Chave de Museologia*, enfatizam, portanto, que o mundo dos museus não pode ignorar sua história e nem suas origens, ancoradas no século do Iluminismo e cuja institucionalização ocorreu no período da Revolução Francesa. Mas é inegável que, desde essa constituição moderna, o museu tem se apresentado como uma instituição complexa e heterogênea, refletindo diferentes contextos culturais, interesses políticos, epistemologias científicas e projetos de sociedade. E, nesse contexto, o campo museal apresenta uma paisagem variada. Conseqüentemente, o mundo dos museus tem evoluído amplamente com o tempo, tanto do ponto de vista das suas funções, por sua materialidade ou dos elementos que os sustentam.

Considerando essa multiplicidade constitutiva, os museus assumem configurações distintas em função dos contextos históricos e socioculturais em que se inserem. Essa pluralidade pode ser observada, por exemplo, nos museus-casa, como a Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro, que materializam a ausência numa espécie de biografia espacializada; nos museus históricos que se dedicam à construção de narrativas sobre um passado como o Museu do Holocausto em Curitiba¹³ ou ainda tematizam eventos específicos e/ou processos históricos; o Natural History Museum em Londres¹⁴ que ilustra como os museus de ciência e história natural, com raízes fincadas nos gabinetes de curiosidades e nos museus enciclopédicos iluministas, primam pela produção e disseminação do conhecimento científico; e há ainda os museus de arte que, derivados de coleções, institucionalizaram o valor estético, como o Museu de Arte de São Paulo – MASP¹⁵, assim, de “guardiões do passado ou delatores do presente, os museus surgem de uma coleção” (Albuquerque, 2015, p. 18).

¹³Inaugurado em novembro de 2011, o museu reúne eixos de educação, memória e pesquisa num projeto museológico permanente sobre a temática do Holocausto. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://www.museudoholocausto.org.br/o-museu/>. Acesso em 19 abr. 2025.

¹⁴O Museu de História Natural está localizado em South Kensington – Londres e sua origem remonta ao século XVIII como parte da coleção do British Museum; foi inaugurado como museu independente em 1881 e seu propósito sempre foi o de coletar, conservar, estudar e exibir espécimes das diversas áreas da história natural — incluindo zoologia, paleontologia, botânica, mineralogia e entomologia — promovendo a educação científica e o acesso ao conhecimento por meio de exposições públicas e pesquisa acadêmica. Informações extraídas do endereço eletrônico https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Hist%C3%B3ria_Natural_de_Londres. Acesso em 21 mai. 2025.

¹⁵O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand foi fundado em 1947 e se situa na Avenida Paulista, para onde foi transferido em 1968. O edifício, com inovadora estrutura de concreto suspensa por pilares vermelhos, tornou-se um ícone da arquitetura modernista brasileira, e abriga um dos mais importantes acervos de arte da América Latina, com obras que vão da arte europeia à arte brasileira, africana, asiática e das Américas, além de exposições temporárias de arte contemporânea e projetos curatoriais que questionam paradigmas tradicionais de exibição. O museu é reconhecido por sua proposta museológica singular, que inclui a expografia dos "cavaletes de cristal", idealizada por Lina Bo Bardi, buscando romper hierarquias e propor uma relação mais livre e direta entre o público e as obras. Fonte: site oficial do MASP. Acesso em 21 mai. 2025.



Figuras 1 e 2. Imagens que retratam o Museu Casa de Rui Barbosa. À esquerda, a fachada do edifício que abriga o museu. Fonte: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/atuacao/museu/caracteristicas-arquiteticas>. Acesso em: 19 abr. 2025. À direita, o Quarto do casal – Sala Habeas Corpus. Foto: Banco Safra. Fonte: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/atuacao/acervos/acervo-museologico>. Acesso em: 19 abr. 2025.



Figuras 3. Museu do Holocausto em Curitiba. Foto: Giuliano Gomes/PRPress. Fonte: <https://g1.globo.com/pr/parana/o-que-fazer-no-parana/noticia/2021/11/01/fechado-ha-quase-2-anos-museu-do-holocausto-de-curitiba-reabre-nesta-segunda-10.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2025.



Figuras 4. Natural History Museum em Londres. Fonte: <https://www.nhm.ac.uk/>. Acesso em: 21 mai. 2025.

Contudo, ao longo do percurso histórico, as coleções foram gradualmente institucionalizadas, efetivando-se, assim, a formalização dos museus com a nacionalização de bens da monarquia, que se tornaram, então, acessíveis ao público, consolidando a noção do museu como espaço educativo e de preservação patrimonial. Os museus passaram, assim, a desempenhar um papel crucial na educação e na construção de identidades nacionais ao selecionar e expor objetos que reforçam narrativas históricas e culturais dominantes. No entanto, essa abordagem é, na verdade, de acordo com Chagas e Pires (2018), o “projeto de encobrimento de outras histórias” devido à tendência a privilegiar discursos hegemônicos em detrimento de narrativas subalternas.

Ao olhar o passado e a história dos museus, Hooper-Greenhill (1992) aponta que as realidades desses espaços têm se modificado muitas vezes, de acordo com o contexto social, político e econômico. Desse modo, sem descartar a atuação do museu clássico-tradicional enquanto mecanismo de transmissão de conhecimento e para a formação de memória coletiva, sem ignorar a função educativa e a atuação dos museus na preservação do patrimônio material, Desvallées & Mairesse (2018) destacam que a forma e a função dos museus variaram ao longo dos anos bem como diversificaram-se seu conteúdo, sua missão e seu modo de funcionamento. É nesse cenário, em meados do século XX que o campo museológico ganha novas nuances, com avanços e rupturas marcados pelo movimento da Nova Museologia, numa consequência

das ações dos movimentos europeus de contracultura. A busca pelo maior contato entre museu e população deu origem a “tipos especiais de museus” (Suano, 1986, p. 62).

Marcos essenciais dessa mudança de perspectiva, a 9ª Conferência Geral do International Council of Museums (ICOM)¹⁶ em 1971¹⁷, a Mesa Redonda de Santiago em 1972¹⁸ e a Conferência de Estocolmo também em 1972¹⁹, situam mudanças no foco e interesse dos museus e apontam um novo papel para esses espaços: “a função social” (Santos, 2017, p. 27). Assim, mudanças expressivas são atribuídas à concepção de *museu*, e novas experiências são incorporadas por esse novo movimento, com um olhar mais atento à participação social e ao patrimônio comunitário.

Hugues de Varine²⁰, um dos principais teóricos desse movimento, defende a ideia de que os museus devem ser instituições dinâmicas, voltadas para o desenvolvimento das comunidades, e não apenas locais de conservação de objetos. O deslocamento proposto por Varine (Pires e Chagas, 2018), de uma museologia tradicional para uma nova museologia, numa busca por novas experiências museológicas, o levou a estabelecer um quadro esquemático para sistematizar esses anseios:

Museu tradicional = edifício + coleção + público

Ecomuseu/Museu Novo = território + patrimônio + população

¹⁶Conselho Internacional de Museus (ICOM) é uma organização internacional de museus e profissionais de museus criada em 1946 que estabelece padrões profissionais e éticos para as atividades do museu, elabora recomendações sobre questões relacionadas ao patrimônio cultural e promove a capacitação e o avanço do conhecimento.

¹⁷A 9ª Conferência Geral do ICOM foi realizada em 1971 nas cidades francesas de Paris, Dijon e Grenoble, sob o tema “Museu a serviço do homem, hoje e amanhã” (Santos, 2017, p. 99).

¹⁸Marco delimitador de uma transformação radical no mundo dos museus e da museologia (Santos, 2017, p. 41); a Mesa Redonda de Santiago foi um evento realizado em Santiago do Chile em 1972 por iniciativa da UNESCO e se inseria em uma série de seminários regionais “sobre o papel dos museus na América Latina contemporânea” e cuja Declaração de Santiago do Chile foi o documento final proposto (Bruno, 2010, p. 38).

¹⁹A Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, realizada em Estocolmo, em junho de 1972, apesar de ter como foco principal o meio ambiente, travou debates decisivos para ampliar o conceito de “patrimônio” e, conseqüentemente, o papel dos museus no mundo contemporâneo. fortaleceu-se uma concepção mais integrada entre meio ambiente, cultura e sociedade, abrindo caminho para as ideias que viriam a compor a Nova Museologia. Fonte: ICOM – Conselho Internacional de Museus. Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano (Estocolmo, 1972). Disponível em: <https://icom.museum>; acesso em 21 mai. 2025.

²⁰Hugues de Varine: arqueólogo, historiador e museólogo francês. Diridiu o Conselho Internacional de Museus (ICOM) de 1965 a 1974, dando continuidade ao trabalho desenvolvido até então por Georges Henri Rivière. É o criador do termo ecomuseu, ideia que surgiu a partir do esforço em gerar um novo termo para abarcar as formas experimentais de museus que seriam teorizadas no pensamento acerca da Nova Museologia, desenvolvida, nos anos 80, sob sua influência.

O estabelecimento de um novo paradigma, baseado no reconhecimento da função social de museu, no qual “marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e à afirmação dos saberes locais frente aos processos homogeneizadores e globalizantes” (Chagas e Pires, 2018, p. 14) e neste viés que nos referenciamos.

Nesse cenário de novas experiências museológicas emergem diferentes tipologias de museus, como os “*ecomuseus, museus comunitários, museus de vizinhança*” (Santos, 2017, p. 26, grifos nossos), como resposta às lacunas apresentadas pelos museus convencionais – clássicos ou tradicionais –, buscando um modelo mais participativo e vinculado às comunidades locais, que transcende a tradicional função de preservação de objetos, instaurando uma nova relação entre “território, museus e sociedade” (Chagas e Pires, 2018, p. 13). A noção de *museu de território* está, pois, associada a esse movimento.

Teoricamente, para Desvallées & Mairesse (2018), o termo “museu” pode designar a instituição, o estabelecimento ou o lugar concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio. Dentro dessa concepção, os autores ainda trazem a definição do International Council of Museums (ICOM) em texto aprovado na Assembleia Geral – atualmente, o conceito mais difundido e aceito dentro no cenário museológico – que entende o museu como

“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” (ICOM, 2022).

Portanto, partindo dessa concepção estabelecida pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), conceitualmente, o *museu de território* tem se difundido como uma abordagem inovadora dentro da museologia²¹ contemporânea, ao desafiar as concepções mais tradicionais de museus enquanto espaços fechados e centrados na coleção de objetos. Diferente dos museus tradicionais, que se baseiam em acervos físicos e exposições dentro de edifícios institucionais, os museus de território operam em uma lógica descentralizada, onde a paisagem, a arquitetura

²¹Relaciona-se ao questionamento crítico e teórico do campo museal. Etimologicamente, refere-se ao estudo do museu; no entanto, o termo apresenta cinco acepções distintas dentre as quais aquela que mais se dissemina é a que aplica o termo museologia a “tudo aquilo que toca o museu” (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 22:61). Scheirer (1992, p. 18) aponta que a Museologia pode ser entendida hoje como o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu enquanto representação da sociedade humana, no tempo e no espaço. Abrange o estudo das múltiplas relações existentes entre o humano e o Real, representadas sob diferentes formas de museus: museus tradicionais, baseados no objeto; museus de território, relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente; museus da natureza; museus virtuais/digitais.

vernacular, os modos de vida e as práticas sociais constituem elementos expositivos. Nesse contexto, o museu de território é definido como

espaço físico estreitamente ligado às tradições culturais definidoras dos agentes locais, ou habitantes ou os ativos do lugar, e apoiando na noção de um patrimônio comum, a imagem de pertencimento, o que se associa e permite-se indicar como questão de identidade cultural (Lima, 2012, p. 42).

Chagas e Pires (2018) acrescentam ainda que as relações entre território, museus e sociedade na contemporaneidade engendram a necessidade de luta pelo reconhecimento da função social dos museus, bem como

“anunciam a sua resistência: aquela conduzida por agentes que se valem de uma museologia – aqui chamada de “social”, mas que poderia ser chamada de “comunitária”, “popular”, “informal” ou, potencialmente, de qualquer outro nome – que é diametralmente distinta da chamada museologia “tradicional”, “conservadora”, “reacionária” por ser uma prática “perspectivista”, ou seja, ancorada em um ponto de vista: o da luta” (Chagas e Pires, 2018, p. 12).

Assim, conforme aponta Reis (2021), os museus de território representam modelos contemporâneos de museus comprometidos com a valorização do patrimônio cultural e natural de uma região específica, na qual o território em si é o elemento central da musealização, ao propor a musealização de um espaço habitado, valorizando a memória coletiva, o patrimônio imaterial e a interação entre a comunidade e seu ambiente natural. Como exposto no esquema proposto por Varine, demonstra que um museu não se resume apenas a um espaço edificado cuja reunião ordenada de objetos está ali exposta à disposição do público. Parte-se, portanto, da ideia de Schreier (1992) de museu como fenômeno, como um processo de construção de sentido coletivo e transformação social.

2.3 FIOS QUE SE ENTRELAÇAM: ECOMUSEUS, MUSEUS COMUNITÁRIOS E MUSEUS DE TERRITÓRIO EM UMA PERSPECTIVA COMPARADA

A compreensão acerca dos museus de território requer uma análise mais ampla no contexto da Nova Museologia e da pluralidade de tipologias e conceitos surgidos a partir desse movimento – como ecomuseus, museus comunitários, museus de vizinhança²² e “museus afins” (Santos, 2017, p. 37) –, visto que, apesar de alguns desses termos por vezes serem utilizados de maneira intercambiável, como prática museológica voltada para o social, eles não se confundem,

²²“Os museus de vizinhança essencialmente vocacionados para a animação de bairros urbanos hispanófonos e negros das grandes cidades norte-americanas, onde se dava particular importância aos problemas do urbanismo, da identidade dos moradores e do seu bem-estar, preocupando-se com as questões de poluição, alojamento, reabilitação social e criação artística. O Anacostia Neighborhood Museum de Washington era uma referência fundamental” (Bruno, 2010, p. 54).

apresentando nuances que os distinguem tanto em sua fundamentação quanto em seu conceito. É importante destacar ainda a complexidade de se distinguir as tipologias destacadas, mas que para esta investigação, acerca de um museu de território, se faz necessária.

Reflexões de Santos (2017) apontam que esse movimento, em resposta às críticas aos modelos tradicionais de museu e incentivado pela formação de um novo paradigma da democracia sociocultural, “ênfaticamente a vocação social dos museus e propôs diversas renovações teóricas e metodológicas ao campo museológico estabelecido”, de forma que os denominados *ecomuseus* – os primeiros a emergirem nessa nova perspectiva museológica – encontraram um campo fértil para se estabelecerem. “Por oposição a uma Museologia de coleções, tomava forma uma Museologia de preocupações de caráter social” (Bruno, 2010, p. 53).

Do ponto de vista funcional, os museus podem se classificar de acordo com a natureza de seus acervos ou dos objetivos que se propõem a cumprir, o que resulta numa diversidade de tipologias museológicas, onde cada delas se articula com determinadas práticas museológicas e formas específicas de mediação simbólica, construindo distintos modos de relação seja com o público, seja com os objetos. Porém, na contemporaneidade, a expansão do conceito de museu e o advento dessa museologia social²³ e crítica ampliaram a visão tipológica e novas formas museológicas descentralizam o objeto, priorizando a participação comunitária, o engajamento social e a relação com o território e suas memórias. Nesse compasso,

“o objetivo da Museologia deveria ser o desenvolvimento comunitário [...]. O Museu saindo do edifício que tradicionalmente o abriga permitiria, em última análise, a sua inserção nos meios desfavorecidos e a disponibilidade de novo tipo de “coleções” particulares. [...] O público, nesta perspectiva, deixava de ter um lugar fundamental nesses novos museus, para dar lugar à ideia de colaborador, de utilizador ou de criador. Mais importante do que observar, a Nova Museologia propunha o ato de realizar, com suporte de reflexão e de intervenção. A ideia de trabalho coletivo integrava-se nesta atitude introduzindo a ideia de que a exposição museológica era, ou deveria ser, antes de tudo, um processo de formação permanente e não mais o objeto de contemplação” (Bruno, 2010, p. 54).

Incluídos nessa nova perspectiva, entende-se o *ecomuseu* como “um *museu* voltado para o *ambiente* no qual está inserido”. A afirmação feita por Heloisa Barbuy (1995, p. 209, grifos da autora) evidencia a característica mais marcante dessa tipologia de museus, originados na França de 1970 a partir das experimentações iniciais de Hugues de Varine e de George Henry Rivière²⁴:

²³A Museologia Social tem como cerne a defesa que o museu seja apropriado como uma ferramenta de uso comunitário e participativo, para que as pessoas pesquisem, compreendam, salvaguem e divulguem suas próprias histórias nos seus próprios termos (IBRAM, 2023).

²⁴Museólogo francês e primeiro Diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM), entre 1946 e 1962. Idealizador do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares em Paris, foi um dos grandes nomes a Nova

a busca por um museu vivo no qual o público não é apenas visitante, mas habitante; uma abordagem na qual o patrimônio seja mais forte do que a coleção exposta, a comunidade destaca-se em todas as instancias museológicas e o território seja a base na preservação do patrimônio cultural e natural. Os *ecomuseus* são, portanto, uma “iniciativa de memória e patrimônio de base comunitária que se compreende enquanto museu” (Barbuy, 1995, p. 209) e cuja principal função repousa na tríade território-comunidade-memória local.

Definidos, conceitualmente, como uma expressão museológica integral²⁵ do território, na qual a própria paisagem, a memória coletiva e o modo de vida das populações locais constituem o acervo vivo do museu, em um *ecomuseu*, o território é interpretado como um conjunto dinâmico de relações sociais, históricas e ambientais.

Do ponto de vista legal, é somente a partir das recomendações da UNESCO e da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), com a valorização da função social dos museus, que uma regulamentação explícita dessa tipologia começa a acontecer. No Brasil, são a Política Nacional de Museus (2003) e o Estatuto de Museus (Lei n.º 11.904/2009) que, apesar de não definirem esse conceito explicitamente, lançam as bases legais para o seu funcionamento.

Bruno (2010) acrescenta que os *ecomuseus* problematizavam questões da territorialidade, da interdisciplinaridade e da própria participação das populações, não só como usuários, mas também como agentes das programações ecomuseológicas com vistas ao desenvolvimento social do meio que lhes dá vida. Concebidos como instrumento de redemocratização social, visto que essa tipologia “representou a utopia da democratização da memória, por meio de um mecanismo museológico inclusivo que tinha por objetivo principal o de dar a palavra àqueles apenas raramente partilhavam da cena da História” (Brulon, 2015, p. 267), os *ecomuseus* tem seu foco centrado na articulação e na relação viva entre o território, as comunidades locais e a salvaguarda do seu patrimônio, tanto material como imaterial, num movimento que “nos leva a pensar sobre o Museu como um espaço do habitar” (Cayer & Scheiner, 2021) e cuja

Museologia, participando ativamente do desenvolvimento do conceito de ecomuseu. Informações disponíveis em <https://historiadamuseologia.wordpress.com/atores/georges-henri-riviere/>, acesso em 04 mai. 2025.

²⁵O estabelecimento dos ecomuseus foi posterior a um movimento de inserção de um novo modelo de museu: o museu integral que, elaborado no contexto da Mesa-Redonda de Santiago do Chile – em 1972 – “foi proposta a partir de uma realidade de “desequilíbrio entre países que alcançaram grande desenvolvimento material e os marginalizados, sobrecarregados ao longo de sua história” (IBRAM, 2012, p.116). Segundo Bruno (2010, p. 19, grifos da autora) “o conceito de *museu integral* questionou noções consagradas do universo museológico, como o colecionismo, o Museu entre quatro paredes e o patrimônio oficial, identificado apenas como o histórico e o artístico”.

fundamentação deve estar pautada, de acordo com Mathilde Bellaigue (*apud* Santos 1997, p. 111) na população, no território, no tempo e no patrimônio.



Figuras 5. Imagem da entrada do Castelo de Verrerie, em Le Creusot, que abriga o Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines, “primeiro ecomuseu a ser reconhecido como tal, criado em 1974, em uma comuna da Borgonha, na França” (Brulon, 2015, p. 268). Fonte: Wikipedia. Acesso em: 28 abr. 2025.

Figura 6. Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz (Rio de Janeiro).

Por sua vez, também impulsionados pelos movimentos de uma Nova Museologia, novas ideias de museus emergem com maior clareza na América Latina da década de 1970, focados particularmente na luta por reconhecimento cultural e na valorização da identidade de grupos historicamente marginalizados, voltado para “aquelas que haviam sido consideradas até então as “culturas dos Outros”, culturas silenciadas e deixadas à margem de qualquer tipo de musealização” (Brulon, 2015, p. 268, grifos do autor).

Os *museus comunitários*, expoentes desse movimento, são igualmente focados na valorização das memórias e identidades locais, criados e geridos pela própria comunidade, contudo, surgem como espaços de resistência cultural e social, onde os moradores têm autonomia para narrar suas histórias e preservar seus patrimônios. De acordo com as reflexões de Desvallées (*apud* Santos, 2017, p. 121), justifica-se fundamentalmente pelo fato “de atuar no sentido de fazer com que o público se apropriasse dele, que ele tomasse a iniciativa de suas ações e, ainda fizesse de todo o seu patrimônio a base do museu”. Assim, esse fenômeno museal, apesar de toda a diversidade que o circunda, opta por uma forma de gestão do seu patrimônio, cujo objetivo principal é o desenvolvimento das comunidades (Varine *apud* Santos, 2017, p. 121).



Figuras 7 e 8. Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” (MUCANE), criado em 1993 em Vitória – Espírito Santo, que segundo catalogação de Santos (2017, p. 399), trata-se de um Museu Comunitário/Afro-Comunitário. À esquerda, prédio que abriga o museu. Fonte: <https://www.vitoria.es.gov.br/noticia/museu-capixaba-do-negro-lanca-projeto-gira-mucane-nesta-terca-feira-9-47616>. À direita, ação desenvolvida no interior das instalações do museu. Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/museu-capixaba-do-negro-resiste-com-acoes-de-movimentos-sociais/>. Acesso em: 04 mai. 2025.

Constituídos como uma evolução conceitual derivada dos ecomuseus e dos museus comunitários, nesse cenário, os *museus de território* consolidam-se como tipologia autônoma a partir dos anos 1980, especialmente “relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente” (Scheiner, 2012, p. 18).

Dessarte, “não existiu uma única forma museal ao largo do tempo” (Fernández, 1999, p. 58), como complementa Santos (2008, p. 88) ao enfatizar a aptidão dessas novas tipologias – os *ecomuseus*, os *museus comunitários*, dentre outros, e mais uma vez enfatizamos os *museus de território* – como formas de uma “museologia ativa” que

“demonstram a capacidade de auto-organização das populações, são livres das amarras de Estados paternalistas e baseadas em alguns princípios [...]: o reconhecimento das identidades e culturas de todos os grupos humanos; a utilização da memória coletiva como referencial para entender e transformar a realidade; o incentivo à apropriação e reapropriação do patrimônio; o desenvolvimento de ações museológicas que tenham como ponto de partida as práticas sociais, e não os acervos (como nos museus tradicionais); a socialização da função de preservação; a interpretação da relação entre o homem e o meio ambiente; e o diálogo entre técnicos e grupos comunitários” (Santos, 2017, p. 64).

Por conseguinte, a presente pesquisa se debruçará sobre o termo *museu de território* por entender que essa denominação alcança com maior profundidade e clareza o objeto de pesquisa dessa investigação – o Museu Vivo Barra do Jucu. A intenção das próximas linhas é, portanto, compreender as nuances dessa tipologia, tecendo uma teia contemporânea e no território brasileiro acerca desse tipo de museu.

2.4 PAISAGENS QUE FALAM: MUSEUS DE TERRITÓRIO NA CONTEMPORANEIDADE E SUAS CARTOGRAFIAS AFETIVAS

Movimentos recentes no campo museológico engendrados pela Nova Museologia ampliaram o foco para a tríade “território-patrimônio-população” e, assim, os *museus de território* ganham espaço e protagonismo. Caracterizados por uma abordagem mais descentralizada, não mais as coleções, mas o próprio *território* – com suas paisagens, memórias e práticas sociais, culturais e artísticas – é o principal objeto museológico.

Nesse contexto, a noção de território transcende o conceito geográfico ao incorporar dimensões simbólicas, culturais, sociais e afetivas. Conforme Bruno (2010, p. 25, grifos do autor), o território musealizado é um espaço vivido, carregado de sentidos, e cuja musealização se dá não mais pelo “tradicionalismo do Museu *conservatório de objetos*”, mas pela ativação de memórias, práticas e narrativas vinculadas ao lugar. O museu de território, desse modo, configura-se como uma instituição voltada para o reconhecimento, a valorização e a dinamização do patrimônio cultural em sua dimensão comunitária, imaterial e situada, relacionando-se “ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente” (Scheiner, 2012, p. 18).

No cenário brasileiro, a consolidação dos museus de território é relativamente recente. De acordo com Santos (2017), foi na década de 1980 e após a redemocratização do país que as iniciativas influenciadas pela Nova Museologia e pelas novas tipologias de museus começaram a se desenvolver, “inicialmente de forma tímida, mas de forma exemplar a partir da primeira década do século XXI” (Santos, 2017, p. 27). Articulados com os princípios da participação comunitária, da gestão compartilhada e da valorização dos saberes locais, ou até mesmo “como reação à desterritorialização” (Reis, 2021, p. 74), projetos como o Museu da Favela – MUF²⁶ e o Museu de Território Caminhos de Rosa²⁷ exemplificam práticas que se organizam sob esses princípios e operam como instrumentos de desenvolvimento social, contribuindo para a construção da identidade coletiva e para a democratização da cultura.

²⁶O Museu da Favela – MUF é uma organização não governamental privada, de caráter comunitário, fundada em 2008 por lideranças culturais moradoras das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, situadas na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro; sendo o primeiro museu territorial e vivo sobre memórias e patrimônio cultural de favela no mundo. Seu principal acervo são seus moradores, seus modos de vida, suas narrativas e expressões culturais. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://museudefavela.org/>. Acesso em 15 jun. 2025.

²⁷O Museu de Território Caminhos de Rosa, inaugurado em 2024, preserva a cultura sertaneja num percurso que tem origem em Cordisburgo até o Parque Nacional Grande Sertão Veredas, com 1.200 quilômetros. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2023/09/23/maior-museu-de-territorio-do-brasil-refaz-caminho-que-inspirou-grande-sertao-veredas.ghtml>. Acesso em 15 jun. 2025.

Reis (2021) reforça ainda que iniciativas de grupos subalternizados em favelas, bairros periféricos, em regiões do interior e em aldeias indígenas operam lutas pela cidadania, pelo direito de minorias e pelo reconhecimento de culturas marginais.



Figuras 9. Museu da Favela – MUF, Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/museu-capixaba-do-negro-resiste-com-aco-es-de-movimentos-sociais/>. Acesso em: 04 mai. 2025.



Figuras 10. O Museu de Território Caminhos de Rosa refaz o percurso de uma viagem realizada por Guimarães Rosa em 1952 pelo norte de Minas Gerais. Foto: Tv Globo/Reprodução. Fonte: G1. Acesso em: 15 jun. 2025.

No plano legal, a institucionalização da Política Nacional de Museus, a partir de 2003, a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e o advento do Estatuto de Museus – Lei nº 11.904, ambos em 2009, além das diretrizes internacionais inspiradas pelo movimento da Nova Museologia fortaleceram essa denominação – como também os ecomuseus e os museus comunitários – e impulsionaram reflexões e práticas voltadas à territorialização da ação

museológica. Nesse cenário, emergem experiências que ressignificam os vínculos entre patrimônio, comunidade e território, tendo os museus de território alinhados à concepção ampliada de patrimônio cultural, tal como definida pela UNESCO e reforçada no Brasil pela Constituição Federal de 1988 e pelas políticas culturais subsequentes, que reconhecem os bens imateriais, coletivos e simbólicos como patrimônio digno de salvaguarda.

Tem-se que os *museus de território* se constituem, portanto, como uma evolução conceitual de outras tipologias de museu – os ecomuseus e os museus comunitários e, mais especificamente, o museu integral. Na concepção do Ibram (2022, p. 11), museus de território – assim como os ecomuseus – “possuem ou não coleções de bens culturais móveis e se caracterizam essencialmente pela utilização do território para a realização de ações de preservação, estudo, pesquisa e comunicação, visando à valorização e o desenvolvimento desse local”; no entanto, “não são considerados museus de território aqueles que expõem seus acervos distribuídos em um espaço a céu aberto, sem ter como objetivo a valorização e desenvolvimento do território em que está inserido”.

Portanto, conceitualmente, o museu de território se configura como um espaço museológico que interpreta o patrimônio global de uma área delimitada, envolvendo a interação entre a comunidade, o meio ambiente e a história local. Essa abordagem reconhece o território como depositário da identidade e da memória coletiva. Nessa concepção, o território é entendido não apenas como espaço geográfico, mas, sobretudo, como espaço simbólico de memória, história e práticas sociais. O território é o próprio museu, ou seja, o território deixa de ser apenas o contexto de localização e passa a ser compreendido como suporte, acervo, documento e narrativa, integrando a paisagem, os modos de vida, os saberes e fazeres, as memórias e as experiências. Em outras palavras, nesse museu “os objetos do inventário continuam fazendo parte do dia a dia da população” (Reis, 2021, p. 80).

Nesse cenário, um *museu de território* tem como missão promover a valorização e preservação integral dos territórios culturais, construindo processos participativos de interpretação e valorização do espaço vivido. De acordo com André Luís (Globo Repórter, 2023), idealizador do Museu de Território “Caminhos de Rosa”, um museu de território almeja, primordialmente, o desenvolvimento dos moradores e a preservação de seus bens culturais, materiais ou imateriais, promovendo o envolvimento continuado da comunidade, sob o viés da valorização patrimonial, cultural e identitária. Assim, os valores que norteiam suas práticas incluem a valorização do patrimônio cultural, a memória social e a sustentabilidade por meio do

desenvolvimento socioambiental, com foco na construção de narrativas que integrem natureza, cultura e história como dimensões indissociáveis da identidade territorial.

O fortalecimento de práticas museológicas de base territorial tem fundamento na preservação tanto material como imaterial do patrimônio territorial, natural e cultural, incorporando narrativas plurais e formas alternativas de curadoria que desafiam os modelos museológicos centralizadores, com crescente visibilidade e fortalecimento de redes colaborativas. Segundo Chagas (2009, p. 78), musealização do território implica “uma museologia da presença, que se enraíza nos lugares, nas experiências e nos sujeitos coletivos que produzem sentidos para o viver”.

2.5 O QUE DIZ O DISCURSO? CONCEITOS E CAMINHOS EM DIFERENTES PERSPECTIVAS

A análise dos discursos que permeiam os museus – sobretudo os museus de território –, sua fundamentação teórica e metodológica e os principais desafios dessa abordagem são essenciais nessa investigação. Nesse contexto, uma reflexão teórica e crítica sobre como os museus constroem discursos por meio de seus acervos, exposições, textos curatoriais, arquitetura e mediação, para os atores desse museu, refletindo sobre os sujeitos que falam, aqueles que são silenciados e os sentidos produzidos se faz necessária.

Segundo José Luiz Fiorin em sua obra *Linguagem e Ideologia*, de maneira puramente conceitual, pode-se considerar que o discurso

“são as combinações de elementos linguísticos (frases ou conjuntos constituídos de muitas frases), usadas pelos falantes com o propósito de exprimir seus pensamentos, de falar do mundo exterior ou de seu mundo interior, de agir sobre o mundo. A fala é a exteriorização psico-físico-fisiológica do discurso. Ela é rigorosamente individual, pois é sempre um *eu* quem toma a palavra e realiza o ato de exteriorizar o discurso” (Fiorin, 1998, p. 11, grifos do autor).

Complementando este conceito, Barros (2002, p. 15) afirma que o “discurso caracteriza-se por estruturas sintático-semânticas narrativas que o sustentam e organizam” e admite que, embora sejam variadas as definições do termo discurso – “bastante polissêmico” –, ele encontra um denominador comum entre elas: a enunciação e as condições de produção do discurso.

No entanto, sabe-se, a partir das contribuições de Michael Foucault no texto *A ordem do discurso* (1996) que o discurso ultrapassa a mera definição de língua ou de texto, sendo entendido, de maneira abrangente, como um conjunto de enunciados elaborados em situações específicas por sujeitos históricos que produzem saberes e organizam práticas sociais, articulando-se a ideologias, estruturas de poder e à constituição de subjetividades. Desse modo,

o discurso não apenas reflete a expressão de pensamentos e a realidade, como a constrói, disciplinando sujeitos, normatizando comportamentos e delimitando ações e pensamentos conforme determinado contexto histórico ou social.

Sob este ponto de vista, Fiorin (1998, p. 33) admite que as ideias, bem como os discursos, são expressões da vida real, já que “a realidade exprime-se pelos discursos”; desse modo, admite-se que variados discursos, visões de mundo e até ideologias estão presentes em um texto – bem como em um museu, considerando que este é um texto, uma linguagem não verbal.

Em se tratando do discurso museológico²⁸, Pontes (2012) afirma que muitas vezes este se forma de maneira distante e independente do processo criativo ou artístico da obra ou do objeto museal; o mesmo acontece ao “pensar as exposições como narrativas imaginadas” (Pontes, 2012, p. 13) às quais são formadas a partir de movimentos e relações que, não necessariamente estão vinculadas ou envolvem o criador do objeto ou o público. Mas por qual motivo essa dinâmica acontece? Segundo o próprio autor, isso se deve ao fato de o discurso museológico estar mais intimamente ligado às relações discursivas que permeiam o espaço museal.

Museus são espaços de produção e reprodução de discursos que configuram a percepção do passado e do presente. Assim, pode-se afirmar, retomando Foucault (1996), que o discurso é um conjunto de práticas que sistematicamente constroem os objetos sobre os quais sobre os quais falam; desse modo, os museus não são neutros, muito pelo contrário: são espaços de disputa simbólica, ideológica e de poder. Soma-se a isso a ideia de que são

“instituições culturais que exibem formas de interpretação das culturas, definem e atribuem valores, de forma mais ou menos consciente, visto que comunicam significados [...]. Qualquer atividade ocorrida nos museus, desde a elaboração do projeto arquitetônico [...], a distribuição e ordenamento de seus espaços [...], abrangendo o conteúdo das legendas e painéis, à programação das atividades de animação ou mediação cultural passando, [...] pela escolha dos objetos e a seleção dos métodos expositivos, remete sempre para a construção e representação de significados. Qualquer que seja a opção tomada haverá sempre consequências ao nível dos significados produzidos, comunicados e consumidos” (Pontes, 2012, p. 16).

Analisando do ponto de vista histórico, se outrora o discurso museológico dos museus ditos tradicionais se voltava para o objeto e sua relação com o lugar e o visitante, em busca de “legitimações identitárias” (Pontes, 2012 p. 16), no final do século XX, o intuito por uma museologia de vanguarda e o foco em conceitos como “participação da coletividade” ou “identidade cultural”, numa proposta de descolonização dos museus, modificaram discursos

²⁸“Os museus apresentam um discurso próprio, denominado museológico, que é constituído pelos diversos elementos presentes em suas exposições, com os quais os visitantes podem interagir de alguma maneira” (Pereira e Valle, 2017, p. 835).

museológicos e ideologias em todo o mundo (Brulon, 2015, p. 267, grifos do autor). A partir de então, fazem-se emergir discursos próprios, organizados ideológica e visivelmente sob uma nova égide, “de maneira distinta das representações museais tradicionais” cujas ações são voltadas “à construção de discursos por parte das comunidades” (Pontes, 2012, p. 40).

“Os museus detêm um importante papel na formação do pensamento social, pois neles encontram-se materializados discursos sobre a história e sobre o território. A exposição é utilizada como narrativa materializada e “comprovada” a partir de objetos, que conferem legitimidade e veracidade aos trechos apresentados” (Reis, 2021, p. 76, grifos da autora). Engendrados pela Nova Museologia e pelo alargamento no conceito de museus, ampliam-se também os discursos – museal e patrimonial – ao passo que, segundo a autora, “experimentam uma ampliação conceitual (...), que reivindicaram a polivocalidade e valorização de grupos marginalizados e minorias” (Reis, 2021, p. 76).

Dessa maneira, pode-se afirmar que há uma construção discursiva na utilização do espaço e daquilo que está exposto em um museu de território, o que – conseqüentemente – interfere nas leituras que os indivíduos fazem desse espaço. Assim, a análise do discurso expositivo pode comunicar sobre um museu; há de se investigar, portanto, os efeitos de sentido que um museu de território provoca por meio de uma análise de seu funcionamento discursivo.

Nessas linhas abrimos espaço para uma reflexão sobre elementos signícos, a construção de sentido e os modos de representação segundo a semiótica, mais especificamente pelo viés da semiótica proposta por Algirdas Julien Greimas. Para o autor, a “enunciação é a instância de mediação que produz o discurso, ou seja, que realiza a passagem das estruturas semióticas narrativas às estruturas discursivas” (Barros, 2002, p. 11). A enunciação é, segundo Barros (2002), não só um denominador comum entre as variadas definições de discurso, como também ponto central da semiótica francesa: a passagem do plano narrativo (abstrato, profundo) para o plano discursivo (concreto, manifestado), processo este mediado pela instância da enunciação.

CAPÍTULO 3. NOTAS SOBRE O MUSEU VIVO BARRA DO JUCU

*Vamos mana, vamos mana
Vamos jogar douradinha.
Se eu perder você me ganha
Se eu ganhar você é minha.
Vamos mana, vamos mana
Vamos na praia brincar.
Vamos ver a lancha nova
Que do céu caiu no mar.
E Nossa Senhora vem dentro
Nosso Senhor no altar.
São José o contra-mestre
Com seus anjinhos a remar.*

Jongo cantando pelas Bandas de Congo da Barra do Jucu

Um território que vira museu. Diferentemente da noção clássica de museu, onde o espaço é concebido de maneira ideal para abrigar exposições e obras de arte, a transformação do território em um museu vivo modifica também a relação dos sujeitos com o lugar (Albuquerque, 2015). O território, agora museu, assume um estar no mundo com seus contextos, saberes, vivências e tradições. Esse é o cenário do Museu Vivo Barra do Jucu (MVBJ)²⁹, espaço escolhido para a realização desta pesquisa e que emerge como instância de preservação e valorização cultural de um território marcado por ancestralidades, memórias vivas e dinâmicas comunitárias.



Figuras 11 e 12. Registro e representação da região da Barra do Jucu. À esquerda, vista área da região onde está localizado o Museu Vivo Barra do Jucu. Fonte: acervo Museu Vivo Barra do Jucu. À direita, o mapa representativo no estado do Espírito Santo. Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Barra_do_Jucu Acesso em 27 mar. 2025.

Formalmente instituído em setembro de 2015 como organização social e cultural, o MVBJ é resultado da mobilização e estruturação dos moradores da comunidade da Barra do Jucu –

²⁹Informações para a construção do capítulo sobre a história e o contexto de criação do Museu Vivo Barra do Jucu foram pesquisadas no site da organização, disponível no endereço eletrônico <https://museuvivodabarradojucu.com.br/o-museu/> e no site do Mapa Cultural do Espírito Santo disponível em <https://mapa.cultura.es.gov.br/agente/9163/museuvivodabarradojucu#info>. Acesso em 27 mar. 2025.

balneário situado em Vila Velha, município da Região Metropolitana do Espírito Santo – com o propósito de “inventariar, resgatar e atuar como instrumento de valorização da cultura local e do seu núcleo urbano, contribuindo para o desenvolvimento econômico e turístico da comunidade e região” (Mapa Cultural ES, [s. d.]). No entanto, antes mesmo de sua formalização institucional, a Barra do Jucu já carregava tradições populares, culturais, ambientais e de memória coletiva, apontando uma historicidade que perpassa gerações.

O pequeno balneário localizado a aproximadamente 15 quilômetros do centro do mesmo município – o primeiro a ser colonizado no Espírito Santo³⁰ –, segundo Homero Bonadiman Galvêas na obra *A História da Barra do Jucu – gênese da cultura capixaba, desenvolvimento sociocultural da Grande Vitória*, foi habitado e frequentado por indígenas de diferentes tribos – os sedentários Tupinaés e os nômades, Botocudos, Puris e Goitacás, por exemplo. No período colonial, foram os jesuítas que tiveram influência na formação sociocultural da região com o projeto de “apaziguamento e catequização dos “índios” no Evangelho Cristão” (Galvêas, 1976, p. 25).

“Colonizadores logo perceberam que era mais viável o escravo africano, elemento fora do seu habitat. (...) Os índios aldeados tinham direito a porções de terras, cotas de bens indispensáveis à sobrevivência, além de casas construídas em regime de mutirão. Os deveres dos aldeados eram para com o cristianismo e com o trabalho nas terras coletivas” (Galvêas, 1976, p. 26).

A história da Barra do Jucu tem, portanto, íntima relação com a herança jesuítica, por meio da fundação da fazenda de Araçatiba³¹. Como aponta Galvêas (1976), em 1740 foi construído o canal de “Camboapina ou Rio Marinho”, com 12 quilômetros de extensão, ligando o Rio Jucu a Vitória. O canal servia como rota comercial, era a via de transporte mais usada na comunicação com a capital, além de ser o responsável por índios e mestiços tornarem-se barqueiros; “em uma localidade como Barra do Jucu, que se baseava na pesca, (...) havia grande dependência dele” (Galvêas, 1976, p. 37). Com a expulsão dos jesuítas em 1760, a fazenda Araçatiba foi a leilão e os indígenas voltaram ao servilismo. Passada como herança de geração a geração, a fazenda foi fragmentada para a criação de gado, famílias de agricultores se

³⁰O município de Vila Velha foi o primeiro a ser colonizado no Espírito Santo, sendo a capital da capitania do Espírito Santo até 1549, quando a capital foi transferida para um novo local chamado Vila Nova do Espírito Santo, o que posteriormente viria a ser a cidade de Vitória, atual capital do estado (informações extraídas do endereço eletrônico <https://www.es.gov.br/historia/colonizacao>, acesso em 29 abr. 2025).

³¹Fazenda cuja sede ficava há três léguas da foz do Rio Jucu e da qual a Barra do Jucu fazia parte (Galvêas, 1976, p. 35).

deslocaram dando início a um êxodo rural, sendo “Araçatiba³² hoje é uma pequena vila, sede de um distrito do município de Viana” (Galvêas, 1976, p. 39).

Como resultado dessa fragmentação tem origem a região da Barra do Jucu, “uma pequena aldeia de pescadores, na desembocadura do Rio Jucu, que passava por florestas densas e grandes fazendas” (Galvêas, 1976, p. 46). Assim, a Barra do Jucu tem sua origem ligada às antigas vilas de pescadores e à sua posição geográfica estratégica junto à Foz do Rio Jucu³³ e ao Oceano Atlântico, território que sempre foi ponte entre modos de vida ligados ao mar, ao rio e às práticas costeiras. A diversidade geográfica dessa região inclui montanhas, rios, mar, lagoa e reserva ecológica e, além da proximidade do território com o Rio Jucu, nele estão situados o Parque Natural Municipal de Jacarenema³⁴, as ruínas jesuíticas da Barra do Jucu³⁵, o Morro da Concha e as praias da Barra, da Concha e da Barrinha.

Devido a essa configuração histórica e geográfica o bairro mantém até hoje suas características de “vila” – ruelas pavimentadas com blocos, modos de vida tradicionais, proximidade com o mar, pesca, cultura ribeirinha – e tem uma comunidade fortemente ligada às tradições folclóricas, religiosas e culturais, cujas manifestações populares se traduzem no Carnaval, na Festa de São Benedito e nas Bandas de Congo (Museu Vivo Barra do Jucu, 2012).

A região não só constituiu um importante núcleo de ocupação humana ao longo do tempo, como também foi palco do desenvolvimento de práticas culturais singulares que contribuíram para a formação da identidade local, incluindo rituais, festas e modos de convivência comunitária que atravessam gerações. Essas tradições foram parte integrante do cotidiano e das sociabilidades

³² Atualmente, a antiga Fazenda Araçatiba é um importante sítio histórico e cultural, que preserva a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda e ruínas da residência preservadas, funcionando como Centro de Interpretação da Fazenda Araçatiba – espaço musealizado que resgata a história da região. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://institutomodusvivendi.org.br/centro-de-interpretacao-fazenda-de-aracatiba/>. Acesso em 12 dez. 2025.

³³ O Rio Jucu é um rio histórico, que serviu às primeiras investigações do sertão capixaba, nos primórdios da nossa história. Foi o rio que permitiu o desbravamento do interior dos municípios de Vila Velha, Cariacica e Viana (informações extraídas do endereço eletrônico <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/barra-do-jucu/>, acesso em 30 abr. 2025). “O Jucu nasce nas serras do oeste e tem curso não muito extenso. Era navegável por canoas, por curta distância até Viana” (Galvêas, 1976, p. 54).

³⁴ O Parque Natural Municipal de Jacarenema está localizado na zona costeira da Barra do Jucu, é uma unidade de conservação com 346,27 hectares, que abriga ecossistemas de restinga, manguezal e vegetação ciliar, sendo o único parque com essas características em área totalmente urbana do Espírito Santo.

³⁵ Localizadas onde era a grande Fazenda Araçatiba, que se estendia da primeira cachoeira do Rio Jucu, em Viana até a foz na Barra do Jucu, chegando na Ponta da Fruta; (...) a fazenda serviu de moradia e ponto de apoio aos jesuítas, era um ponto estratégico para manter contato, por meio de tochas, com o Convento da Penha, a sede da Fazenda e o Morro da Fonte Grande, em Vitória. (...) Atualmente localizadas no Rancho Forte, as ruínas jesuíticas fazem parte do roteiro cultural da Barra do Jucu” (Museu Vivo Barra do Jucu, 2021).

barrenses muito antes de qualquer formalização museológica, evidenciando um entrelaçamento profundo entre a história social, a paisagem natural e as manifestações culturais que hoje o MVBJ se propõe a valorizar e preservar.

O contexto histórico da Barra do Jucu é, portanto, indispensável para compreender plenamente o museu, visto que sua história social, suas práticas tradicionais e sua relação antiga com o mar, o rio, o manguezal e o entorno natural moldou os modos de vida, as identidades e as práticas culturais da comunidade. A partir dessa historicidade, a criação do MVBJ representa uma escolha consciente pela preservação da identidade local.

Com a missão³⁶ de “registrar, promover e divulgar o folclore, a arte, a gastronomia, as obras, a memória de todas as manifestações culturais desenvolvidas na Barra do Jucu e adjacências”, conforme informações do Estatuto Social da organização (Anexo B), o museu foi estruturado de forma independente como organização social e cultural para desenvolver ações de resgate da história da cultura da região, com aportes financeiros do FUNCULTURA 2016 e do Governo do Estado do Espírito Santo por meio da Secretaria de Cultura. O museu tem ainda como objetivos inventariar, resgatar, potencializar e atuar como instrumento de valorização da cultura local e do seu núcleo urbano, contribuindo para o desenvolvimento econômico e turístico da comunidade e região. E visa também promover a cidadania, fomentando o sentimento de pertencimento e valorização do território ao despertar o orgulho de viver num lugar preservado e revitalizado e estimulando os jovens da região a dar continuidade aos estudos e incentivando a participação ativa nas iniciativas e atividades culturais, envolvendo-os em projetos de natureza socioculturais.

Conservando características de um museu de território, o MVBJ integra o espaço geográfico e natural, a memória coletiva e as manifestações da comunidade da Barra do Jucu, território em cuja atuação está intrinsecamente ligada, abrangendo tanto aspectos materiais quanto imateriais do patrimônio local. Atualmente o MVBJ cumpre sua missão legalmente constituída ao registrar, promover e divulgar manifestações folclóricas, artísticas, gastronômicas e culturais como o congo – expressão musical inédita herdada de indígenas e negros³⁷ –, o chorinho, o artesanato, a renda de bilro, o teatro da Barra e as artes plásticas, por meio de projetos como o

³⁶Estatuto Social Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu disponível no endereço eletrônico <https://museuvivodabarradojucu.com.br/estatuto-social/>. Acesso em 29 abr. 2025.

³⁷Desde 2014, o Conselho Estadual de Cultura reconheceu o Congo como Patrimônio Imaterial do Espírito Santo.

"Encontro do Folclore"³⁸, "Chora Barra", "Culturada Viral"³⁹ e "Galeria Livre"⁴⁰, disponibilizando ao público *um museu vivo*.



Figuras 13. IV Encontro do Folclore: Saberes Populares, Caminhos do Amanhã. Fonte: https://www.instagram.com/museuvivodabarradojucu/p/DCCAzpUub7-/?img_index=1. Acesso em 30 abr. 2025.

De acordo com Ricardo Vereza (2021), um dos coordenadores do evento Culturada Viral, “há muito tempo, a Barra do Jucu tem estimulado a pintura nos muros das casas, como forma de valorizar o trabalho dos artistas, mas também tornar a comunidade uma galeria aberta, de acesso democrático a este tipo de trabalho que geralmente fica contido dentro das galerias”. Nesse contexto, o museu assume, então, um papel de mediação simbólica e social, e torna visível

³⁸Evento que integra o calendário de comemorações do Dia Nacional do Folclore (celebrado oficialmente no dia 22 de agosto). O encontro tem como objetivo reconhecer o valor e exaltar as especificidades de cada grupo convidado, dando maior visibilidade para as expressões e patrimônios culturais capixabas, contribuindo para o desenvolvimento socioeconômico e turístico/cultural das comunidades, municípios e do Estado. <https://museuvivodabarradojucu.com.br/iv-encontro-do-folclore/>, acesso em 30 abr. 2025.

³⁹O Culturada Viral é um movimento realizado pela comunidade da Barra do Jucu para resgatar e promover a arte e a cultura local, ocupando todos os espaços que possam abrigar manifestações culturais. Também tem um olhar sobre a preservação dos recursos naturais que envolvem a Vila, como a Foz do Rio Jucu, a Reserva de Jacarenema, o Morro da Concha, entre outros. <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/culturada-viral-2021/>, acesso em 30 abr. 2025.

⁴⁰O Projeto Galeria Livre aprovado no Edital 016 de Projetos Setoriais de Artes Visuais, da Secretaria Estadual de Cultura (Secult-ES), com recursos do Funcultura, foi realizado pelo Museu Vivo da Barra do Jucu. Além da realização de oficinas – desenho de observação, fotografia, confecção de máscaras, arte mural e grafite, pintura para crianças e adultos, técnicas de impressão e produção audiovisual –, o projeto selecionou ainda diversos artistas de renome no cenário cultural para pintar suas obras em muros da comunidade, transformando a Barra do Jucu em uma Galeria Livre e a céu aberto. Informações extraídas do endereço eletrônico <https://museuvivodabarradojucu.com.br/galeria-livre/>, acesso em 07 jan. 2025.

aquilo que muitas vezes permanece oculto – saberes tradicionais, práticas culturais, identidades coletivas –, criando espaços de diálogo, pertencimento e resistência cultural.

Desde seus primeiros anos, o MVBJ vem acumulando reconhecimento institucional e social; por exemplo, em 2025 obteve o Certificado de Ponto de Cultura (Anexo D) emitido pelo Ministério da Cultura, em consonância com a Política Nacional Cultura Viva, o que legitima sua importância como espaço de preservação e promoção da cultura local. Antes disso, em 2024, um marco relevante foi o lançamento do Inventário do Congo da Barra do Jucu (Museu Vivo Barra do Jucu, s. d.), uma iniciativa de documentação participativa da cultura popular, realizada com recursos do Fundo de Cultura do Estado (Funcultura). Esse inventário não apenas busca salvaguardar os símbolos, memórias e práticas do congo local, mas também promover sua difusão e garantir sua perenidade como patrimônio imaterial. A ação dialoga com a lógica de museologia comunitária e representativa, alinhando-se a parâmetros contemporâneos de preservação cultural – ou seja, preservação que emerge da própria comunidade, e para a comunidade.



Figuras 14. Galeria de arte ao ar livre. Fonte: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/cuturada-viral-apresenta-riqueza-cultura-da-barra-do-jucu/> Acesso em 30 abr. 2025.

Nesse sentido, entende-se o território do patrimônio cultural do Museu Vivo Barra do Jucu conceitualmente próximo a um museu de território, visto que representa a memória materializada no território/espaço geográfico. Nesse cenário, há de se considerar que, apesar do Museu Vivo Barra do Jucu entender-se e comportar-se como um ponto de cultura, sua

conceituação enquanto museu de território – como apresentada por esta pesquisa – oferece outras possibilidades futuras ao museu.



Figura 15. Fotografia digital da nova Ponte da Madalena. Fonte: acervo da autora, 2025.

CAPÍTULO 4. O MUSEU COMO ESPAÇO DE SENTIDOS

“No território urbano, o corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro. Em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica, (...). o corpo social e o corpo urbano formam um só”

Eni Puccinelli Orlandi

Em cumprimento a um dos objetivos específicos preconizados – que se propõe a analisar os discursos produzidos por e nesse espaço museal, a partir de uma teoria da significação – este capítulo tem por finalidade apresentar as análises e a produção de resultados da pesquisa desenvolvida no Museu Vivo da Barra do Jucu enquanto espaço formativo de educação e cultura.

Para esta investigação, esse território constitui-se por prática como um *museu de território*⁴¹, cujo “acervo” se estende pela paisagem, pelas paredes das casas, pelas rodas de congo, pelos caminhos e pelos corpos que habitam o espaço; e esse contexto, o espaço urbano, a paisagem natural, os sujeitos e suas práticas são compreendidos como portadores de significação. Busca-se, desse modo, compreender os sentidos que emergem nas práticas culturais, nos saberes e nas tradições estabelecidas neste e por este território, numa análise do MVBJ em seu conjunto, numa leitura do território no coletivo.

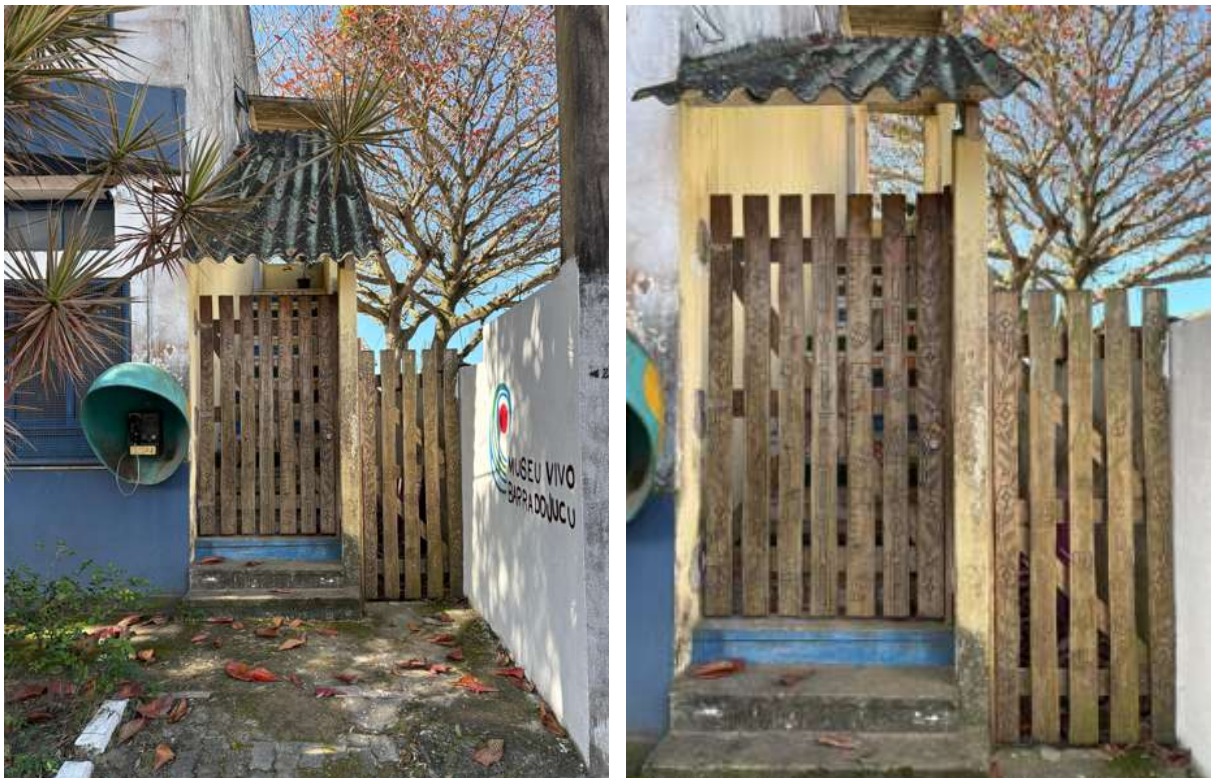
A base epistemológica adotada para a leitura desse campo semiótico complexo articula o enquadramento teórico da *semiótica discursiva* (Greimas, 1984) para identificar estruturas de sentido, percursos figurativos, isotopias e regimes narrativos e da *semiótica plástica* (Oliveira, 2004) que possibilita ler/descrever cor, forma, textura e topologia das superfícies enunciativas. Esta conjunção teórico-metodológica nos permite compreender o MVBJ simultaneamente como dispositivo discursivo e composição plástica.

Para as leituras visuais, empregamos categorias da plástica seguindo o entendimento de Oliveira (2004) quanto aos formantes do plano da expressão – forma, cor, composição, textura e topologia – e sua capacidade de transformar vestígios visuais em regimes de verificação e em discursos estéticos e sociais; enquanto para a modelagem discursiva foram empregados

⁴¹O Museu Vivo Barra do Jucu, embora possa ser classificado como museu de território – como proposto nesta pesquisa -, foi certificado institucionalmente pelo Ministério da Cultura como *ponto de cultura*, que segundo o Sebrae, são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades. Fonte: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/museu-vivo-da-barra-do-jucu-recebe-certificado-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em 20 nov. 2025

operadores greimasianos – isotopia, actância e programa narrativo. A ambiência entre as teorias oferece, assim, uma gramática do que o território diz (conteúdos) e do modo como ele o diz (expressão).

Diferentemente da maioria dos museus, o MVBJ não propicia um percurso iniciático no sentido pleno do conceito, visto que o território é o museu e o museu é o território. Por esse motivo, após uma primeira oportunidade de adentrar no território, iniciamos sua leitura de forma mais discreta e observadora, partindo da sede da instituição como origem desse percurso de leitura, análise e produção discursiva.



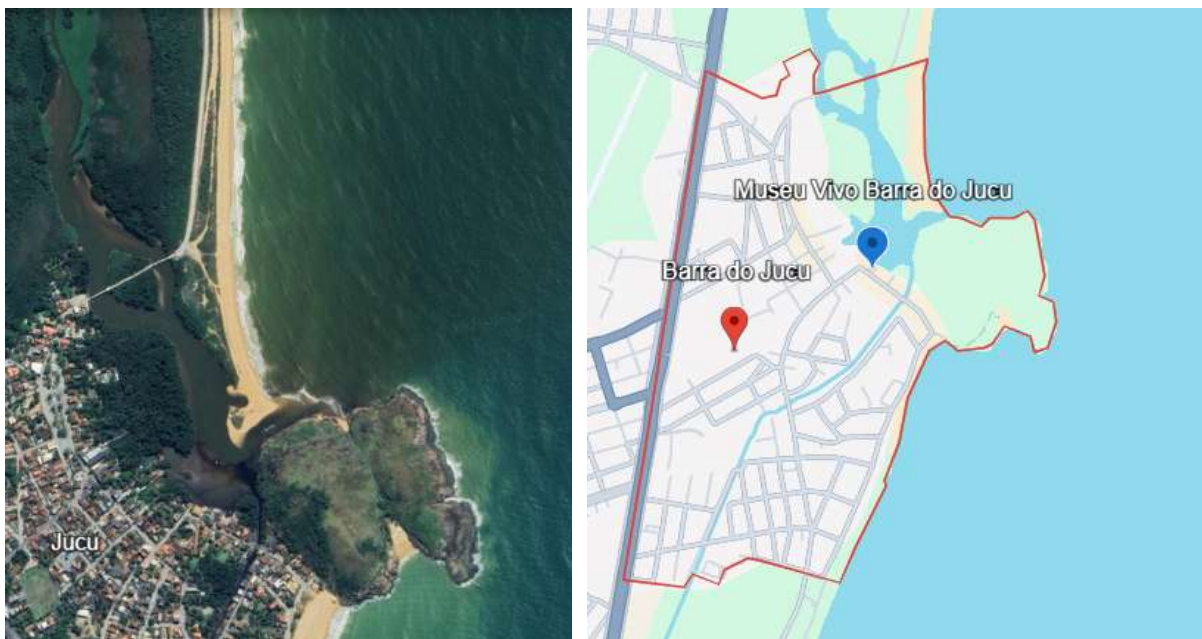
Figuras 16 e 17. Sede do Museu Vivo Barra do Jucu. A imagem à esquerda mostra onde está localizada a sede do museu, na parte superior de um prédio de dois andares o qual abriga a Delegacia de polícia local. A imagem à direita mostra o portão de entrada da sede do museu. Fonte: acervo da autora, 2025.

Atualmente, a sede do MVBJ ocupa o segundo andar de um prédio de 2 (dois) andares cujo andar térreo é ocupado pela Delegacia de Polícia da região, o que estabelece uma relação de contraposição entre a função social/participativa/inclusiva de uma instituição e controle social/repressão da outra, coexistindo em um mesmo lugar. O portão que dá acesso ao espaço, de madeira, é composto por desenhos de flores, tambores, casacas e cavaquinho (instrumento musical típico do chorinho), entalhados com a técnica de pirografia⁴² que transmitem ao

⁴²Técnica que consiste em queimar a superfície da madeira para criar desenhos, utilizando um aparelho elétrico com pontas aquecidas chamado pirografo.

observador, já num primeiro encontro, as tradições artísticas e culturais da Barra do Jucu. Dentro da sede temos uma recepção, com janelas dando a ver o Rio Jucu, e salas onde são realizadas reuniões e promovidas oficinas e encontros.

Para dar conta do espaço, a sua leitura abrange quatro grandes eixos: **meio ambiente**, **murais**, **congo** e o próprio **território**. O objetivo é evidenciar as formas de produção de sentido que se articulam no território, culminando na construção de mapas discursivos nesses quatro eixos e que não exaurem, mas deem conta, em certa medida, da complexidade simbólica e cultural do lugar, já que, como afirma Orlandi (2002, p. 62), “todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes”.



Figuras 18. Vista aérea da foz do Rio Jucu encontrando o mar. Fonte: Google Earth. Acesso em 21 nov. 2025.

Figuras 19. Mapa de delimitação do território do Museu Vivo Barra do Jucu. Fonte: Google Earth. Acesso em 21 nov. 2025.

O meio ambiente como regime de sentidos. O ecossistema da Barra do Jucu constitui-se como a primeira camada de enunciação do Museu Vivo Barra do Jucu. Antes mesmo das práticas culturais, das manifestações artísticas e dos eventos comunitários, é a **paisagem** – em sua materialidade plástica e discursiva⁴³ – que inaugura o processo de significação do território. O MVBJ existe porque existe o território, e o território fala; ele produz sentidos, ativa memórias, organiza percepções e estrutura modos de vida. “O crivo de leitura, de natureza semântica,

⁴³A materialidade plástica refere-se aos aspectos físicos e sensoriais de uma obra ou objeto, enquanto a materialidade discursiva trata da forma como a linguagem e o discurso se concretizam em textos e práticas sociais, carregados de significado e ideologia, visto que, tanto objetos discursivos quanto “objetos plásticos são objetos significantes” (Greimas, 1984, p. 92).

solicita (...) o significante planar e, assumindo feixes de traços visuais, (...) aos quais constitui em *formantes figurativos*, dota-os de significados, transformando assim as figuras visuais em signos-objetos” (Greimas, 1984, p. 80). Portanto, o espaço é texto; e cada elemento desse espaço, signo.

A Barra, como é carinhosamente nomeada pelos moradores, apresenta uma estrutura marcada por quatro forças geográficas – e simbólicas – que constituem um quadrilátero semântico fundamental: o **Rio Jucu**, o **manguezal**, o **oceano/mar** e o **Morro da Concha**. Esses elementos não são meramente descritivos, são operadores semânticos⁴⁴ que organizam modos de vida e valores culturais e ambientais.



Figuras 20. Foz do Rio Jucu vista do alto numa convergência entre rio e oceano → isotopia da travessia. Fonte: Pulsar Imagens <https://www.pulsarimagens.com.br/>. Acesso em 21 nov. 2025.

O Rio Jucu opera como primeiro grande eixo figurativo do território: suas águas escuras, marcadas pelo sedimento, revela uma narrativa de movimento, transformação e continuidade.

O rio é travessia. O rio é fronteira. O rio é memória.

Nesse sentido, figurativamente⁴⁵, o Rio Jucu ativa isotopias de passagem, de nascimento, de origem e de encontro – por meio de sua foz. É no encontro entre rio e mar que surge um dos efeitos de sentido mais potentes do território: o encontro das águas que simboliza origem, fusão,

⁴⁴Ou operadores argumentativos, cuja função é orientar o sentido do discurso.

⁴⁵Em uma “*leitura figurativa* dos objetos visuais”, visto que a “*figuratividade* é entendida como um certo modo de leitura – e um modo de produção” (Greimas, 1984, p. 81).

conjunto e criação. Enquanto o manguezal opera como figura da raiz e da resistência, configurando um plano de profundidade – tanto ecológica quanto discursiva: suas raízes expostas, sua textura irregular e sua forma rizomática⁴⁶ produzem efeitos de sentido relacionados à proteção, à resistência, à subsistência e à ancestralidade ambiental.



Figuras 21. Manguezal do Parque Natural Municipal de Jacarenema → Manguezal como espaço de enraizamento e regeneração. Fonte: <https://territoriosdopresente.ufes.br/jacarenema/>. Acesso em 21 nov. 2025.



Figura 22. Fotografia digital das raízes do manguezal → rizoma como figura visual da resistência. Fonte: acervo próprio da autora, 2025.

⁴⁶O termo não é um conceito original/central da teoria semiótica discursiva, mas sim uma aplicação ou diálogo com o conceito filosófico de rizoma, desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Assim, pensar a semiótica de forma "rizomática" significa analisar o discurso não como uma estrutura fechada, com regras fixas de geração de sentido, mas como um sistema aberto, mutável e com conexões em rede, onde o sentido é produzido nas intersecções e fluxos, e não em uma hierarquia predefinida. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rlypOy2QQ-4> e <https://periodicoscientificos.itp.ifsp.edu.br/index.php/rifp/article/view/973>. Acesso em 21 nov. 2025.

No entanto, conforme ressalta Greimas (1984) a semiótica figurativa não esgota a totalidade das articulações significantes da paisagem, ela representa um ponto de vista. Nesse sentido, de acordo com Oliveira (2004) outros aspectos prescindem da nossa atenção ao analisar a paisagem – os formantes cromático, matérico, eidético e topológico. Nesse contexto, o mangue é um campo onde linhas irregulares, zonas de sombra, densidades visuais e superfícies úmidas constroem um regime plástico de aderência e substancialidade.

As principais praias da Barra do Jucu – Praia do Barrão, Praia da Concha e Praia da Barrinha – estreitas e, normalmente, marcadas por fortes correntes (e, por isso, reduto de surfistas e bodyboarders), formam um plano de abertura e instabilidade: se o rio representa o fluxo e o mangue a raiz, o mar da Barra do Jucu com suas fortes ondas figura como limiar, fronteira, espaço de encontro e horizonte. Em sua dimensão plástica, as praias articulam formas horizontais, cromas claros (comuns na areia e na água do mar), modulações luminosas intensas e texturas móveis produzidas pelo vento. Esses elementos constroem uma isotopia de abertura – não só espacial como também simbólica.



Figuras 23. Praia da Concha com vista para o Morro da Concha → horizontalidade oceânica e abertura espacial como operadores de sentido de amplitude. Fonte: Tripadvisor. Disponível em <https://www.tripadvisor.com.br/>. Acesso em 21 nov. 2025.

A paisagem nos possibilita ainda presentificar o Morro da Concha, figura de vigilância e ancestralidade: o morro, revestido de vegetação densa, representa verticalidade, permanência e constante vigília; observa o território de cima, inscrevendo uma presença ancestral e quase totêmica⁴⁷.



Figuras 24. Fotografia do Morro da Concha → verticalidade, vigília e ancestralidade inscritas na paisagem. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/morro-da-concha/>.

Pelo viés da plástica, sua forma convexa que lembra uma concha, seu volume sólido, sua cor verde profunda contrastando com o cinza das pedras e sua textura densa estabelecem contraste com a fluidez do mar e a irregularidade do mangue. Nesse contexto, o Morro da Concha organiza a leitura do espaço e oferece um ponto de orientação simbólica – uma espécie de guardião natural do território.

Como um bairro que faz parte da área urbana do município de Vila Velha, a malha urbana da Barra – com ruas estreitas, calçamento em blocos de paralelepípedo, vielas e travessas – constitui figura de convivência, proximidade e horizontalidade comunitária, potencializando uma cultura comunitária forte e resistente, que se reitera no bairro configurado horizontalmente

⁴⁷Relativo a totem; o Morro da Concha, na paisagem da Barra do Jucu, figura como um elemento emblemático, símbolo do território, cenário de encontros, histórias e lendas. Tombado como patrimônio natural, ele faz parte da Reserva Ecológica de Jacaranema e tem esse nome devido ao seu formato que remete a uma concha. Informações extraídas do site do Museu Vivo Barra do Jucu, disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/o-tesouro-do-morro-da-concha/>. Acesso em 10 dez. 2025.

na construção de habitações, em sua maioria, casas térreas, elemento que proporciona melhor interação entre os moradores.



Figura 25. Fotografia digital de uma rua de blocos na Barra do Jucu → convivência e circulação comunitária como modos de vida territoriais. Fonte: acervo próprio da autora, 2025.



Figura 26. Fotografia digital de uma rua que dá de encontro com o Rio Jucu → cultura horizontalizada da comunidade com a natureza. Fonte: acervo próprio da autora, 2025.

No plano temático, as ruas expressam valores de vizinhança, encontro, permanência e cotidiano compartilhado. No plano da expressão, por sua vez, configuram-se como espaços limiares, de transição entre o urbano e o natural – um “entre” que media e conecta esses dois regimes de espacialidade. Ademais, a presença de verdes, azuis, tons areia e marrons – configurando cores majoritariamente lidas como frias – produz efeitos de sentido vinculados à calma e tranquilidade, reforçando a percepção de tranquilidade ao habitar tal espaço.

Desse modo, a paisagem da Barra do Jucu torna-se “superfície enunciativa” e sua materialidade visual participa ativamente da construção de sentido: o ecossistema composto por reserva ambiental, mangues, restinga, rio, mar e morros é investido de forte carga simbólica. “As formas-cores agem como codificadoras de mundos; são em si mesmas uma linguagem autônoma e é a sensibilidade para apreendê-las e um desenvolvimento do modo de olhar que possibilitam o reconhecimento de seus efeitos de sentido” (Oliveira, 2004, p. 119).



Figuras 27. Parque Natural Municipal de Jacarenema. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/jacarenema/>. Acesso em 20 set. 2025.

A paisagem que se delineia – marcada pelo verde do Morro da Concha e da restinga, pelo castanho das águas do mar e pelo azul do céu compõem um contraste cromático que sugere uma relação de equilíbrio entre vida e fluxo. Nesse cenário, o manguezal atua como actante-guardião, assegurando a reprodução ecológica e cultural do território e contribuindo, assim, para sua preservação ambiental. Desse modo, a isotopia do meio ambiente se manifesta tanto nas práticas discursivas de preservação quanto na representação iconográfica da fauna nos murais – garças, peixes e crustáceos –, reforçando a ideia de convivência harmoniosa entre a comunidade e a natureza. Nessa dinâmica, pautada numa relação cultural de horizontalidade na qual o homem usufrui da natureza ao passo que a conserva; emergem ainda resquícios da cultura pesqueira tradicional, cujos elementos corroboram para a produção de sentido vinculada a um aspecto identitário da cultura capixaba: a cultura do pertencimento ao território.

Nesse contexto, o território é lido como um espaço de coabitação e cuidado, o que dialoga com discursos e narrativas ambientais e com práticas comunitárias e políticas de patrimônio imaterial. As imagens enunciam, portanto, a paisagem como texto, onde cada um dos elementos

naturais – o Rio Jucu, o Morro da Concha, as praias e o manguezal – opera como signo que participa de uma totalidade significativa, não apenas como cenário.



Figuras 28. Representação iconográfica do mar, da vegetação e do Morro da Concha em um mural da Barra do Jucu. Fonte: acervo da autora, 2025.

Considerado a vegetação natural e preservada do território podemos observar como a cromaticidade das paisagens, a topologia dos espaços e a textura dos elementos visuais instauram sentidos específicos: o verde intenso do manguezal, da restinga e do Morro da Concha inscreve-se como operador semântico de vitalidade, funcionando como índice de continuidade ecológica e cultural; o azul e o tom amarronzado das águas do estuário evocam a mistura de regimes hídricos – rio e mar –, instaurando a isotopia da liminaridade, onde se articulam práticas de pesca artesanal e narrativas de origem. A plasticidade desses elementos, portanto, não se limita à dimensão estética, mas configura percursos de sentido que orientam a leitura do território como espaço ecológico e cultural.



Figuras 29. Imagem do Projeto Galeria Livre que transformaram o território da Barra do Jucu em galeria de arte a céu aberto. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/galeria-livre/>. Acesso em 20 set. 2025.

Discurso plástico e narrativas da comunidade por meio dos murais. O conjunto de murais que se descortina nas ruas da Barra do Jucu produzidos pela ação do Museu Vivo Barra do Jucu no âmbito do Projeto Galeria Livre constitui-se como um dispositivo plástico-discursivo que atravessa o território, ativando através da pintura mural, narrativas de pertencimento, memória e identidade, e (re)desenhando o bairro como uma verdadeira galeria de arte a céu aberto.

Enquanto “texto visual” coletivo, os murais constituem, portanto, um dos principais dispositivos semióticos do MVB, revelando e convocando modos de vida, práticas cotidianas, tradições afro-indígenas, saberes ancestrais, religiosidades, cenários costeiros e imaginários coletivos que sustentam a vida barrensense, e capixaba – a pesca artesanal, o congo, os rituais religiosos, a renda de bilro⁴⁸ e a paisagem costeira – e os ancorando no território.

Considerando a complexidade de abarcar esse grande número de obras estéticas que se estendem pelo território e se projetam nos mais diversos “suportes planares” (Oliveira, 2004,

⁴⁸Originária da Europa e trazida para o Brasil pelos portugueses, o tecer das rendas de bilros foi um ofício de muitas mulheres, e também de homens, por todo o Brasil, principalmente em cidades litorâneas, desde o século passado. No Espírito Santo há registros desta prática em diversas cidades como Conceição da Barra, São Mateus, Colatina e Guarapari, sendo que Meaípe já sediou a Casa da Rendeira. Em Vila Velha, mais precisamente na Barra do Jucu, tecer rendas era trabalho para as mulheres e filhas de pescadores, enquanto estes iam para o mar e para o Rio Jucu em busca de peixes, e se somava na renda para o sustento de famílias numerosas. Com o avanço das rendas industrializadas, o trabalho manual perdeu valor, levando a renda de bilro ao quase desaparecimento. Desde 2015, o Museu Vivo da Barra do Jucu vem se empenhando para resgatar esta tradição na comunidade. Informações extraídas do site do Museu Vivo Barra do Jucu, disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/renda-de-bilro/>. Acesso em 10 dez. 2025.

p. 76) – entre muros de casas e pontos comerciais –, elencamos 05 (cinco) murais para realizar a análise no plano de conteúdo (figurativo/narrativo) e no plano de expressão (plástico), contribuindo para revelar o museu enquanto **espaço formativo, discursivo e cultural**. Salientamos que as obras escolhidas estão longe de dar conta de toda a complexidade simbólica e discursiva que os murais representam, mas é um ponto de partida para compreender, mesmo que de maneira superficial, a potência visual e discursiva desses dispositivos, que nos apresentam aspectos culturais que se reiteram aqui e no território anteriormente analisado.



Figura 30. O mural *Puxada de Rede* faz parte do Projeto Galeria Livre (edição de 2021) e representa pescadores em fileira, evidenciando a pesca artesanal como matriz identitária da Barra do Jucu. O mural destaca ainda o patrimônio imaterial vivificado – a tradição da pesca – e a topologia coletiva. Artista: Marcelo Leão. Fonte: Século Diário. Acesso em 22 nov. 2025.

No plano da expressão, segundo Oliveira (2004), a semiótica plástica nos permite observar que que os murais do MVBJ mobilizam quatro formantes⁴⁹ básicos: cromático (valorativo), matérico (textual), eidético (iconográfico) e topológico (espacial).

⁴⁹Formantes da plástica ou formantes plásticos em semiótica visual (Oliveira, 2004) são os elementos fundamentais que estruturam o plano de expressão da imagem – cor, textura, forma, ritmo - que operam em um nível mais profundo e abstrato da expressão e atuam para entender como a organização visual de uma obra produz sentido, independentemente do que ela representa; combinados com os formantes figurativos, eles criam o sentido da obra visual.



Figuras 31. Mural do Projeto Galeria Livre – I Edição que figurativiza a Folia de Reis⁵⁰ na Barra do Jucu.
Fonte: acervo da autora, 2025.

As obras nos mostram uma paleta cromática que privilegia cores saturadas, vibrantes e contrastantes: azuis intensos, amarelos vibrantes, vermelhos vivos contrastantes _ também com as cores do céu, ora alaranjado num fim de tarde, ora azul – evidencia um efeito de festividade e vitalidade que se destaca no ambiente costeiro.

Esse cromatismo não é acidental. De acordo com Oliveira (2004), a cor funciona como formante valorativo que “salta” à percepção e anuncia um discurso de alegria, de pertencimento e intervenção comunitária. Assim, a cor atua como índice de pertencimento territorial e valorização da cultura ancestral, não hegemônica, ao passo que atua como enunciador de uma atmosfera de celebração do lugar.

⁵⁰Manifestação cultural local de tradição popular que celebra a visita dos reis magos ao menino Jesus.



Figuras 32. Mural com paisagem costeira: praia, mar e igreja em fundo azul-vibrante; a espacialidade do território aparece como cenário evidenciando, no plano eidético-iconográfico a função de “união” e a territorialização da arte. Fonte: <https://www.guiaturismo.com/a-arte-de-rua-em-barra-do-jucu>. Acesso em 22 nov. 2025.



Figuras 33. Mural em fachada de residência com cores saturadas (amarelo e azul) em composição com o verde da vegetação natural: ilustra o formante cromático cuja estética comunitária torna-se política urbana por meio da democratização da arte urbana. Fonte: <https://www.guiaturismo.com/a-arte-de-rua-em-barra-do-jucu>. Acesso em 22 nov. 2025.

Pintados em muros domésticos, de casas e de contorno de lotes, os artistas utilizam a textura rugosa da alvenaria para dar uma presença “viva” à imagem. Essa materialidade funciona como formante que remete à intervenção coletiva – mãos do artista, comunidade, morador, visitante – e à temporalidade: o sol, o vento, a maresia contribuem para o desgaste, impondo um efeito de “obra em movimento”, jamais estática. Destaca-se ainda a sobreposição de traços, recortes de figuras que respeitam os limites arquitetônicos dos portões, telhados e janelas, o que evidencia a topologia flattening (complicação ou resultado estético indesejado) do suporte: o muro-fachada deixa de ser apenas pano de fundo para virar tela-cidade.

Iconograficamente, os murais privilegiam figuras humanas (de pescadores, de homens e mulheres de congo, crianças); instrumentos (como tambores de congo, redes de pesca, canoas e remos); elementos da paisagem (o mar, a vegetação, o mangue, o morro) e a simbologia religiosa (a igreja paroquial e imagens de santos). A presença desses símbolos cristãos introduz uma camada discursiva que tensiona a relação entre manifestações culturais não hegemônicas, como o congo e a cultura pesqueira tradicional, e a tradição religiosa de matriz colonial que historicamente estruturou o território. Esse contraste revela a coexistência de regimes simbólicos distintos que, ao se inscreverem no espaço pictórico, evidenciam disputas e negociações de sentidos. Desse modo, os murais configuram uma paisagem enunciativa em que práticas culturais populares e referências religiosas institucionalizadas se entrecruzam, contribuindo para a produção de identidades e pertencimentos na comunidade.



Figuras 34. Mural da roda de congo – tambores, músicos e mulheres – num gesto plástico que, por meio do cromatismo comunitário, visibiliza a tradição afro-capixaba e o patrimônio cultural imaterial do congo. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/galeria-livre/>. Acesso em 22 nov. 2025.

Ressalta-se, portanto, que embora existam várias temáticas distintas traduzidas nos murais, todas convergem para manifestações cotidianas da Barra do Jucu, fato que indica a recorrência dos eventos que acontecem naquele espaço e que se constituem, portanto, em elementos da

cultura local. E, para além disso, também manifestam a cultura viva do estado do Espírito Santo, como já apresentado acima.



Figuras 35. Mural *O barqueiro subindo o Rio Jucu* traz figuras indígenas (barco/canoa de origem indígena) num diálogo com ancestralidade e paisagem fluvial, símbolo do território. Artista: Marcus Vinicius Machado de Oliveira. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/o-barqueiro-subindo-o-rio-jucu/>. Acesso em 22 nov. 2025.

Cada imagem é legível enquanto enunciado figurativo. Contudo, segundo Oliveira (2004, p. 115), “o que se vê no espaço é passível de descrição e análise pelos efeitos de sentido que produz”; assim, a semiótica pictórica permite que essas figuras sejam lidas como índices de práticas sociais e culturas vivas, por exemplo, a icônica presença dos instrumentos de congo funciona como índice semântico evocando a tradição afro-capixaba do congo com seus tambores, a roda, o canto e as vestimentas, enquanto o pescador ou a rede evocam a subsistência, a vida costeira e a relação homem-mar, apresentando também a pluralidade de manifestações culturais que, em conjunto, complexificam os discursos dos murais.

No que tange à topologia plástica, os murais organizam os personagens em ação coletiva, por exemplo, os pescadores alinhados puxando a rede, os tocadores de tambores em grupo. Essa disposição sinaliza uma ideia de comunidade, produz um efeito de coletividade e reforça o valor da ação compartilhada, o que reforça o discurso de pertencimento e de cultura comunitária que

vem se firmando no território, estabelecendo uma narrativa visual que reforça a coesão, a tradição e o “nós” comunitário. Sobre isso, cabe enfatizar que o discurso do “nós” comunitário se presentifica em outros aspectos culturais, do pertencimento, do respeito à diversidade e da convivência estabelecida nas e pelas diferentes culturais que no território habitam ou transitam.

Avançando ao plano do conteúdo, no nível figurativo há a presença recorrente de pescadores, instrumentos musicais, cenas de dança e festividades religiosas que figurativizam⁵¹ o cotidiano, os saberes, as tradições e os modos de vida locais. Por meio dessa figurativização do modo de vida cotidiano nos murais, podemos identificar um sujeito-agente coletivo (o morador, o pescador, o congueiro) que exerce uma ação (pescar, tocar, celebrar, representar) para alcançar um objeto/valor: o pertencimento, a memória, a identidade, a cultura viva, local e regional. A figurativização desses sujeitos cotidianos (os pescadores e a atividade pesqueira, por exemplo), produz um efeito de coletividade e reforça o valor da ação compartilhada, fundamental para a identidade da comunidade. As casas, a igreja, o mangue, o morro e o mar, quando representados, funcionam como cenários narrativos que ancoram os sujeitos no território. Portanto, a comunidade aparece como sujeito-agente que produz, através da linguagem estética e artística, o objeto-valor: valorização e visibilidade da cultura local.

Os murais, portanto, articulam um discurso de preservação e afirmação cultural: não são meras imagens decorativas, são suporte planar de memória coletiva, um texto visual que reafirma pertencimentos, enunciados que visam salvaguardar e projetar para o futuro os valores que devem ser preservados na e pela comunidade e convidam os visitantes a percorrer o território numa proposta de galeria de arte a céu aberto, viva, efêmera, em constante movimento. Nessa perspectiva, vemos um eixo valorativo que contrapõe, em negativo, o esquecimento, a invisibilidade, o abandono; e em positivo, o reconhecimento, a visibilidade, o fortalecimento e a continuidade cultural ((Portfólio do Museu Vivo Barra do Jucu, 2025).

Percebemos que os murais do MVBJ, enquanto dispositivos visuais, afirmam a presença, a voz, a memória e a identidade da comunidade da Barra do Jucu; estruturam um discurso de pertencimento, de tradição e de formação cultural contra hegemônica e conectam dois tempos: o do passado e da tradição (o tempo da memória, das tradições, saberes ancestrais, pesca, congo, renda de bilro) e o do presente (o tempo da ação comunitária) que projeta para o futuro (com o

⁵¹A figurativização (Greimas, 1984) refere-se à ação de representar, com base nos formantes figurativos, objetos ou cenas do mundo real.

turismo, a economia criativa, a visibilidade cultural não hegemônica); vinculando passado, presente e projeção futura.

Desse modo, a narrativa visual através dos murais reforça o pertencimento local: pescadores, tambores, culinária, o mar, a igreja e os demais elementos que constituem o território e se presentificam por meio dos murais aparecem não apenas como temas, mas como marcas identitárias da Barra do Jucu. O discurso é: “esta é nossa cultura, este é nosso lugar, nós ocupamos este espaço e afirmamos este valor”. A arte mural é, nesse contexto, o veículo dessa afirmação discursiva.



Figuras 36. Mural com QR-code: visibilidade, digitalização e democratização da arte pública, o que evidencia a formação comunitária, a educação estética e a projeção futura por meio dos murais. Fonte: acervo da autora, 2025.

Enquanto discurso formativo, o mural atua como agente educativo mostrando, lembrando e convocando. Assim o museu vive no território e é presentificado nos murais; eles são “presença efetiva, envolvente, imediatamente acessível” (Landowski, 2004, p. 98). O enunciado visual convoca o destinatário – visitante, morador ou pesquisador – a reconhecer e valorizar essa cultura local. O emissor é o museu/comunidade, o receptor é comunidade ampliada, o discurso é **cultura plural e viva da Barra do Jucu**. E assim, o enunciado plástico-discursivo comunica que este território se constitui como espaço de cultura, mas também de formação e educação.



Figuras 37. Fincada de mastro da Banda de Congo Raízes da Barra em 2019. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/inventario-do-congo-banda-de-congo-raizes-da-barra/>. Acesso em 22 nov. 2025.

O congo como dispositivo rítmico e cromático de enunciação e tradição. Dando continuidade ao percurso analítico, avançamos agora para a leitura do **congo** – uma das práticas culturais mais significativas e identitárias da Barra do Jucu, que se constitui como a principal manifestação cultural e musical do território, com pelo menos 40 anos de existência, segundo inventariado pelo Museu Vivo Barra do Jucu (Inventário do Congo da Barra do Jucu, [s. d.]). Atualmente são ao menos 04 (quatro) bandas, tradicionais e de recente trajetória, manifestando essa importante tradição popular capixaba: Mestre Alcides, Mestre Honório, Tambor Jacarenema e Raízes da Barra.



Figuras 38. Banda de congo Mestre Alcides, a mais antiga da Barra do Jucu, criada em 1990. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/congo-banda-mestre-alcides/>. Acesso em 20 set. 2025.



Figuras 39. Banda de congo Mestre Honório que, até 1993, se chamava Banda de Congo da Barra do Jucu. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/congo-banda-mestre-honorio/>. Acesso em 20 set. 2025.



Figuras 40. Banda de congo Tambores de Jacarenema. Foto: Flávia Bernardes. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/congo-banda-tambores-de-jacarenema/>. Acesso em 22 nov. 2025.



Figuras 41. Fincada de mastro da Banda de congo Raízes da Barra em 2021. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/inventario-do-congo-banda-de-congo-raizes-da-barra/>. Acesso em 22 nov. 2025.

A articulação entre os planos da expressão e do conteúdo incorpora, nesta análise, o reconhecimento de que o congo opera como dispositivo de discurso social e cultural historicamente marginalizado, cuja visibilidade, no contexto do MVBJ, se torna estratégia de resistência, afirmação, formação comunitária e continuidade ancestral, pois, nas palavras de Ailton Krenak (2022, p. 11), “se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui”.

A leitura semiótica do congo nos revela três dimensões centrais: primeiramente, a *dimensão rítmica* na qual o toque dos tambores é o eixo narrativo que organiza o cortejo, funcionando como operador de sentido que convoca os participantes para o ritual – “mestres, rainhas, dançarinas e conguistas” (Name e Ortigão, 2019); a *dimensão plástica* por meio da presença, principalmente, do branco nos uniformes dos conguistas que estabelece uma isotopia cromática que reforça a sacralidade e a identidade do grupo e a *dimensão discursiva* por meio da qual o congo encena uma narrativa de resistência, de memória afro-brasileira e de religiosidade e devoção a São Benedito, produzindo efeitos de sentido de fé, ancestralidade, cultura devocional e celebração comunitária. Assim, ainda se faz presente no congo o sincretismo religioso que entrelaça tradições de matriz africana e indígena e a herança cristã-católica do colonialismo.

A figuratividade do congo nos revela uma densidade simbólica sincrética: os elementos visuais que compõem sua cena (os tambores, as saias rodadas, as fitas, os chapéus, os estandartes e as casacas) articulam um complexo sistema semântico que remete à ancestralidade africana, à devoção católica popular e às práticas culturais compartilhadas entre grupos indígenas e afrodescendentes “porque a manifestação ela é híbrida,(...) ela já nasceu de forma híbrida. É uma manifestação que tem interações de povos indígenas, africanos, europeus. A gente tem elementos de todas essas culturas no Congo” (Museu Vale, 2021).

O estandarte com a imagem de São Benedito, sempre presente nos cortejos, atualizam um rito que é simultaneamente religioso e político: a imagem do santo negro como centro da celebração evidencia a história de resistência das populações negras capixabas. Desse modo, as figuras do congo se configuram como actante de um programa narrativo de continuidade cultural, no qual o objeto-valor é a própria tradição, preservada, reatualizada e transmitida de geração em geração.



Figura 42. Estandarte com imagem de São Benedito nas mãos dos foliões; símbolo de devoção e resistência: o santo negro como destinador do programa narrativo do congo; religiosidade popular, afrodescendência e resistência cultural. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu. Acesso em 22 nov. 2025.

Em termos do plano de expressão, a primeira percepção que se impõe ao olhar é a força cromática e eidética que caracteriza tanto os trajes quanto os instrumentos permitem identificar a predominância de tons intensos de azul, branco e verde, cores que, na semiótica plástica, constituem valores cromáticos que ativam efeitos sensíveis e discursivos simultaneamente: o azul, predominantemente presente sugere profundidade, solenidade e continuidade; o branco remete à pureza, sacralidade e identidade coletiva; e o verde, por sua vez, associa-se à vitalidade e à relação com a paisagem natural que atravessa a cultura do congo. Em conjunto, esses valores plásticos constroem uma atmosfera visual que reforça isotopias de ancestralidade, devoção e pertencimento comunitário, articulando, assim, um discurso sensível que emerge tanto da materialidade dos trajes quanto da performatividade do rito.



Figura 43. Cortejo ritual do congo: inscrição da memória afro-indígena capixaba no território urbano da Barra do Jucu evidencia o caráter processional e a topologia horizontal do congo no espaço público. Foto: Fabio Canhin. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu. Acesso em 22 nov. 2025.

Logo, do ponto de vista enunciativo, o congo atualiza no presente uma tradição de longa duração, operando como ponte entre passado e futuro, o que faz do cortejo um dispositivo museológico vivo, no qual a memória se corporifica por meio da performance.



Figuras 44 e 45. À esquerda, integrantes de uma banda de congo com casacas. À direita, os tambores como formante eidético central — materialidade sonora que funda o ritmo e a identidade. As imagens evidenciam os instrumentos como operadores simbólicos e materialidade da tradição. Foto: Fabio Canhin. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Acesso em 22 nov. 2025.



Figuras 46. Mestre Vitalino da Banda de Congo Mestre Honório e a confecção das casacas: a ancestralidade materializada no fazer artesanal; a imagem destaca a dimensão matérico-simbólica e a transmissão intergeracional. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Acesso em 22 nov. 2025.

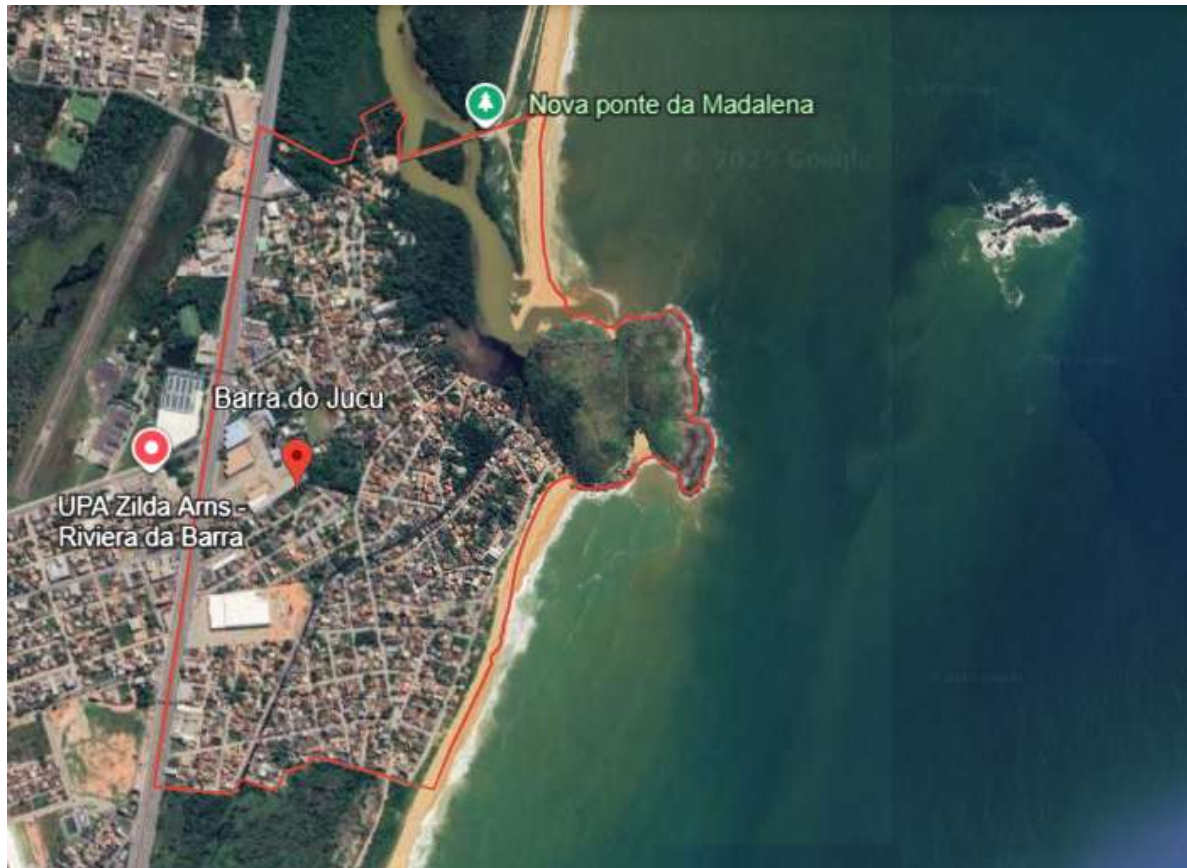


Figuras 47. Registro do grupo da Banda de Congo Mestre Honório antes de uma apresentação: coletivo como sujeito do enunciado cultural – o congo enquanto identidade comunitária; demonstra a atorialidade coletiva e o papel do grupo como sujeito discursivo. Fonte: Portal 27. Disponível em: <https://www.portal27.com.br/barra-do-jucu-sera-berco-da-1a-semana-municipal-do-congo/>. Acesso em 22 nov. 2025.



Figuras 48. Cartaz do IV Encontro do Folclore realizado em 2024 na Barra do Jucu: visibilidade institucional da cultura não hegemônica – o congo como eixo de políticas comunitárias. Evidenciar como o Museu Vivo Barra do Jucu legitima, projeta e fortalece a presença do congo. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/iv-encontro-do-folclore/>. Acesso em 22 nov. 2025.

Observa-se que a manifestação cultural do congo é sincrética, na medida em que reúne diferentes linguagens em sua única manifestação. Nesse sentido, quatro aspectos podem ser destacados: primeiramente, a configuração do grupo, composta por pessoas de diferentes gerações e gêneros, o que evidencia a dimensão comunitária e intergeracional da prática; segundo, a musicalidade que agrega instrumentos tradicionais e instrumentos criados culturalmente no contexto de histórias de opressão e que, juntos, dão o tom da congada; terceiro, as vestimentas específicas para a construção e apresentação da performance, que sugerem uma uniformidade identitária; e por fim, a caminhada feita pelo bairro até o ponto de chegada em local combinado, geralmente a praça central, para a continuidade da performance. Tomados em conjunto, esses quatro aspectos formam um todo de sentido que permite compreender o congo como manifestação em que distintas culturas dialogam entre si ao mesmo tempo que se manifestam em suas especificidades, como destacado anteriormente.



Figuras 49. Imagem de satélite com vista aérea do encontro do Rio Jucu com o mar e delimitação do território da Barra do Jucu – topologia da travessia como isotopia fundante do território. Fonte: Google Earth. Acesso em 15 set. 2025.

O território como texto. O território da Barra do Jucu é, ele próprio, um texto a ser lido que reclama uma leitura que ultrapassa a mera topografia: trata-se de um tecido semiótico no qual se entrelaçam camadas materiais e imateriais, pulsões afetivas, arranjos econômicos e modos de vida que articulam – e são articulados por – discursos sobre identidade, memória e pertencimento. Propõe-se, dessa maneira, que o território seja lido como enunciado coletivo – como suporte onde práticas acontecem e, sobretudo, como sujeito que enuncia pontos de vista e distribui valores – concentrando-se nas dinâmicas discursivas que fazem emergir as culturas capixabas como nós vitais do enunciado territorial.

A leitura semiótica do território exige distinguir, sem isolar, dois planos: o plano da expressão onde se situam as materialidades do espaço (topografia, arquitetura tradicional, trilhas, fachadas, objetos, mercados, tambores, mastros, embarcações) e os formantes plásticos (cor, textura, escala, ritmo espacial) e o plano do conteúdo onde esses elementos se articulem como figuras narrativas (pescador, comunidade, santo, mar, mangue, ofício, festa); visto que, segundo Oliveira (2004, p. 116), “a linguagem (...) se constrói a partir de uma peculiar semiose que se estabelece entre esses dois planos constituintes de sua estruturação”.

Assim, no território do Museu Vivo Barra do Jucu, o diálogo entre esses planos produz isotopias⁵² de travessia e encruzilhada (na foz do Jucu e no encontro do rio com o mar), de trabalho e subsistência (por meio da pesca artesanal), de festa e devoção (nas congadas e festividades religiosas) e de memória e resistência (nos murais, casacas e na prática da renda de bilro), que operam como eixos que organizam possíveis programas narrativos locais.



Figuras 50. Mural das rendeiras de bilro da Barra do Jucu – enunciador do regime de sentido da memória e da resistência. Artista: Fatinha. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/1646/>. Acesso em 22 nov. 2025.

Contribui para esta análise a semiótica do espaço que, segundo Bertrand (2003), aponta para a constituição de um universo narrativo identitário no qual a vila, o manguezal, o rio e a praia se figuram como actantes⁵³ que sustentam o modo de vida local.

⁵²Refere-se a repetições semânticas de traços de significado (ou semas) que estabelecem um plano de sentido comum, tornando um texto coerente e permitindo uma leitura uniforme do discurso, reforçando leituras possíveis. Informação gerada pela ferramenta de inteligência artificial Gemini (Google), em 20 nov. 2025. Disponível em <https://www.google.com/search?q=o+que+s%C3%A3o+%22isotopias%22+em+semi%C3%B3tica>. Acesso em 20 nov. 2025.

⁵³Conceito adaptado por Algirdas Julien Greimas que, para a semiótica narrativa, é definido como participantes ativos em qualquer forma narrativa, ou seja, que realiza ou participa de uma ação em uma narrativa.

No plano da expressão, a arquitetura da vila – com predominância de casas térreas, fachadas recuadas, ruas pavimentadas com paralelepípedos, e não com a tradicional malha asfáltica ou concreto, e pela recorrente presença de muros pintados – opera como suporte enunciativo: paredes e fachadas são planos pictóricos, mas, também e sobretudo, são superfícies de inscrição identitária, nas quais a comunidade escreve, expõe e atualiza seus modos de vida. A textura desses suportes (tijolo exposto, cal, pintura descascada) e a paleta cromática recorrente (composta por tons solares, azuis costeiros, verdes de restinga) contribuem para a configuração de uma atmosfera plástica que orienta percepção e a codificação do espaço pelo visitante.

Nessa lógica, fundamentando-se na semiótica plástica Oliveira (2004), a disposição dos elementos no ambiente – o que inclui a escala em relação ao corpo, a repetição rítmica de formas e os contrastes cromáticos – produz efeitos de visibilidade e de afetividade que tornam tais superfícies capazes de convocar memórias, sensações e afetos. Logo, o território se constitui como uma instância enunciativa: em outras palavras, o território fala por suas superfícies.

No plano do conteúdo, a presença contínua de práticas produtivas e rituais como a pesca artesanal, o congo, as celebrações a santos padroeiros, as feiras e o trabalho artesanal, transforma o espaço em enunciador plural. Se aplicarmos a gramática actancial greimasiana ao território, observa-se que o sujeito coletivo é a própria comunidade/museu; o objeto-valor consiste na continuidade cultural — isto é, manter, transmitir e celebrar saberes; o destinador é a memória ancestral, composta por matrizes afro-indígenas e saberes tradicionais ligados à subsistência e ao território; os ajudantes correspondem aos instrumentos e suportes (tambores, casacas, bandeiras, barcos, muros e trilhas); enquanto os oponentes são as forças de apagamento, como a desvalorização cultural, a mercantilização turística descontextualizada e as pressões imobiliárias. Essa configuração explicita porque o território se configura como espaço formativo: ele institui trajetórias de transmissão baseadas na aprendizagem por imersão, que são fundamentais para a preservação e continuidade das culturas capixabas locais.

Um aspecto que aprofunda essa interpretação diz respeito à temporalidade inscrita no território. A análise semiótica revela a sobreposição de múltiplas camadas históricas: vestígios dos processos colonizatórios, memórias da antiga vila de pescadores, práticas religiosas sincréticas e, mais recentemente, a implementação de ações culturais institucionais que resultaram na criação do Museu Vivo da Barra do Jucu – como o Encontro de Folclore, o Projeto Galeria Livre em suas diferentes edições, entre outros. Ao se entrecruzarem no espaço, essas temporalidades não apenas coexistem, mas também se atualizam mutuamente, fazendo com

que o território se configure simultaneamente como herança e como produção contínua de sentido.

Desse modo, a temporalidade, articulada aos planos de expressão e de conteúdo, reforça a compreensão do território como enunciador complexo, no qual passado, presente e projeções de futuro se imbricam. Essa imbricação sustenta a dinâmica formativa do Museu Vivo: é justamente na convivência entre camadas históricas, práticas culturais e materialidades expressivas que se produz o aprendizado comunitário e se reafirma a potência cultural do território.



Figura 51. Fotografia digital da arquitetura típica como suporte enunciativo: superfícies que guardam memórias da vila.. Fonte: acervo próprio da autora, 2025.



Figura 52. Fotografia digital da Igreja Nossa Senhora da Glória. Fonte: acervo próprio da autora, 2025.

No *nível figurativo*⁵⁴ o território apresenta-se como um lugar de resistência, resgate e permanência com a igreja histórica, as de blocos e a praça central que operam como dispositivos

⁵⁴Em semiótica, o *nível figurativo* refere-se à camada do discurso que se manifesta através de figuras, imagens e formas reconhecíveis, conectando o mundo natural e real à expressão do discurso e agregando novos significados abstratos ao discurso fundamental. Fonte: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/68949>. Acesso em 30 set. 2025.

de memória, criando um efeito de sentido de continuidade temporal. No *nível temático*⁵⁵, o território da Barra do Jucu articula temas e valores de comunidade, tradição, herança e ancestralidade.

Cabe problematizar ainda as relações de poder discursivo que cruzam o território, visto que a presença do Museu Vivo como instituição comunitária reconfigura as relações de legitimação: práticas marginalizadas (por exemplo, o congo) são promovidas a políticas públicas locais, ganhando visibilidade e, por vezes, meios de reprodução. Todavia, essa visibilidade não elimina as tensões: a instituição deve negociar permanentemente entre a preservação e a instrumentalização (quando práticas culturais tornam-se atrativos turísticos), ou entre a afirmação identitária e os riscos de essencialização (com sua possível redução a formas essencializadas). E, conforme sugere a teoria do discurso (Fiorin, 1998), qualquer enunciação institucional implica seleção, priorização e exclusão.

Por meio da análise do território, evidenciamos de forma mais explícita e com mais precisão as culturas capixabas que o território abriga. Para tanto, é necessário destacar alguns enunciadores específicos e suas funções discursivas: os pescadores artesanais enunciam o saber prático e da subsistência, cuja presença tematiza um regime de sentido trabalho-mar; as bandas de congo enunciam a ancestralidade afro-cristã e da festa como território de formação; artesãs e mestres (de rendas de bilro, de casacas e de tambores) enunciam a transmissão técnica e ancestral; os murais e artistas locais são enunciadores visuais que traduzem memórias e imaginários; e as famílias e casas-oficinas são enunciadores da continuidade intergeracional. Esses atores, tomados em conjunto, constituem a polissemia cultural capixaba que define o MVB; documentado por meio do portfólio institucional e do site oficial da instituição.

Conclui-se com a leitura que o território do Museu Vivo Barra do Jucu é, simultaneamente, repertório vivo porque guarda traços, objetos e memórias e laboratório de formação; laboratório pois produz constantemente sentido por meio de práticas performativas que educam em contexto. Essa dupla dimensão torna o MVB um campo privilegiado para intervenções educativas que não se limitam a transmissão formal, mas que capacitam a experiência participativa, o reconhecimento de sujeitos historicamente marginalizados e a legitimação de saberes locais.

⁵⁵O *nível temático* refere-se à manifestação superficial do conteúdo em um discurso, sendo o resultado de um processo de figuratização e tematização que concretiza o sentido abstrato das oposições fundamentais; é nesse nível discursivo que os temas – por exemplo: bem e mal – são desenvolvidos e associados a valores, papéis e cenários específicos, tornando a abstração do conteúdo mais concreta para o sujeito da enunciação. Fonte: <https://doi.org/10.1590/1679-395118952>. Acesso em 30 set. 2025.

Empreendidas as leituras semióticas do Museu Vivo Barra do Jucu, concluímos que o território da Barra do Jucu é atravessado por uma multiplicidade de discursos que se inscrevem sobre a relação entre a comunidade, a natureza, os saberes ancestrais e as tradições culturais. Eles demonstram ainda que o território do museu age como um sistema de signos que articulam narrativas locais de preservação, subsistência, memória, resistência e identidade. Nesse cenário, a cartografia conduz a leitura não como levantamento técnico, mas como experiência vívida, em que eu, como pesquisadora percorro, sinto, registro e interpreto as intensidade e afetações produzidas pelo ambiente.

Retomamos então as leituras nos quatro eixos propostos para a construção de mapas discursivos⁵⁶ – do **meio ambiente**, dos **murais**, do **congo** e do **território** – na intenção de mapear as “sensações experienciadas no caminho, no trajeto, em cada lugar específico” (Richter e Oliveira, 2017, p. 35) desse museu de território.

4.1 CARTOGRAFIAS VIVAS DO MEIO AMBIENTE

*“Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral,
Com as referências que dão sustentação a uma identidade,
Vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos”*

Ailton Krenak



Figuras 53. Imagem do Morro da Concha e da Praia da Concha e banhistas, evidenciando a relação homem-natureza. Fonte: Google. Acesso em 23 nov. 2025.

⁵⁶Ferramenta analítico-interpretativa utilizada para tornar visível como os discursos funcionam, circulam, se tensionam e se articulam dentro de um determinado contexto.

O Museu Vivo Barra do Jucu emerge como um espaço de mediação simbólica no qual os sentidos atribuídos ao ambiente não se reduzem apenas a uma perspectiva naturalista, mas se expandem para um campo de significação em que a natureza, a memória e a identidade comunitária se entrelaçam, como dimensões interdependentes que se atravessam mutuamente. Por isso, circunscrito no território do MVBJ, o meio ambiente constitui-se como uma formação discursiva potente na produção de sentidos que estruturam esse espaço museológico.

Logo, a *cartografia discursiva do meio ambiente* evidencia as zonas naturais que constituem a base desse território – rio, manguezais, restinga, praias e morro – e nos revela quatro polos fundamentais de enunciação: o manguezal como espaço de subsistência e memória ancestral; a foz do Rio Jucu como lugar de liminaridade, encontro e origem; o mar e as praias como espaços de visibilidade e espetáculo e o Morro da Concha como mirante e guardião da paisagem. Esses espaços são, portanto, guardiões de memórias coletivas e enunciadores de discursos vinculados à cultura de preservação ambiental e da pesca artesanal. Vozes que ecoam da natureza se manifestam e dialogam a partir desses elementos, que não atuam isoladamente, já que são atravessados por fluxos que os conectam em itinerários narrativos.



Figura 54. Fotografia do Parque Natural Municipal de Jacarenema. Acervo do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/jacarenema-flora-e-fauna/>. Acesso em 02 out. 2025.



Figura 55. Fotografia do Morro da Concha que evidencia o encontro do rio com o mar. Acervo do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/jacarenema/>. Acesso em 02 out. 2025.

A comunidade, como sujeito coletivo, atua na realização de programas narrativos de manutenção da vida e da identidade local, apoiada pelo MVBJ por meio de atividades de educação ambiental, ações formativas e políticas de preservação, enquanto enfrenta constantes investidas da especulação imobiliária e do turismo, além da degradação ambiental (Portfólio do Museu Vivo Barra do Jucu, 2025). Desse modo, o discurso ambiental se materializa na espacialidade do território/ambiente mas também nas práticas da comunidade, articulando

patrimônio, comunidade e ambiente em um mesmo gesto de preservação. Observa-se que esse discurso ambiental também revela tensões significativas, especialmente quando se observa a presença de discursos concorrentes em torno do território: há conflitos entre desenvolvimento urbano e permanência dos modos tradicionais, entre turismo de consumo e turismo comunitário e entre visões que tratam a natureza como recurso e visões que a reconhecem como sujeito cultural. Os tensionamentos, que atravessam o museu como espaço vivo, permitem também entender o MVBJ como um território em que discursos, afetos e culturas se entrecruzam e disputam sentidos continuamente.

Desse modo, o meio ambiente não aparece apenas como um dado objetivo, ele se manifesta como efeito de sentido produzido nas diferentes práticas enunciativas que atravessam o território da Barra do Jucu: a reserva natural, a restinga, o rio, o manguezal, as praias, o morro e os modos de vida ligados à tradicional pesca artesanal configuram-se como signos carregados de historicidade, tradições e disputas simbólicas. Os elementos naturais do território, portanto, não são meros cenários, eles constituem sujeitos do processo discursivo, assumindo papéis narrativos na sustentação da vida material e simbólica daquele espaço e daquela comunidade.



Figuras 56. Mural do Projeto Escola Colorida, arte feita pelas crianças revela a paisagem da Barra do Jucu como parte da vida cotidiana. Fonte: Guia e turismo. Disponível em : <https://www.guiaturismo.com/a-arte-de-rua-em-barra-do-jucu>. Acesso em 20 nov. 2025.

Em torno da ideia de pertencimento ao território, articula-se o discurso comunitário, no qual o ambiente é visto como extensão da vida cotidiana e suporte material da cultura: o rio que

fornece alimento, a restinga que preserva tradições de uso, as ruas que acolhem as festas religiosas. Nesse discurso, a preservação ambiental não é concebida de forma abstrata, mas como suporte de manutenção da própria existência comunitária. A natureza é, ao mesmo tempo, herança e continuidade, lugar de memória e de propagação e preservação cultural. Nessa relação, emergem valores como cuidado, pertencimento, ancestralidade, resistência e uma postura horizontal diante da natureza.

Essa “cultura mais horizontal”, entendida como um modo não hierárquico de relação entre humanos e ambiente, manifesta-se como um princípio estruturante dos sentidos territoriais e das interações que se desenrolam no MVBJ. Trata-se de uma cultura que não se coloca acima da natureza, mas em diálogo com ela, reafirmando práticas barrenses⁵⁷, saberes tradicionais e formas de vida que resistem às pressões de um modelo urbano-turístico hegemônico.

No nível mais profundo do percurso gerativo de sentido, o discurso ambiental do museu é sustentado por uma série de oposições fundamentais – como equilíbrio e degradação, pertencimento e exploração, natureza-sujeito e natureza-recurso. Esses pares estruturam o campo semântico e orientam narrativas que são continuamente atualizadas pela comunidade. No nível narrativo, o meio ambiente convoca programas de ação específicos: de preservação realizado por meio dos pescadores, agentes culturais e moradores e de resistência territorial, que reafirma o compromisso comunitário com a continuidade de seus saberes e práticas. E no nível discursivo, as figuras do mangue, do Rio Jucu, do mar, do Morro da Concha, da vegetação costeira assumem papel figurativo essencial: o mangue aparece como figura de origem e nutrição; o rio, como fluxo e passagem; o mar, como força, ancestralidade e risco; e a vegetação litorânea, como persistência silenciosa. Tematicamente, essas figuras organizam discursos sobre sustentabilidade comunitária, memória ambiental, modos de vida tradicionais e preservação como prática cultural.

Dessa forma, o meio ambiente no Museu Vivo da Barra do Jucu não pode ser compreendido como uma categoria meramente natural, ele é compreendido como uma categoria cultural, inseparável das práticas, saberes e tradições que constituem o território. A cultura ambiental que emerge no espaço é simultaneamente cultura comunitária e cultura de resistência, pois sua preservação é narrada como gesto ético e como forma de assegurar a continuidade de modos de vida ameaçados por pressões externas. Dito isto, o meio ambiente não aparece como complemento ao museu: ele o constitui, organiza e enuncia. Assim, pode-se afirmar que o meio

⁵⁷Terminologia referente à identidade sociocultural dos residentes da Barra do Jucu e suas manifestações práticas.

ambiente é o museu, enquanto condição material, simbólica e afetiva que sustenta as narrativas culturais da Barra do Jucu e as integra num campo de sentido que articula memória, arte e educação.

Considerando o exposto, o Museu Vivo Barra do Jucu atua como articulador discursivo⁵⁸ que tensiona e ressignifica esses discursos. Na perspectiva da semiótica discursiva, ele pode ser compreendido como um contrato de comunicação em que diferentes sujeitos (comunidade, ambiente e instituições) negociam sentidos. Logo, o meio ambiente não se limita a um dado biológico, mas se converte em discurso de identidade, memória, preservação e resistência, experienciado sobretudo nos regimes da sensibilidade, da união e do ajustamento.

Esse mapa discursivo, portanto, revela-se como uma rede de posições enunciativas em conflito e complementaridade: a comunidade que reivindica o meio ambiente como vivência e memória material e imaterial; ambientalistas o defendem como patrimônio biológico e ambiental; as instituições que o normatizam e o regulam e o turismo que o estetiza e mercantiliza. Nesse jogo de vozes, o Museu Vivo da Barra do Jucu não se limita a representar o território: ele o performatiza, reinscrevendo o ambiente como espaço simbólico de preservação de saberes e tradições, de resistência cultural e de formação crítica, onde a natureza é indissociável da história, da cultura e da luta por reconhecimento comunitário.

4.2 CARTOGRAFIAS VIVAS DOS MURAI

Cobrando paredes e muros por todo o território da Barra do Jucu, os murais constituem uma das manifestações mais densas do ponto de vista discursivo dentro do Museu Vivo da Barra do Jucu. O que fazemos então, neste mapa discursivo, é apresentar e destacar, por meio de 04 (quatro) murais, as narrativas culturais que se estabelecem a partir dos discursos contidos nesses dispositivos que ocupam e constituem este território como uma galeria a céu aberto.

Podemos apontar os murais como dispositivos visuais de enunciação ao passo que materializam uma narrativa coletiva sobre o território, as culturas e os modos de vida da comunidade. Sob a ótica da análise do discurso e da semiótica discursiva, esses murais são enunciadores que não apenas ilustram cenas do cotidiano, mas produzem sentidos e posicionam sujeitos no espaço social, transformando o território em um texto a ser lido e interpretado.

Na medida em que percorremos o território percebemos que essas obras configuram um grande mosaico visual no qual se inscrevem múltiplas culturas que compõem a identidade territorial:

⁵⁸espaço enunciativo que articula

as figurações retratadas remetem à ancestralidade, ao cotidiano e às tradições locais e revelam a diversidade cultural que constitui a Barra do Jucu – afro-indígena, da pesca artesanal, festivas e religiosas, de resistência e de culturas não hegemônicas.

O primeiro mural que se apresenta, intitulado *O Pescador* da artista Maria Luiza Alcântara Milanezi, traz pescadores, redes, barcos, remos e cenas de puxada de rede retratados em suas práticas cotidianas, que traduzem uma cultura marítima que se inscreve no território como forma de subsistência, memória e identidade, registrando o discurso comunitário e do trabalho tradicional profundamente vinculado à história e origem da vila – a pesca artesanal, que expressa ancestralidade, ofício coletivo e relação horizontal com o ambiente natural. Enfatizamos ainda que, nesse contexto, a paisagem natural não é apenas cenário, mas parte integrante da ação humana.



Figuras 57. Mural *O Pescador*: homem de chapéu de palha e roupas simples em um barco em forte tom de rosa e peixes figurados como abundância e sustento. Artista: Maria Luiza Alcântara Milanezi – Malu. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/o-pescador/>. Acesso em 20 set. 2025.

Segundo Fiorin, “a primeira função da linguagem não é ser representação do pensamento ou instrumento de comunicação, mas expressão da vida real” (Fiorin, 1998, p. 73), portanto, a pesca é representada como prática de sobrevivência mas também como marca identitária local. Nesse discurso, a articulação entre o valor simbólico da continuidade de um modo de vida

ancestral, o trabalho, a coletividade, o respeito ao ambiente e a tradição, projeta a pesca como patrimônio vivo e imaterial da Barra do Jucu.



Figuras 58. Obra *Mulheres do Congo*. Artista: Francione Salvador. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/mulheres-no-congo/>. Acesso em 20 set. 2025.

Variadas obras dedicadas ao congo enunciam a dimensão performática e festiva da cultura local e uma forte presença da cultura afro-indígena – tradição profundamente enraizada na memória barrense e que aparece em diversos murais como dispositivo simbólico de resistência, orgulho e ancestralidade. Trazemos então para uma análise o mural *Mulheres do Congo* cuja representação da roda de congo, com seus tambores, vestimentas, cores e gestualidades constituem enunciados visuais que evocam práticas afrodescendentes, religiosidades populares e heranças coloniais reelaboradas.

Historicamente marginalizada, conforme relata Homero Bonadiman Galvêas⁵⁹, a cultura afro-capixaba, ganha visibilidade e legitimidade no território através dessa inscrição visual, e a

⁵⁹“Durante muito tempo, o congo foi visto com maus olhos por certa parcela da comunidade barrense, mais abastada. (...) sofriam muito com o preconceito da nossa sociedade, ainda muito tradicional e conservadora, que confundia o congo com macumba; recriava-o (...); diziam que era coisa do diabo. (...) Alguns, da elite local, diziam que aquilo era “brincadeira de preto”. Os negros não eram bem vindos a esta comunidade de maioria cabocla” (Galvêas, 1976, p. 140).

semiótica revela que esses murais operam um regime de veridicção que afirma a verdade e a legitimidade de uma cultura não hegemônica, que se projeta como patrimônio vivo. Esse conjunto visual reforça a cultura afro-capixaba, assumindo papel de contra-narrativa ao colonialismo⁶⁰ e às estratégias de apagamento e silenciamento cultural.

O discurso de resistência cultural e celebração identitária a partir do congo é, portanto, retratado como símbolo de orgulho comunitário e de continuidade histórica, o que reforça o sentido de pertencimento e de comunhão. Na leitura discursiva, o mural não apenas documenta o congo, mas o atualiza, convidando o observador a participar de seu ritmo e de sua performance e evidenciando ainda o protagonismo das mulheres não só nessa tradição como na vida da comunidade.

Menos evidente mas igualmente significativo é o aparecimento de figuras indígenas – remadores em canoas, povos originários e símbolos ligados à paisagem fluvial – como no mural *Mangue Beach* da artista Karen Pataxó que retrata o manguezal da Barra do Jucu e uma figura feminina indígena – uma guerreira – numa canoa no meio do mangue.



Figuras 59. Mural *Mangue Beach*. Artista: Karen Pataxó. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu <https://museuvivodabarradojucu.com.br/projeto-residencia-artistica-v-galeria-livre-karen-pataxo/>. Acesso em 07 jan. 2026.

⁶⁰Apesar de não adentrarmos na função decolonial dos murais, faz-se necessário enfatizar esse papel nesses dispositivos estéticos.

Grafismos de matriz indígena e barcos remetem e representam a ancestralidade originária da região, especialmente relacionada às culturas Tupiniquim, Guarani e Pataxó. Segundo Galvêas (1976), a população nativa que habitava a região antes mesmo da chegada dos portugueses era composta pelos Tupinaés, mas a Barra do Jucu também era frequentada por povos nômades, como os Botocudos, os Puris e os Goitacás. Contudo, majoritariamente, nos murais a cultura indígena aparece híbrida, dialogando de maneira mais evidente com elementos do congo – daí a leitura da cultura afro-indígena, que caracteriza o Espírito Santo e a Barra do Jucu.



Figuras 60. Mural *São Benedito na Praia da Concha*. Artista: Luiza Rocha. Fonte: Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/1646/>. Acesso em 22 nov. 2025.

Na construção figurativa do mural *São Benedito na Praia da Concha* de Luiza Rocha constatamos que festividades religiosas e populares, como a devoção a São Benedito e cenas da Folia de Reis, introduzem elementos da religiosidade híbrida e complexa que atravessa a Barra do Jucu: a dimensão religiosa coloca em contato culturas católicas coloniais e práticas populares afro-indígenas, produzindo uma tessitura simbólica que dialoga com a noção de sincretismo e de multiculturalidade. Essa religiosidade visualizada por meio dos murais opera como força identitária que ancora as comunidades na memória afetiva e histórica do território.

Em conjunto, os murais que compõem todo o território do Museu Vivo Barra do Jucu funcionam como artefatos pedagógicos, promovendo uma leitura do território que educa e sensibiliza moradores e visitantes e evocando, portanto, um discurso educativo-patrimonial. A própria exposição dos murais em espaço público constitui um gesto discursivo de democratização da memória, convertendo muros – tradicionalmente barreiras de concreto – em suportes planares de narrativa coletiva. Desse modo, numa dimensão formativa, temos a inscrição de um discurso que transforma o território em sala de aula a céu aberto, no qual a arte assume função de mediação cultural.

Atualmente os murais têm incorporado QR-Codes que permitem o acesso a informações sobre o artista e a composição artística e estética das obras, inscrevendo no território um dispositivo de mediação contemporânea que conecta arte, tecnologia e educação. A presença desse dispositivo produz um enlace entre práticas tradicionais e recursos digitais e reforça a ideia de museu-processo, enquanto espaço educativo expandido que se atualiza nas práticas visuais e nos modos de circulação do conhecimento.



Figura 61. Mural *Bororó, o surfista*. Do artista Roger de Araújo. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/bororo-o-surfista/>. Acesso em 23 nov. 2025.

Ao articular essas múltiplas figurações e dar visibilidade às práticas tradicionais os murais produzem uma iconografia comunitária que se posiciona politicamente contra processos de apagamento cultural e gentrificação. Há, portanto, um discurso político inscrito material e simbolicamente nessas imagens, que aponta os murais como atos de resistência visual,

reafirmando o direito da comunidade de legitimar sua presença no território. Sob a perspectiva semiótica, os murais ativam um regime de veridicção no qual a comunidade se apresenta como sujeito legítimo de sua própria história, reivindicando o direito de narrar e de se narrar. Nesse sentido, as superfícies pintadas assumem função de contra-narrativa: ao mesmo tempo em que celebram práticas tradicionais, confrontam discursos hegemônicos que tendem a silenciar ou deslegitimar as culturas populares e afro-indígenas presentes na Barra do Jucu.

Dessa forma, os murais da Barra do Jucu produzem uma cartografia discursiva na qual se entrecruzam culturas populares, afro-indígenas, religiosas, marítimas, festivas e comunitárias. Sua análise cartográfica (Richter & Oliveira, 2017) permite reconhecer esses murais como pontos de intensidade que estruturam o território enquanto rede de sentidos. Assim, cada mural funciona como nó enunciativo que convoca memórias, afetos e saberes, mas também projeta futuros possíveis. Ao transformar o espaço urbano em campo de expressão estética e política, os murais reafirmam o caráter contra hegemônico do museu e reforçam sua função de valorização das culturas que foram historicamente silenciadas, apagadas ou marginalizadas.

Em vista disso, e por meio da ação do MVBJ, as obras transformam o espaço urbano em um texto semiótico em constante diálogo com a comunidade e com o público, permitindo que o território seja lido não apenas como geografia, mas como palimpsesto de sentidos.

Sumariamente, o mapa discursivo dos murais nos revela em seu *eixo comunitário* a ideia de pertencimento, memória e identidade; no *eixo ambiental*, a integração homem-natureza tendo a paisagem como sujeito; no *eixo cultural* revela a celebração do congo e a valorização das tradições e no *eixo político*, este mapa enaltece a resistência, o direito ao território, o contra apagamento cultural. Esses discursos, quando articulados, constituem uma narrativa polifônica que reafirma o caráter vivo e efêmero do museu e seu papel como mediador de sentidos naquele território.

Dessa forma, essa cartografia dos murais nos revela que as superfícies pintadas da Barra do Jucu não são apenas ornamentos urbanos: são textos visuais que sustentam a memória comunitária, performam a ancestralidade afro-indígena, narram o cotidiano da pesca, celebram as festividades populares e inscrevem no território um discurso de resistência e de pertencimento. Eles configuram um modo de musealização da vida cotidiana que articula tradição e criação, passado e presente, oralidade e visualidade, corpos, vozes e cores. Esses murais tornam-se operadores de cultura viva e dispositivos de formação estética que convidam visitante e morador a reconhecer, valorizar e continuar a tecer as culturas da Barra do Jucu.

4.3 CARTOGRAFIAS VIVAS DO CONGO DA BARRA DO JUCU

O congo capixaba⁶¹ aparece no território do Museu Vivo da Barra do Jucu como uma força cultural que organiza modos de vida, memórias e formas de pertencimento. Sua cartografia demonstra a relevância dessa manifestação cultural e religiosa que se constitui como um dos eixos centrais da memória e elemento identitário e de resistência cultural da Barra do Jucu e, portanto, uma das formações discursivas mais expressivas e estruturantes do espaço cultural comunitário.



Figuras 61. Banda de Congo Mestre Honório. Foto: Claudia Fialho. Fonte: Site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/congo-banda-mestre-honorio/>. Acesso em 21 set. 2025.

No espaço simbólico do Museu Vivo da Barra do Jucu, o congo não é apenas uma prática performática, uma manifestação artística ou um evento festivo; ele constitui um discurso coletivo que expressa a ancestralidade afro-indígena e a religiosidade afro-brasileira da comunidade e reafirma, a cada ritual, a resistência de culturas historicamente marginalizadas. Ao acompanhar o congo em seu ambiente próprio – as ruas, os locais de ensaio, a praça central

⁶¹O Congo é uma das manifestações populares mais citadas quando se trata de cultura capixaba, por isso foi reconhecido como Patrimônio Imaterial do Estado do Espírito Santo, no ano de 2014 pelo Conselho Estadual de Cultural e existe projeto em andamento para Registro pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – e, no mesmo sentido, a Prefeitura de Vila Velha criou, a partir de uma lei municipal, a Semana do Congo, com o objetivo de refletir sobre a importância deste patrimônio para o município. Informações extraídas do site oficial do Museu Vivo Barra do Jucu. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/inventario-do-congo-da-barra-do-jucu/>. Acesso em 12 dez. 2025.

e os espaços de encontro da comunidade – torna-se visível que ele estrutura uma espécie de memória viva, transmitida pelo corpo, pela sonoridade dos tambores e pela presença marcante dos grupos que o executam.

Observa-se, portanto, que o congo é um dispositivo de enunciação coletiva que articula ancestralidade afro-indígena, religiosidade popular, resistência histórica e modos de vida compartilhados. Trata-se de uma rede de discursos vivos que, inscrito no corpo e na memória das pessoas, sustenta a própria noção de cultura presente no MVBJ ao articular os saberes e tradições da comunidade e de seu território.

Do ponto de vista discursivo, o congo é atravessado por múltiplos sentidos que não se esgotam na música ou na dança, mas se ampliam como enunciados sobre ancestralidade, territorialidade, coletividade e pertencimento, numa luta pela valorização da cultura popular e da comunidade. Conseqüentemente, o discurso do congo se estrutura a partir de oposições que organizam o campo semântico do território: tradição *versus* apagamento, coletividade *versus* individualização, resistência *versus* submissão, cultura viva *versus* folclorização. Essas tensões atravessam as práticas cotidianas e a materialidade dos rituais, situando o congo como eixo identitário e como resposta comunitária à pressão histórica por silenciamento das culturas negras e indígenas que compõem a formação da Barra do Jucu.

Como dispositivo discursivo comunitário-identitário, o congo aparece como símbolo de pertencimento e herança cultural. Os moradores da Barra do Jucu narram o congo como prática que assegura continuidade às tradições herdadas de gerações passadas. O tambor, a indumentária, os cortejos e as festas (congadas) configuram-se como enunciadores da identidade local. Esse discurso legitima o congo como memória viva, imaterial, inscrevendo-o no cotidiano da comunidade e vinculando-o à própria existência territorial.

Ao longo de todo o território do MVBJ, o congo se figurativiza visualmente nos murais, nas indumentárias e nos objetos simbólicos. As cores vibrantes dos murais – especialmente o verde e o branco das fardas, o azul profundo do mar ao fundo, os tons terrosos dos tambores – configuram um plano de expressão que, segundo a semiótica plástica, reforça isotopias de força, ritmo, ancestralidade e vitalidade, e traduzem visualmente o caráter comunitário do congo. A presença dos tambores, enquanto figura central, indica uma cultura que se organiza pelo corpo e pelo som, onde a percussão funciona como linguagem ancestral afro-indígena capaz de atravessar gerações. Esses elementos plásticos, presentes em vários murais já analisados anteriormente, evidenciam que o congo constitui uma das mais fortes “assinaturas visuais” do

território: ele é visto, ouvido, lembrado e reinscrito na paisagem urbana por meio de cores, formas e gestos representados.

Além disso, a cultura do congo articula dimensões religiosas e crenças oriundas do catolicismo popular e das tradições afro-indígenas. A relação entre cortejos do congo e devoções locais reforça a presença de um sincretismo cultural que mistura santos católicos, entidades afrodescendentes e referências indígenas. Essa mistura, que aparece nos murais e nas celebrações comunitárias, constitui uma teia simbólica que sustenta a religiosidade popular da Barra do Jucu e que reafirma o congo como espaço ritual de mediação entre o sagrado, o cotidiano e a ancestralidade.

Em vista disso, o Museu Vivo da Barra do Jucu atua como espaço de convergência dessas vozes, tensionando e ressignificando os discursos em torno do congo. Como dispositivo de mediação cultural, o MVBJ reinscreve o congo em um lugar de visibilidade crítica, onde ele é, simultaneamente prática comunitária de identidade, expressão religiosa e simbólica, patrimônio cultural institucionalizado e espetáculo midiático e turístico.

Isto posto, o mapa discursivo do congo revela que essa prática cultural reúne, em si, diversas culturas mobilizadas pelo MVBJ: a cultura afrodescendente, a indígena, a religiosa popular, a comunitária e a ambiental. O congo, ao performar o território, reinscreve essas culturas não apenas como memória, mas como experiência sensível compartilhada. A partir dessa leitura, compreende-se que o congo não é apenas uma manifestação cultural entre tantas no museu: ele é um dos principais vetores discursivos que sustentam o modo de musealidade da Barra do Jucu, constituindo o território como espaço formativo, plural e vivo. É por meio do congo que a comunidade afirma sua história, disputa narrativas, preserva saberes e ressignifica o próprio ato de existir coletivamente no território – configurando, assim, o coração pulsante do Museu Vivo da Barra do Jucu.

4.4 CARTOGRAFIAS VIVAS DO TERRITÓRIO DA BARRA DO JUCU

O território do Museu Vivo da Barra do Jucu não pode ser apreendido como simples recorte geográfico, nem como espaço físico delimitado. Ele se constitui como um campo discursivo em movimento, tecido por práticas, gestos, memórias e formas de existir que se enraízam na paisagem e a ultrapassam. A Barra do Jucu é território que fala: pelas águas que descem o Rio Jucu; pelo vento que toca a areia das praias da Barra, da Concha e da Barrinha; pelas casas que recebem murais; pelos passos dos congueiros; pelas mãos das rendeiras de bilro; pelo corpo dos pescadores que puxam a rede; pela fé que transita entre as ruas e a igreja. Como território

enunciador, o museu vive não por acumular objetos, mas por produzir encontros entre tempos, pessoas, saberes e tradições que se reconhecem mutuamente.

O discurso do território é marcado por camadas que se cruzam e se implicam. A primeira, profunda e silenciosa, é a paisagem ambiental, que sustenta e orienta modos de vida. O rio, o mangue, o mar, o morro e a restinga oferecem mais que cenário: são matrizes de sentido, fluxos que organizam a existência. A relação horizontal com a natureza – destacada nas análises reflexões orientadoras – aparece como ética comunitária que preserva, respeita e aprende com os ciclos do ambiente. A comunidade não observa a natureza à distância; ela a habita, a sente, a incorpora aos seus ritos, produzindo uma cultura ambiental horizontalizada que funda o museu como espaço formativo.

Sobre essa base, inscrevem-se as culturas tradicionais. O congo, com seu ritmo ancestral, traça linhas que costuram a memória afro-indígena da Barra. Cada batida de tambor reafirma a permanência de um povo que resiste, lembrando que o museu nasce da força dos corpos e das vozes que sustentam tradições e saberes históricos. O território se torna extensão dos tambores, e o som ecoa entre as casas, criando percursos simbólicos que o visitante não apenas observa, mas atravessa. O congo não é uma prática isolada: ele organiza afetos, educa, forma e nomeia pertencimentos.

Os murais, espalhados como pontos de luz e cor, transformam muros em narrativas visuais. Eles escrevem nas paredes aquilo que a comunidade escreve e vive no tempo: a pesca artesanal, as mulheres rendeiras, as festas religiosas, a ancestralidade afro-indígena, a força do mar, as crianças que crescem entre o rio e o quintal. Cada mural é um enunciado que amplia o território para além da materialidade das construções: eles evidenciam os discursos que a comunidade deseja ver reconhecidos, valorizados e preservados. A Galeria Livre, nesse sentido, consolida o museu como espaço expandido, onde a arte de rua se converte em pedagogia e política.

Também o território é feito de práticas. A puxada de rede, a trama da renda, o preparo da moqueca, a procissão pelo mangue, a roda do congo, a travessia no barco, as oficinas e encontros, as práticas festivas e religiosas: tudo isso opera como modos de narrar a vida, como práticas discursivas que configuram a memória coletiva. E a cada gesto repetido, o museu “vivo” se reinscreve; a cada corpo que participa, o território se amplia. As práticas não fixam tradição; elas a renovam, tornando visível a vitalidade cultural da comunidade.

Ao olhar cartograficamente para a Barra do Jucu, percebe-se que o território do museu é composto por linhas de força que atravessam o espaço: linhas da água, da música, da fé, da arte,

do trabalho, da luta por permanência e das relações afetivas que sustentam a vida comunitária. Essas linhas não se fecham em limites; elas se expandem, conectam e transformam. O território é rizomático: brota nos encontros, nos fazeres e nos dizeres que se multiplicam sem hierarquias. Ele opera como espaço de formação, pois convida quem o atravessa a aprender com a comunidade, com o ambiente e com a dimensão histórica que permeia cada gesto.

O Museu Vivo da Barra do Jucu revela-se, assim, como território de discursos que se entrelaçam em uma trama complexa, onde cultura, memória e natureza se tornam inseparáveis. Ele é espaço formativo não por ensinar conteúdos, mas por oferecer experiências: caminhar pelas ruas é aprender a ver; ouvir o congo é aprender a sentir; acompanhar a pesca é aprender a respeitar; ver as rendeiras é aprender a preservar; observar o mangue é aprender a cuidar. No território, a educação é processo partilhado e compartilhado, ético e sensível, no qual cada elemento contribui para formar sujeitos mais enraizados e conscientes do que é existência e pertencimento.

Por fim, o mapa discursivo do território evidencia que o Museu Vivo não é uma instituição isolada, mas um modo de ser da própria comunidade. Ele é a expressão das culturas que resistem, das tradições que se mantêm pela força dos vínculos, da memória que se atualiza nas práticas cotidianas. O território é museu porque é vivo, e é vivo porque pertence a um povo que faz da cultura gesto, saber, partilha e futuro. Ao afirmar suas tradições e seus discursos, a Barra do Jucu escreve no espaço a potência de existir coletivamente. No território, pulsa um museu que se faz de gente, que se faz de mundo, e que segue ensinando – pela beleza, pelo afeto e pela força – que a cultura é também forma de viver e de continuar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo emergiu do interesse em compreender como as culturas capixabas são evidenciadas por meio dos discursos produzidos em um museu de território. Para esta investigação, entendemos que o Museu Vivo Barra do Jucu (MVBJ), localizado no município de Vila Velha no estado do Espírito Santo, apresentava configuração territorial e elementos ambientais, artísticos, estéticos, arquitetônicos, culturais e formativos que consideramos essenciais para o estudo.

A pesquisa evidenciou que o Museu Vivo da Barra do Jucu constitui-se como um território de significação em que discursos, saberes e tradições se entrelaçam na constituição de um espaço formativo, cultural e identitário. A análise semiótica empreendida revelou que o museu é, em sua essência, um texto, um organismo discursivo cuja leitura envolve camadas materiais, imateriais, sensoriais e afetivas. Assim, o MVBJ emerge como enunciação das diferentes vozes - da comunidade, da natureza, da memória e da arte - que se manifestam e dialogam, ressignificando o território, o conceito de museu e as práticas/manifestações culturais que ali habitam e que nele se corporificam.

Ao longo do processo investigativo, foi possível constatar que o museu de território se distancia de formas mais tradicionais e hegemônicas de musealização, propondo uma relação viva, dinâmica, participativa e comunitária entre sujeitos e patrimônio. O MVBJ se constitui, portanto, como um campo de enunciação, no qual as culturas capixabas se apresentam como acontecimento discursivo. O caráter vivo e dinâmico torna o Museu Vivo Barra do Jucu um lugar de experiência, de trânsito entre o simbólico e o sensível, de escuta e expressão coletiva.

Os resultados alcançados confirmam a hipótese inicial de que o espaço do museu é atravessado por discursos que se materializam em sua espacialidade, cromaticidade, arquitetura, práticas socioculturais e tantos outros aspectos, que articulam patrimônio, comunidade e ambiente em um mesmo gesto de preservação e criação. Portanto, cada elemento do museu - das casas e murais às festas de congo, das margens do rio ao manguezal - compõe uma linguagem que comunica modos de viver, ser e pertencer. O território, portanto, é texto e o texto é território.

Nessa perspectiva, a semiótica discursiva concretizada por Greimas (1984) mostrou-se um instrumental potente para compreender as articulações entre a materialidade do espaço e a imaterialidade das narrativas, permitindo identificar, por meio das análises empreendidas, regimes de sentido que constroem e sustentam a identidade e as culturas coletivas da Barra do Jucu. Abordamos ainda a cartografia, que conforme argumentam Deleuze e Guattari (1996),

não busca representar um objeto dado, mas sim acompanhar processos e fluxos de significação. Em consequência disso, a leitura semiótica-cartográfica realizada nesta pesquisa, e inspirada na metodologia cartográfica de Richter e Oliveira (2017), ultrapassou a mera descrição do espaço museal para acompanhar a tessitura viva dos discursos que o constituem – discursos que se movem, se transformam e produzem novas territorialidades.

Desse modo, o MVBJ revelou-se um *território de enunciação múltipla* em que diferentes vozes, humanas e não humanas, se entrelaçam e manifestam a mesma importância: a voz da comunidade que se expressa nas práticas culturais e nas narrativas orais; a voz da natureza, ressoando no mar, no rio e no manguezal; a voz da memória, inscrita sob as paredes pintadas dos murais e nos objetos cotidianos; e a voz da arte que transforma o espaço em linguagem estética e pedagógica. A coexistência dessas vozes configura uma polissemia discursiva que, por meio do território, desafia as fronteiras entre cultura popular e erudita, entre natureza e cultura, entre passado e presente e tantas outras oposições clássicas que, porventura, poderiam ser elencadas aqui, mas que não cabem num espaço encarnado como o MVBJ.

Por meio do *mapa discursivo do meio ambiente*, o museu se revelou como campo de uma cultura horizontal na qual os sujeitos não dominam a natureza, mas convivem com ela em reciprocidade. O território da Barra do Jucu expressa uma ecologia simbólica em que o manguezal, o morro, o mar e a restinga não são apenas elementos ambientais, são agentes de memória e de identidade. O discurso ambiental produzido a partir do território do museu é também pedagógico ao passo que ensina que preservar é um gesto de pertencimento e continuidade. Nesse sentido, o meio ambiente sob o qual se estende o Museu Vivo Barra do Jucu é cultura... é o território, o solo simbólico onde a experiência coletiva se ancora.

O *mapa discursivo do congo* evidenciou a presença de uma cultura afro-capixaba, historicamente marginalizada, mas profundamente enraizada na memória e na resistência da comunidade. Ao ser reconhecido pelo museu como patrimônio vivo, o Congo reconfigura-se como dispositivo discursivo decolonial: as cores, sons, movimentos e manifestações operam como signos de uma estética da liberdade, que resiste a uma tentativa de apagamento histórico e reinscreve o protagonismo negro na história e na memória coletiva do Espírito Santo. Consequentemente, no Museu Vivo Barra Jucu, o Congo deixa de ser apenas deixa de ser espetáculo e manifestação cultural para se afirmar como linguagem da memória – uma pedagogia sensível que ensina sobre ancestralidade, tradição, fé e coletividade.

Já o *mapa discursivo dos murais* revela uma estética urbana de resistência e reencantamento do cotidiano comunitário. As paredes pintadas nos muros de casas e comércios da Barra do Jucu

compõem uma galeria a céu aberto, onde a arte assume função política e educativa. Em diálogo com a semiótica plástica (Oliveira, 2004), a cromaticidade dos murais – marcada por cores intensas, contrastes e ritmos visuais – traduz narrativas de luta, fé, pertencimento e preservação. Os murais, no contexto do MVBJ, configuram-se como enunciados de uma arte não hegemônica que desloca o olhar e questiona as hierarquias culturais dominantes. Assim, ao transformar o espaço público em campo de expressão artística e estética da comunidade, o Museu Vivo Barra do Jucu reafirma que a arte é também uma forma de musealização da vida.

Por sua vez, o *mapa discursivo do território* sintetizou as múltiplas dimensões simbólicas do museu, evidenciando-o como espaço totalizante de inter-relações. Esse território não é somente o lugar onde as práticas acontecem, mas o texto no qual elas se escrevem; ele abriga as vozes das culturas, da natureza e da memória, operando como plano de consistência dos discursos. Nessa perspectiva, o MVBJ enquanto museu de território não se limita à preservação do passado, ele atua como uma espécie de oficina de possibilidades futuras por meio do qual se experimentam novas formas de convivência, aprendizados e criação coletiva.

Do ponto de vista teórico, a pesquisa contribui para o campo da **nova museologia** ao reafirmar a função social dos museus e o valor das práticas museológicas de base comunitária, tal qual um museu de território. Sob esta perspectiva, o Museu Vivo Barra do Jucu exemplifica como se dá a transição de museu-objeto para museu-processo, no qual o patrimônio é construído coletivamente e em constante movimento. Essa concepção se aproxima das proposições de Hugues de Varine e da museologia social latino-americana que defendem o museu como espaço de cidadania, participação e desenvolvimento local.

Ao evidenciar que o MVBJ se estrutura como um espaço vivo e participativo, cuja existência depende do envolvimento e da ação/agência de seus habitantes, esta investigação reforça a compreensão de museu como prática de resistência cultural e de democratização da memória. No caso específico da Barra do Jucu, o museu representa o gesto político de uma comunidade que transforma seu território em espaço de afirmação identitária. A musealização do território, aqui, é também um ato de decolonização: um modo de recontar a história a partir das margens, dando centralidade às vozes antes silenciadas.

O território musealizado torna-se, assim, lugar de pertencimento e de mediação, onde se exercitam formas plurais de narrar, recordar e produzir conhecimento. Cada uma das práticas culturais observadas no espaço – sejam as pinturas murais, as manifestações festivas do congo, as narrativas locais e ações ambientais, até uma oficina educativa ou uma roda de conversa – é

um ato de enunciação coletiva. Tais práticas culturais constituem repertórios de cultura, ensino e memória que ampliam a noção de educação patrimonial, associando-a à dimensão ética, estética e comunitária do aprender. Nesse sentido, o Museu Vivo Barra do Jucu é mais do que uma instituição... é uma *linguagem de si* da comunidade.

Em termos educativos, o MVBJ revela-se um **espaço formativo de saberes culturais sensíveis e coletivos**, no qual os processos de aprendizagem se dão de modo dialógico, experiencial e afetivo, reafirmando a importância dos museus enquanto agentes formativos de transformação social. Os processos educativos e formativos que emergem do museu se configuram como uma pedagogia do território – uma aprendizagem que nasce do lugar, das relações e das experiências. Trata-se de uma educação patrimonial ampliada, que integra dimensões éticas, estéticas e políticas, reconhecendo o valor dos saberes locais e dos modos de vida tradicionais.

A experiência formativa proporcionada pelo Museu Vivo da Barra do Jucu evidencia que o conhecimento não se restringe aos muros da escola ou ao currículo formal: ele se manifesta também nas práticas culturais, nas relações sociais e nos gestos cotidianos da comunidade. Essa dimensão educativa, impregnada de afeto e pertencimento, faz do museu um espaço de educação transformadora, em que aprender é também participar, cuidar e narrar.

Do ponto de vista cultural/simbólico, o MVBJ reafirma o valor das culturas capixabas como expressão plural e híbrida, composta por camadas históricas, coloniais e decoloniais. O museu não oculta essas tensões; muito pelo contrário, ele as torna visíveis, promovendo o encontro entre diferentes temporalidades e identidades, hegemônicas e não hegemônicas, convencionais e disruptivas. A permanência e presença do congo, dos murais e das práticas ambientais, lado a lado, revelam uma política de coexistência cultural, onde o diverso não é tolerado, mas celebrado como constitutivo da identidade local.

Por fim, conclui-se que o Museu Vivo da Barra do Jucu simboliza um modo contemporâneo de musealidade que ultrapassa o edifício e o acervo para se firmar como território de discursos, afetos e culturas, em que o patrimônio é vivido, interpretado e continuamente recriado pela comunidade. Nessa perspectiva, o museu torna-se campo de enunciação das culturas capixabas, presentificado no fenômeno analisado e, também, nos mapas discursivos produzidos e apresentados nesta pesquisa.

Os mapas, ao articularem as dimensões do ambiente, do congo, dos murais e do território, constituem-se como instrumentos de leitura e criação do espaço cultural, revelando que a cultura é, em si, cartográfica: move-se, dobra-se e reinscreve-se continuamente. A análise empreendida demonstrou/reafirmou que memória, arte e educação se inscrevem como dimensões indissociáveis da construção cultural do MVB, confirmando que o museu é, acima de tudo, um espaço de poética social e de pedagogia viva.

Assim, esta pesquisa reafirma que o Museu Vivo da Barra do Jucu é mais do que um patrimônio da comunidade: é uma gramática de vida, uma narrativa em movimento, um gesto de resistência e de criação efêmera. Ele ensina, emociona e transforma — porque nele a cultura não é exibida, mas habitada. Portanto, embora encerrado este processo dissertativo, concluímos que a investigação não se encerra aqui, visto que, trata-se de um estudo efêmero, que analisa um fenômeno vivo — o Museu Vivo Barra do Jucu — e que este fenômeno está em constante mudança. A pesquisa, dessa maneira, não se finda em si, muito pelo contrário, ela abre caminhos para outras e novas possibilidades.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Mariana Ferraz de. *Os processos comunicacionais do Museu da Língua Portuguesa: a língua como experiência sensível*. 2015. 232 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- ALVARENGA, Luciano José. *Conservação do complexo geopaisagístico Serra da Canastra, Minas Gerais: contribuições metodológicas do direito sob o signo da integração*. 2019. 205 f. Tese (Doutorado em Crustal e Recursos Naturais). Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais.
- BARBUY, Heloisa. *A conformação do ecomuseus: elementos para compreensão e análise*. Anais do Museu Paulista. São Paulo, N. Ser. v.3, p. 209-236, 1995.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 2002.
- BERTRAND, Dennis. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- BOTTALLO, Marilúcia. *Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 5: 1995. p. 283-287.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Cartilha Cadastro Nacional de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2022. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/cartilha-cadastro-nacional-de-museus.pdf>. Acesso em: 15. junho 2025.
- BRULON, Bruno. *A invenção do ecomuseu: o caso do Écomusée du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da museologia experimental*. Mana, v. 21, n. 2, p. 267–295, ago. 2015.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 2, 2010.
- CANCELA, Clarisse Duarte Magalhães. *O Sítio do Pica Pau Amarelo e seu território: a cidade de Taubaté*. 2019. 123 f. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CAYER, Nelson Alexis.; SCHEINER, Teresa Cristina. *Casas históricas e museus-casa: conceitualização e desenvolvimento*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 16, n. 2, p. e20200108, 2021.
- CHAGAS, Mario de Souza; PIRES, Vladimir Sybilla (orgs.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM). 2013.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 6ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Interdiscursividade e intertextualidade*. In: BRAIT, Beth; SILVA, Maria Cecília Souza e (orgs). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

GALVÊAS, Homero Bonadiman. *A História da Barra do Jucu: gênese da cultura capixaba. Desenvolvimento sociocultural da Grande Vitória*. 1ª edição. Barra do Jucu: [s. n.], 2005.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª edição. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6ª edição. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GREENHILL, Eileen Hooper. *Museums and the shaping of knowledge*. London and New York: Routledge, 1992.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica figurativa e semiótica plástica*. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, n. 4, p. 18-46, 1984. Disponível em <http://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.1984.90477>

GODOY, Arilda Schmidt. *Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais*. Revista de administração de empresas. São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus & Programa IBERMUSEOS. *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Nascimento Junior, José do; Trampe, Alan; Santos, Paula Assunção dos (orgs). Brasília, 2012.

ICOM – BRASIL. *Um caminho com múltiplos olhares: as estratégias e as reflexões sobre a participação do ICOM Brasil na nova definição de museu*. São Paulo: ICOM Brasil, 2024. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2024/04/ICOMBR_MultiplosOlhares_FINAL.pdf. Acesso em: 25 abr. 2025.

KASEKER, Davidson Panis. *Museu, território, desenvolvimento: diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)*. 2014. 286 f. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade de São Paulo, São Paulo.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das letras e das cores, 2014.

_____. *Modos de presença do visível*. In OLIVEIRA, Ana Claudia de (ORG.), *Semiótica plástica*. São Paulo, Hacker Editores, 2004, p. 97-112.

- LIMA, Diana Farjalla Correia. *Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 1.7, n.1, p.31-50, 2012.
- MATTOS, Ivana de Macedo. *Museu e escola: espaços de sentido*. 2015. 186 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo.
- NASCIMENTO, Cristiane Bomfim Cruz do. *O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território – O Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: um trajeto de educação da atenção*. 2023. 164 f. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- NAME, José Otavio Lobo; ORTIGÃO, Elisa Ramalho. *Visitas aos mestres artesãos de casacas e tambores de congo*. In: O Congueiro – congo do Espírito Santo. 2019. Disponível em: <https://ocongueiro.com/2019/06/06/visitas-aos-mestres-artesaos-de-casacas-e-tambores-de-congo/>. Acesso em 01 out. 2025.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. I La Republique, Paris: Gallimard, 1984.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. *As semioses pictóricas*. Cruzeiro Semiótico, Porto, 1993, número temático sobre o referente. Face, Revista de Semiótica e Comunicação, vol. 4, número 2, 1995, p. 104-145.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e texto*. Campinas: Pontes, 2001.
- _____. *Análise de discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.
- PEREIRA, Beatriz de Oliveira.; VALLE, Mariana Guelero do. *O discurso museológico e suas tipologias em um museu de história natural*. Ciência & Educação (Bauru), v. 23, n. 4, p. 835–849, out. 2017.
- PONTES, Neila Denise Macedo Teles de. *Um “mix de mixórdias”: ensaio antropológico sobre o discurso expositivo do Museu do Homem do Nordeste*. 2012. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- REIS, Gabrielle Alves. *Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural*. Revista CPC, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 69 – 94, 2021.
- ROSA, Jordana Nascimento...
- RICHTER, Indira Zuhaira.; OLIVEIRA, Andréia Machado. *Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em Artes Visuais*. Paralelo 31, v. 1, n. 8, 27 maio 2017. Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/13292>. Acesso em 15. junho 2025.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

SANTOS, Susy da Silva. *Ecomuseus e Museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. 2017. 768 f. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Beatriz Helena. *Experimentações museológicas: o museu de território entre o efêmero e cotidiano da vida urbana*. 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade de São Paulo, São Paulo.

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

SUANO, Marlene. *O que é Museu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. *Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas de seus visitantes*. 2013. 216 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS ONLINE

ABREM – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS DE TERRITÓRIO. *Quem somos*. Blog da ABREM. Disponível em <https://abremc.blogspot.com/p/quem-somos.html#:~:text=A%20Associa%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira%20de%20Ecomuseus,Munic%C3%ADpio%20do%20Rio%20de%20Janeiro>. Acesso em: 23 abr. 2025.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. *Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências*. Brasília, DF, 2009. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm. Acesso em: 28 abr. 2025.

GLOBO REPÓRTER. *Maior museu de território do Brasil refaz caminho que inspirou 'Grande Sertão Veredas'*. G1, 23 de setembro de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2023/09/23/maior-museu-de-territorio-do-brasil-refaz-caminho-que-inspirou-grande-sertao-veredas.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2025.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Museologia Social*. Ministério da Cultura, 02 de março de 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/museologia-social>. Acesso em: 25 abr. 2025.

_____. *Política Nacional de Museus*. Ministério da Cultura, 31 de março de 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/politicas-do-setor-museal/politica-nacional-de-museus>. Acesso em: 28 abr. 2025.

LUIS, André. *Museu de território Caminhos de Rosa*. Museu de território Caminhos de Rosa. Disponível em: <https://caminhosderosa.com.br/museus-de-territorio/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MUSEU VALE. *O congo e a casaca, símbolo capixaba*. Youtube, 23 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oiJRc71YzRQ&t=197s>. Acesso em: 22 nov. 2025.

MUSEU VIVO BARRA DO JUCU. *Inventário do congo da Barra do Jucu*. Museu Vivo Barra do Jucu, s. d. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/inventario-do-congo-da-barra-do-jucu/>. Acesso em: 20 set. 2025.

MUSEU VIVO BARRA DO JUCU. *O museu*. Museu Vivo Barra do Jucu, s. d. Disponível em <https://museuvivodabarradojucu.com.br/o-museu/> Acesso em: 17 abr. 2025.

MUSEU VIVO BARRA DO JUCU. *Patrimônios arquitetônicos e ambientais. Acervo, lugares*. Museu Vivo Barra do Jucu, 2021. Disponível em: <https://museuvivodabarradojucu.com.br/project/as-ruinas/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

RIBEIRO, Marcelo. *A arte de rua em Barra do Jucu*. Guia e Turismo. Disponível em: <https://www.guiaturismo.com/a-arte-de-rua-em-barra-do-jucu>. Acesso em: 20 nov. 2025.

RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Cultura. *Ecomuseu de Santa Cruz*. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://www.ecomuseusantacruz.com.br/sobre/ecomuseu_de_santa_cruz. Acesso em: 28 abr. 2025.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (Espírito Santo). *Museu Vivo da Barra do Jucu - Mapa Cultural ES*. Vitória, [s.d.]. Disponível em: <https://mapa.cultura.es.gov.br/agente/9163/museuvivodabarradojucu#info> Acesso em: 17 abr. 2025.

SIMÕES, Nataly. *5 museus comunitários e ecomuseus para visitar*. Educação e território, [s. l.], 22 de maio de 2024. Disponível em <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/5-museus-comunitarios-e-ecomuseus-para-visitar/> Acesso em 23 abr. 2025.

TAVEIRA, Vitor. *Culturada Viral apresenta riqueza cultural da Barra do Jucu*. Século Diário, Espírito Santo, 02 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/culturada-viral-apresenta-riqueza-cultura-da-barra-do-jucu/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

TVE ESPÍRITO SANTO. *Murais retratam cultura da Barra do Jucu*. Youtube, 07 de agosto de 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yKTv4GuhwEI>. Acesso em: 22 nov. 2025.

VALLE, Paulo Roberto Dalla; FERREIRA, Jacques de Lima. *Análise de conteúdo na perspectiva de Bardin: contribuições e limitações para a pesquisa qualitativa em Educação*. Scielo, 2024. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/7697/version/8142>. Acesso em: 06 jan. 2026.

ANEXO A – CARTOGRAFIAS VIVAS DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU**MATERIAL EDUCATIVO – PRODUTO EDUCACIONAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GUADUAÇÃO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO (PPGMPE)**

AUTORIA: Samira da Silva Coutinho

ORIENTAÇÃO: Profa. Dra. Adriana Rosely Magro

ANO: 2026

O presente anexo apresenta o material educativo *Cartografias Vivas do Museu Vivo Barra do Jucu*, um produto educacional e formativo desenvolvido em cumprimento a uma exigência do Programa de Pós-graduação Profissional em Educação como resultado da pesquisa de mestrado intitulada *O Museu Vivo Barra do Jucu como espaço formativo de cultura e educação: um estudo semiótico sobre os discursos, saberes e tradições*.

Elaborado de maneira conjunta e sob orientação assertiva e humanizada da Professora Doutora Adriana Magro, em consonância com a perspectiva de uma educação territorializada, ele foi concebido como um instrumento de mediação cultural e ativação educativa, voltado a professores, estudantes, pesquisadores, membros da comunidade local, visitantes e todos aqueles interessados em compreender o território da Barra do Jucu como espaço de produção de sentidos, memórias e práticas culturais. Isto posto, o educativo nasce no âmbito de uma proposta que articula educação, cultura e território, reconhecendo o Museu Vivo como locus pedagógico e comunitário.

Inspirado nos princípios metodológicos da cartografia e da semiótica discursiva e plástica, o material propõe uma leitura do território em que o espaço é compreendido como um texto vivo, continuamente enunciado pelas vozes da natureza, da arte, da comunidade e da memória. Tais fundamentos metodológicos alinham-se à compreensão de que percorrer o território é também percorrer discursos – visíveis e invisíveis – que constituem modos de vida, saberes tradicionais, relações culturais e afetivas. Assim, a proposta educativa não se limita a mapear trajetos físicos, mas busca revelar campos de força discursivos, tensões, sensibilidades e narrativas que configuram o Museu Vivo Barra do Jucu como território de aprendizagens plurais e situado.

O dispositivo educativo organiza-se em quatro percursos – meio ambiente, murais, congo e território – apresentados como modos possíveis de caminhar, escutar e experienciar a Barra do Jucu. Esses percursos não pretendem ser exaustivos ou prescritivos; ao contrário, funcionam como convites abertos, que estimulam educadores, estudantes e visitantes a construir suas

próprias leituras, relações e interpretações. Essa abertura dialógica ecoa o que a literatura contemporânea em arte/educação compreende como mediação sensível e ampliada, em que o conhecimento não é transmitido como produto acabado, mas compartilhado como potência de encontro, reflexão e invenção.

A escolha pela estrutura cartográfica dialoga diretamente com as perspectivas de territorialidade que atravessam a pesquisa, pois reconhece que o espaço vivido se revela por meio de fluxos, atravessamentos e narrativas que se atualizam a cada percurso. No educativo, o território é compreendido como organismo dinâmico, tecido pela convivência entre rio, mar, mangue e comunidade — uma paisagem que se move, respira e devolve sentidos a quem a percorre. Essa perspectiva amplia a compreensão do Museu Vivo Barra do Jucu como um campo fértil de ecologias culturais, onde natureza e cultura se articulam e produzem aprendizagens sensíveis, contribuindo para formar sujeitos atentos à diversidade, à memória coletiva e às múltiplas vozes que coexistem e constituem o lugar.

Por sua vez, o caráter multimodal do material – que reúne textos poéticos, percursos sugeridos, propostas de mediação, imagens e sínteses discursivas – visa ampliar as formas de acesso e fruição no território, favorecendo sua utilização em contextos escolares, comunitários e turísticos. Assim, o educativo se coloca como ferramenta de valorização das culturas capixabas, fortalecendo a relação entre escola, território e comunidade, e contribuindo para que o Museu Vivo Barra do Jucu seja reconhecido como um espaço formativo, cultural e cidadão, em consonância com as diretrizes contemporâneas da museologia social e dos museus de território.

Cartografias Vivas do Museu Vivo Barra do Jucu constitui, portanto, não apenas um guia de visitação, mas um instrumento pedagógico-poético que busca ativar olhares, escutas e presenças. Ele reafirma o território da Barra do Jucu como lugar de aprendizagens sensíveis e coletivas, convidando cada visitante a participar da tessitura viva dos discursos, saberes e tradições que compõem o Museu Vivo Barra do Jucu e sua comunidade.

ANEXO B – ESTATUTO SOCIAL DA ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

ESTATUTO SOCIAL ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

CAPÍTULO I DA DENOMINAÇÃO, DA SEDE, DA DURAÇÃO

A Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu, doravante denominada MVBJ, é uma associação civil de direito privado, sem fins lucrativos, com sede e foro na Rua Ana Penha Barcelos, s/n, Barra do Jucu, Vila Velha, Espírito Santo, regida pela legislação pertinente e pelo presente Estatuto.

Parágrafo único. A Associação constitui-se por tempo indeterminado podendo criar representações em qualquer parte do país e exterior.

CAPÍTULO II DA FINALIDADE, DA MISSÃO E DOS OBJETIVOS

Art. 2º. O MVBJ tem por finalidade apoiar, desenvolver, difundir e fomentar ações e projetos nas áreas de cultura, esporte e meio-ambiente mediante ensino, pesquisa, registro e produção de acervos, incentivando a memória cultural e o desenvolvimento intelectual e criativo de seus associados e da população em geral.

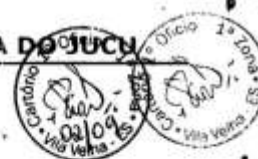
Art. 3º. O MVBJ tem por missão registrar, promover e divulgar o folclore, a arte, a gastronomia, as obras, a memória de todas as manifestações culturais desenvolvidas na Barra do Jucu e adjacências.

Art. 4º. Sobre os principais objetivos do MVBJ:

- I - Incrementar, fomentar e difundir a cultura e o folclore local;
- II - Congregar os esforços de todos os seus associados para a prosperidade da entidade;
- III - Organizar, promover e apoiar cursos livres, seminários, conferências, colóquios, mesas redondas, debates ou outras iniciativas similares dentro de seu campo de atuação;
- IV - Estabelecer ou incentivar intercâmbio de colaboração com outras instituições nacionais ou estrangeiras;
- V - Patrocinar obras ou iniciativas cujo mérito se reconheça com os fins da Entidade;
- VI - Sugerir, propor ou recomendar aos órgãos públicos competentes todas as medidas convenientes para a defesa e o desenvolvimento das áreas do seu objeto, elaborando os estudos e pareceres que considere necessários ou que lhe sejam solicitados;
- VII - Desenvolver outras atuações compatíveis com as suas atribuições e praticar todos os atos necessários à sua efetiva consecução;
- VIII - Fornecer, disseminar e gerir projetos e recursos ligados a programas e atividades afins ao seu objeto;
- IX - Motivar e estabelecer convênios com empresas e entidades governamentais ou não governamentais nacionais e estrangeiras nas áreas de atuação similares ao MVBJ, para o desenvolvimento de projetos comuns, troca de informações e conhecimentos, para a realização de pesquisas, trabalhos de campo, exposições, palestras, cursos e atividades educativas sempre ligadas ao interesse dessa entidade;
- X - Elaborar, debater e implantar projetos, programas e planos de ação que promovam o desenvolvimento social, cultural, artístico, esportivo e ambiental que fomentem o empreendedorismo da comunidade;
- XI - Fortalecer a cultura local e seus valores históricos;

Cartório do 1º Ofício de Vila Velha - Espírito Santo

CERTIDÃO



SELO DIGITAL: 024455.PHAI801.09059 Consulte autenticidade em www.tribuna.com.br ou pelo site de www.tribuna.com.br.
CERTIDÃO Nº: 342861740130

EMITIDA EM 12 DE NOVENBRO DE 2011

ID: BC1829C061C5D6F84F4DDAA1F4FAD3D
Total: 140,53

ESTATUTO SOCIAL
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU



- XII - Incentivar o voluntariado nas ações de caráter social, cultural, folclórico, esportivo e ambiental;
- XIII - Impulsionar a geração de trabalho e renda através do fortalecimento da cadeia de produção cultural e da economia criativa;
- XIV - Despertar a sensibilidade artística e humanitária junto à comunidade e aos diversos segmentos da sociedade sem fronteiras;
- XV - Promover a ética, paz, cidadania, direitos humanos, democracia e outros valores universais, usando a arte e a cultura para benefícios de grupos populares em situação de vulnerabilidade;
- XVI - Criar condições e oportunidades para que crianças e jovens possam desenvolver plenamente o seu potencial como pessoas utilizando programas culturais com conscientização cidadã;
- XVII - Promover a cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico.

Art. 5º. O MVBJ é isento de quaisquer preconceitos ou discriminações relativas à cor, raça, credo religioso, classe social, concepção político-partidária ou filosófica, nacionalidade em suas atividades, dependências ou em seu quadro social, pautada no respeito à convivência democrática direcionada pela ética e a moral.

CAPÍTULO III
DA CONSTITUIÇÃO SOCIAL, DO PATRIMÔNIO E DA DISSOLUÇÃO

Art. 6º. A constituição social da entidade será formada por um número ilimitado de sócios dispostos a seguir os propósitos estatutários do MVBJ.

§ 1º. Todos os associados deverão assinar a Ficha de Associação.

§ 2º. Não há entre os associados direitos e obrigações recíprocos.

§ 3º. Os associados não respondem individual, solidária ou subsidiariamente pelas obrigações e compromissos da entidade, nem pelos atos praticados pelos órgãos colegiados.

Art. 7º. O MVBJ não remunera seus órgãos colegiados, e não distribui resultados ou superávit a qualquer título ou sob nenhum pretexto a seus órgãos colegiados, diretores, conselheiros, associados ou funcionários, sendo que os excedentes de receita, eventualmente apurados, serão obrigatória e integralmente aplicados no desenvolvimento dos objetivos institucionais.

Parágrafo único. A associação poderá remunerar seus membros, diretores, coordenadores, conselheiros e associados pelos trabalhos técnicos desenvolvidos na execução dos projetos, respeitados os valores praticados pelo mercado na região de atuação.

Art. 8º. O patrimônio do MVBJ será constituído por subvenções, auxílios, doações e contribuições de pessoas físicas e jurídicas, de direito público e privado, nacionais e estrangeiras, receitas próprias, e pelas contribuições dos sócios, assim como dos bens móveis e imóveis que integrem a entidade.

A Presente certidão é válida pelo prazo de 20 (vinte) dias - Art. 1223 DO CC/02

SERIÇÃO DIGITAL: 0244455.PHAI.901.09059

CONSULTE AUTENTICIDADE EM: www.serasp.gov.br

EMITIDA EM 12 DE NOVEMBRO DE 2018.

ID: BC1829C061C5D6F84F48DAA1F4FA03D

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

Total: 140,53

ESTATUTO SOCIAL
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU



Art. 9º. O MVBJ poderá aceitar subvenções, auxílios, contribuições ou doações, bem como firmar convênios com entidades públicas ou privadas, em especial:

- I - Receber doações de recursos físicos, humanos e financeiros de pessoas físicas, jurídicas, nacionais e estrangeiras que atue em consonância com os princípios éticos, morais e democráticos da entidade;
- II - Desenvolver e executar projetos, programas ou planos de ação, diretamente ou em parceria com outras entidades ou órgãos públicos;
- III - Firmar termo de parceria e convênios com o poder público, receber incentivos fiscais, subvenções e ajudas de custo, firmar parcerias, consórcios e patrocínios com outras instituições e empresas;
- IV - Produzir, difundir e comercializar produtos próprios ou de terceiros, desenvolver programas e projetos educativos, culturais, artísticos, científicos, pesquisas, conferências, mostras, exposições, fóruns, oficinas, cursos, capacitação e treinamento, envolvendo a prestação direta ou terceirizada de serviços dirigidos à população em geral, a outras organizações sem fins lucrativos e a órgãos do setor público nacional e internacional que atuam em áreas afins;
- V - Realizar consultorias técnicas nos campos de gestão artística, cultural, social e ambiental;
- VI - Patrocinar e apoiar evento cujos objetivos se assemelhem ou complementem a finalidade, a missão e os objetivos da entidade.

§ 1º. Todas as subvenções, auxílios, contribuições ou doações são de vital importância para a entidade, contanto que não impliquem em sua subordinação a compromissos e interesses que conflitem com seus objetivos ou arrisquem sua dependência e autonomia.

§ 2º. Na hipótese de o MVBJ adquirir a qualificação instituída pela Lei Federal Nº 9.790/1999 (lei que dispõe sobre a qualificação de Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP) e, posteriormente, perder tal qualificação, o respectivo acervo patrimonial disponível, adquirido com recursos públicos durante o período em que perdurou a qualificação, será transferido à outra pessoa jurídica qualificada nos termos da referida Lei, preferencialmente que tenha o mesmo objeto social.

Art. 10. A condição de extinção e dissolução do MVBJ será por convocação de Assembleia Geral Extraordinária especificamente para esse fim, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias, e deverá ter a aprovação de 2/3 (dois terços) da totalidade dos sócios.

Parágrafo único. Extinta e dissolvida a entidade e satisfeitas todas as obrigações, seus bens, recursos e patrimônio líquido será transferido à outra pessoa jurídica qualificada nos termos da Lei Federal Nº 9.790/1999; caso inexistente entidade qualificada como OSCIP, os mesmos serão destinados a entidades congêneres, ou a quem for deliberado por decisão e aprovação da Assembleia Geral.

SEÇÃO I
Da Admissão e Exclusão dos Associados

Art. 11. A admissão dos associados dar-se-á por requerimento escrito dirigido à Diretoria, por meio da Ficha de Associação.

A presente certidão é válida por prazo de 30 (trinta) dias, a partir da data de emissão.
 SELO DIGITAL: 024455.PH1A1801.09059 Consulte autenticidade em: www.tes.jus.br
 CERTIDÃO Nº: 3428617340130
 EMISSÃO EM 12 DE NOVENBR DE 2018. ID: BC7829C061C5D6F84F40DAAM1F4FA03D
 Emolumentos: 29,88 Total: 140,53



ESTATUTO SOCIAL
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

Art. 12. A exclusão dos associados dar-se-á:

- I - Por ato do Conselho Diretor, devidamente justificado;
- II - A pedido do associado.

Parágrafo único. Será apenado com a exclusão o associado cuja conduta se torne incompatível com os objetivos da Associação, bem como aquele que, sem justo motivo, deixar de cumprir as obrigações estatutárias e/ou outras normas do MVB, inclusive deixar de pagar as mensalidades devidas.

SEÇÃO II
Dos Direitos e Deveres dos Associados

Art. 13. São direitos dos associados:

- I - Encaminhar ao Conselho Diretor da Associação, por escrito, sugestões e propostas de interesse da entidade;
- II - Solicitar ao Conselho Diretor reconsideração de atos que julguem não estar de acordo com os estatutos;
- III - Participar das reuniões, dos debates e resoluções da Assembleia;
- IV - Apoiar, divulgar, propor e efetivar eventos, programas e propostas de cunho social, cultural, ambiental e esportivo;
- V - Ter acesso às atividades desenvolvidas pela entidade;
- VI - Votar e candidatar-se para qualquer cargo eletivo;
- VII - Convocar Assembleia Geral, mediante requerimento assinado por 1/3 dos sócios.

Art. 14. São deveres de todos os associados:

- I - Prestigiar e defender a entidade, lutando pelo seu engrandecimento;
- II - Trabalhar em prol dos objetivos da sociedade, respeitando os objetivos estatutários, zelando pelo seu desenvolvimento;
- III - Estar presente às Assembleias Gerais;
- IV - Satisfazer pontualmente os compromissos que contraiu com a associação, inclusive mensalidades;
- V - Participar de todas as atividades culturais, estreitando os laços de solidariedade, fraternidade e respeito ao próximo;
- VI - Observar na sede da entidade ou aonde ela se faça representar, as normas de boa educação e disciplina.

CAPÍTULO IV
DA ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA E SUA ATRIBUIÇÃO

Art. 15. O MVB observará em seus atos os princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e da eficiência, além de outros princípios implícitos na legislação brasileira.



A Prefeitura condão e valida pelo prazo de 20 (vinte) dias - Lei 1233/04 - Art. 123
 SELO DIGITAL: 024485.PHAI801.09059 Consulte autenticidade em: www.jus.br. Enrolamentos: 140.65 Total: 140.53
 EMISSÃO Nº: 3428617340130 - EMITIDA EM 12 DE NOVEMBRO DE 2018 - ID: BC1828C061C5D6F84F4DD0AA1F4FA03D



ESTATUTO SOCIAL
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

Parágrafo único. Para alteração ou reforma do Estatuto Social deverá ser convocada Assembleia Geral Extraordinária específica para essa finalidade e as deliberações dar-se-ão por maioria simples.

SEÇÃO II
Do Conselho Diretor

Art. 24. O Conselho Diretor é o órgão colegiado responsável pela representação social e pela administração da entidade, com mandato de 4 (quatro) anos podendo ser reeleito sucessivas vezes, sendo composto por 3 (três) coordenadores.

Art. 25. Compete ao Conselho Diretor:

- I - Cumprir e fazer cumprir o Estatuto Social, as resoluções da entidade e as deliberações da Assembleia;
- II - Aprovar a criação ou a extinção de programas e órgãos gestores;
- III - Elaborar o orçamento anual;
- IV - Contratar funcionários e outros serviços necessários à manutenção da entidade;
- V - Criar Grupos de Trabalho para desenvolverem atividades específicas;
- VI - Assinar e responder pelos atos da entidade;
- VII - Aprovar a admissão e demissão de novos associados nos termos deste estatuto.

Art. 26. Competem aos coordenadores:

- I - Representar o MVBJ em juízo e fora dele;
- II - Presidir a Assembleia Geral e as reuniões do Conselho Diretor;
- III - Autorizar, mediante assinatura de 02 coordenadores, despesas nos limites estabelecidos no Orçamento Anual, bem como assinar cheques e outros documentos de natureza comercial, contábil e/ou financeira;
- IV - Apresentar ao Conselho Fiscal, até o último dia útil de abril de cada ano, a prestação de contas do exercício anterior;
- V - Assinar as carteiras profissionais dos empregados, bem como as anotações que nelas forem lançadas;
- VI - Assinar contratos de serviços, convênios, termos de parcerias e instrumentos congêneres;
- VII - Gerenciar as atividades administrativas;
- VIII - Despachar o expediente do MVBJ;
- IX - Secretariar as reuniões do Conselho Diretor e da Assembleia Geral;
- X - Manter sob sua guarda os livros de registros administrativos;
- XI - Expedir comunicações diversas aos sócios;
- XII - Controlar o almoxarifado e o patrimônio da entidade.
- XIII - Manter sob sua guarda e responsabilidade os valores e propriedades do MVBJ;
- XIV - Manter sob sua guarda e conservação os livros contábeis, fiscais e de escrituração;

Art. 27. O Conselho Diretor poderá ser reformado ou alterado:

- I - No caso de vacância dos cargos de coordenadores por:

A Presente certidão é válida pelo prazo de 30 (trinta) dias - Art. 123 DO CC/02
 SELO DIGITAL: 024455.PH41801.08059 Consulte autenticidade em: www.dfe.com.br
 Emissão em 12 DE NOVEMBRO DE 2018. ID: BC1829C061C6D6F84F40D7D61F8FA03D
 CERTIDÃO N.º: 342861790130
 Emissão em 12 DE NOVEMBRO DE 2018. ID: BC1829C061C6D6F84F40D7D61F8FA03D



ESTATUTO SOCIAL
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

- a) morte do associado;
 b) pedido formal destinado à Instituição;
 c) expulsão nos termos deste estatuto.

II - No caso de mal desempenho de coordenadores, mediante a convocação de Assembleia Geral Extraordinária, garantido o direito à ampla defesa e ao contraditório.

Parágrafo único. Deverá ser convidado qualquer associado que esteja no gozo da plenitude de seus direitos estatutários para substituir o cargo vago até eleição do novo conselho.

SEÇÃO III
Do Conselho Fiscal

Art. 28. O Conselho Fiscal tem suas atribuições limitadas à fiscalização da gestão financeira do MVBJ e será composto por 3 (três) associados eleitos em Assembleia Geral para mandato de 4 (quatro) anos podendo ser reeleito sucessivas vezes.

Art. 29. Compete ao Conselho Fiscal:

- I - Efetuar a mais ampla fiscalização sobre toda a gestão financeira da entidade;
 II - Emitir parecer prévio sobre as contas apresentadas pelo Conselho Diretor, à Assembleia Geral Ordinária, com antecedência mínima de 15 (quinze) dias;
 III - Requisitar ao presidente do MVBJ, sempre que julgar necessário, demonstrativos e documentos comprobatórios da situação econômico-financeira da entidade;
 IV - Convocar Assembleia Geral dos Sócios a qualquer tempo;
 V - Aprovar/rejeitar e divulgar a prestação de contas e o balanço anual.

Parágrafo único. O Conselho Fiscal poderá ser alterado ou reformado nos mesmos termos do Conselho Diretor.

CAPÍTULO V
DAS ELEIÇÕES

Art. 30. As eleições para os órgãos colegiados realizar-se-ão a cada 4 (quatro) anos, em Assembleia Geral, e suas normas serão definidas em Regimento Interno, exceto a eleição do primeiro órgão colegiado.

CAPÍTULO VI
DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 31. Os bens patrimoniais da entidade não poderão ser onerados, permutados ou alienados sem a autorização da Assembleia Geral, convocada especialmente para esse fim.

Art. 32. É expressamente proibido o uso da denominação social em atos que envolvam o MVBJ em obrigações relativas a negócios estranhos ao seu objetivo social, especialmente a prestações de avais, endossos, fianças e caução de favor.



A presente certidão é válida pelo prazo de 3 (três) meses, de acordo com o Art. 1233 do CC-08.
 CERTIDÃO Nº: 024455_PHA1801_09059 Consultar autenticidade em www.dafp.dafp.gov.br
 EMITIDA EM 12 DE NOVEMBRO DE 2018. ID: BC1829C081C5D6F84F4DDAA1F4FA03D



ESTATUTO SOCIAL.
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO LUCU

Art. 33. O Conselho Diretor elaborará normas especiais para a regulamentação do Estatuto, através de resoluções.

Art. 34. Os casos omissos neste estatuto serão deliberados pelo Conselho Diretor, com aprovação da Assembleia Geral.

Art. 35. Fica eleito o foro da Cidade de Vila Velha para dirimir quaisquer dúvidas que existirem em relação a este Estatuto.

Vila Velha, 22 de março de 2017.

RICARDO VEREZA LODI
Coordenador

SEBASTIAO DA SILVA RODRIGUES
Coordenador

THIAGO EMERICK ANDRÉ VESCOVI
Coordenador

Sebastião
08/03/2017

CARTORIO LEONARDO AZEVEDO
Rod. do Sol, Km 15, 1925, Riviera da Barra, Vila Velha-ES - (27) 3260-1060
Reconheço por ser legítimas as firmas de: SEBASTIAO DA SILVA RODRIGUES, THIAGO EMERICK ANDRÉ VESCOVI, RICARDO VEREZA LODI e THIAGO EMERICK ANDRÉ VESCOVI, e dou fé. Em Teste da verdade. Vila Velha-ES, 30 de novembro de 2017, às 15:24:30. Escrevente: Mircia Machado dos Santos de Souza - Registro Civil Selo: 023713.TVL1709.07345 - consulte autenticidade em www.tjes.jus.br Emolumentos: R\$ 9,98 Taxas: R\$ 2,70 Nº: 3244-3567

CARTORIO DO 1º OFÍCIO 1ª ZONA
Paulo Roberto Siqueira Vianna
Oficial e Tabelião de Protesto
Raphael Teixeira Vianna
Substituto Legal
Rua Luciano das Neves, nº 602 - 1º andar
Edifício Denizart Santa Center Office
VILA VELHA - ESPÍRITO SANTO

REGISTRO DE PESSOAS JURÍDICAS - TÍTULOS APRESENTADOS/DOADORES (DIGITALIZAÇÃO) REG.00004487-LA PROTOCOLADO em nº: 188846

REG.00004487-LA	R\$ 132,51
REG.00004487-LA	R\$ 7,64
REG.00004487-LA	R\$ 7,64
REG.00004487-LA	R\$ 3,05
REG.00004487-LA	R\$ 7,54
REG.00004487-LA	R\$ 31,25
REG.00004487-LA	R\$ 132,51

PAULO ROBERTO SIQUEIRA VIANNA - OFICIAL
Selo Digital 024455 PHN1709 - consulte autenticidade em www.tjes.jus.br

CARTORIO DYONIZIO RUY Lucy de Oliveira Ruy
MATRIZ: RUA CARO AYLLON BRANCO, 961 - CENTRO - IM. 022489-0000 - TELEFONE: (27) 3244-1111
RUIZ/PAZ: AV. STA. LEOPOLDA, 102 - JARDIM LUIZ - TEL: (27) 3244-1111 - FAX: (27) 3244-1111

Reconheço por ser legítimas as firmas de RICARDO VEREZA LODI e THIAGO EMERICK ANDRÉ VESCOVI, e dou fé. Em Teste da verdade. Vila Velha-ES, 09 de novembro de 2017, às 09:52:00. Escrevente: Daniela Soares Lourenço - Escrevente: Mircia Machado dos Santos de Souza - Registro Civil Selo Digital: 024628 XT11719 02388 - consulte autenticidade em www.tjes.jus.br

O Referido é verdade e dou fé
Vila Velha - ES, 12 de novembro de 2018

PAULO ROBERTO SIQUEIRA VIANNA - OFICIAL
Bel. João Luiz Effgen
Substituto

CARTORIO DO 1º OFÍCIO 1ª ZONA
Paulo Roberto Siqueira Vianna
Oficial e Tabelião de Protesto
Raphael Teixeira Vianna
Substituto Legal
Rua Luciano das Neves, nº 602 - 1º andar
Edifício Denizart Santa Center Office
VILA VELHA - ESPÍRITO SANTO

SELO DIGITAL: 024455 PHN1801:09050 Consulte autenticidade em www.tjes.jus.br Emolumentos: 110,65 Taxas: 29,88 Total: 140,53
CERTIFICAÇÃO Nº: 3428617340130
EMITIDA EM 12 DE NOVEMBRO DE 2018. ID: BC7829C061C5D6F84F40DA0AA1F4FA03D



ANEXO C – PORTFÓLIO 2025 DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU

 **Portfólio**
2025



Saberes populares,  *caminhos do amanhã*



Sobre nós:



O **Museu Vivo da Barra do Jucu** foi criado oficialmente em setembro de 2015. A ideia de sua criação surgiu à partir da realização do movimento independente **Culturada Viral**, que aconteceu de 13 a 16 de maio 2015, e do **Culturada Viral Sustentável**, realizado de 25 a 28 de agosto de 2015.

O movimento independente **Culturada Viral** foi realizado por um grupo de moradores com o intuito de enfrentar o abandono da comunidade pelas instituições públicas e ocupar os espaços com uma agenda cultural, esportiva e ambiental, provocando um resgate do bucolismo local, além de valorizar e fortalecer as manifestações culturais de Vila Velha.

O **Museu Vivo** é uma organização social e cultural de moradores da comunidade da Barra do Jucu, estruturada de forma coletiva/comunitária para desenvolver ações de resgate da memória do balneário de Vila Velha.

O propósito do coletivo é inventariar, resgatar e atuar como instrumento de valorização da cultura local e do seu núcleo urbano, contribuindo para o desenvolvimento econômico e turístico da comunidade e região. Visa ainda promover cidadania e resgate da memória, despertando o orgulho de morar num lugar bonito e revitalizado, estimular os jovens da região a estudar e participar das atividades culturais, envolvendo-os em projetos socioculturais.



Competências





Produções Culturais

Galeria Livre · Secult/ES · Funcultura

Produção de Murais

5 Edições

O projeto Galeria Livre cria desde 2017 uma galeria ao ar livre nas ruas da Barra do Jucu. A V Galeria Livre ofereceu, pela primeira vez, residência artística aos artistas convidados. Outra novidade desta edição foi a participação do coletivo indígena "Trnon Patchia Kijame" (Vamos Caminhar para Casa), dos jovens Nathan Arana e Karen Pataxó. Além dos artistas Inara Novaes, Simone Carlos, Marcelo Vuds, Thiago Roel e Fred Farias.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Encontro do Folclore • Secult • Funcultura
 Produção de Evento de Festa Popular

4 Edições

Realização do I, II, III e IV Encontro do Folclore - Saberes Populares, Caminhos do Amanhã (2021, 2022, 2023 e 2024), com a participação de 14 grupos folclóricos, como as Bandas de Congo Tambor Jacaranema, Mestre Álcides, Raízes da Barra, Amores da Lua, Congo Mestre Tagibe de Cariacica, Konchaça da Serra e Panela de Barro de Vitória, bem como a Folia de Reis Magos do Oriente, Boi Chapado, Boi Xodó, Bonecos Gigantes do Bloco Surpresa, Grupo Folclórico Jaraguá e Blocos da Vaquinha, Mulinha e Mascarados.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



caminhos do amanhã

Saberes populares,

Culturada Viral • Secult • Funcultura
 Artes Integradas • Evento virtual

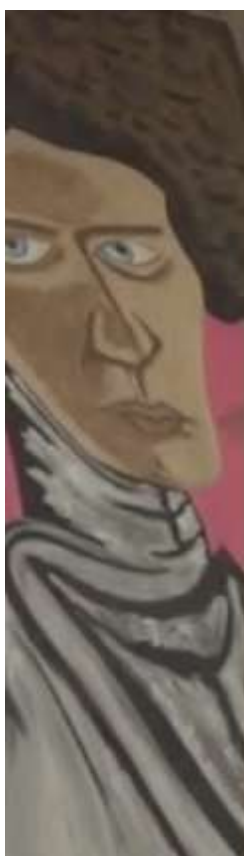
3 Edições

A última Culturada Viral foi realizada de forma virtual em 2021, com 20 horas de duração, apresentando o mapa da diversidade cultural da Barra do Jucu: música, cultura popular tradicional, teatro, coral, dança, artesanato, gastronomia, artes plásticas, junto com a Galeria Livre.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Chora Barra • Secult • Funcultura
 Difusão musical • Oficina de Chorinho

2 Edições

Chora Barra é um projeto de resgate e formação musical em chorinho, utilizando cavaquinho, pandeiro e violão, realizado em 2023 e 2024 pelo Museu Vivo.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Congo no Corredor Cultural e Gastronômico • Secult • Funcultura

Projeto apresentações e oficinas de congo

2 Edições

O Congo no Corredor Cultural e Gastronômico é um projeto formado de oficinas de tambor de congo, mini-casaca e mastro, batida de congo e dança, além de apresentações das bandas de congo Mestre Alcides, Tambor de Jacarenema, Amores da Lua, Banda e Banda de Bicanga em frente de restaurantes, bares e pontos turísticos da Barra do Jucu, que aconteceu no anos de 2023 e 2024, para incentivar o turismo e o comércio local.



caminhos do amanhã



Saberes populares,

Seminário Museu Vivo

Evento comemorativo de aniversário

4 Edições

Em 25 de setembro de 2015 aconteceu primeiro seminário do Museu Vivo: A Experiência do Museu do São Bento em Duque de Caxias/RJ, que marcou a criação do Museu Vivo da Barra do Jucu.

Em 2021 aconteceu o IV Seminário Comemorativo de Aniversário do Museu Vivo, com palestras ministradas por representantes dos setores cultural, turístico, ambiental e social do Espírito Santo.

Em 2025, no seu 10º aniversário, o Museu Vivo oferece uma visita técnica de cultura, meio ambiente e comunidade: embarque em um passeio social na embarcação Jubarte pelo rio Piraquê-açu, com facilitação dos técnicos da Rede Santa Cruz de Ecologia (REDESCEC). Além de uma roda de sonversa, com debates sobre meio ambiente, turismo e cultura.



caminhos do amanhã



Saberes populares,

Sagrada Ancestralidade - PMVV - Secult - Funcultura

Mapeamento e publicação de catálogo

1 Edição

O projeto Sagrada Ancestralidade mapeou as casas de matrizes africana em Vila Velha, em 2023 e 2024, formando pesquisadores e publicando o catálogo "Sagrada Ancestralidade" com o resultado do mapeamento no final de 2024.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Auto de Natal • PMVV
Artes Integradas • Evento virtual

1 Edição

O Auto de Natal "Reis à Procura do Rei" foi produzido pelo Teatro da Barra e pelo Museu Vivo no ano de 2022, em frente da Igreja de Nossa Senhora da Glória, na Praça Pedro Valadares na Barra do Jucu.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Acervo do Teatro da Barra do Jucu • Ufes • Funcultura
Digitalização de acervo documental

1 Edição

Digitização do acervo documental do Teatro da Barra do Jucu, em parceria com a Associação do Arquivistas do Estado do Espírito Santo e do Departamento de Arquivologia da Ufes, no ano de 2022 e 2023, com exposição do acervo no final do projeto.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Ponto de Memória • Secult • Funcultura
Produção audiovisual

1 Edição

Este projeto consistiu na criação do Ponto de Memória, que catalogou e registrou em vídeo as principais tradições, valores, histórias e manifestações da cultura local, como pescadores artesanais, rendeiras de bilro, o mestre Daniel e as rainhas do congo da Barrado Jucu. Os documentários foram disponibilizados no site do Museu, integrando o acervo do Museu Vivo, no ano de 2016.



caminhos do amanhã

Saberes populares,



Ações Formativas

Prática Fotográfica • Hub ES+ • Ifes
Oficina do Projeto LabConecta

2 Edições

A oficina Prática Fotográfica para Registro de Projeto Cultural e Ambiental 1 e 2, do projeto LABCONNECTA/HUB ES+ 2024 e 2025, capacitou 30 agentes culturais e moradores da Barra do Jucu a produzirem fotos de qualidade para registro de projetos sociocultural e socioambiental.



caminhos do amanhã

Saberes populares,





caminhos do amanhã



Saberes populares,

Portas Abertas • PMVV • Lei Aldir Blanc
Oficinas do Núcleo Produtivo

1 Edição

Retomada do Núcleo Produtivo com oficinas de capacitação em musicalização – coral e violão –, costura, bordado e estandarte, de Zeiza Jorge, em 2022/23.



caminhos do amanhã



Saberes populares,

Núcleo Produtivo • Emenda Parlamentar

Oficinas do Núcleo Produtivo

1 Edição

Núcleo Produtivo sob a coordenação de Zeiza Jorge, com oficinas de Costura e Bordado, em 2022/23. Como resultado foi realizada uma exposição dos estandartes produzidos pelas oficineiras.



Saberes populares,

caminhos do amanhã



Ações Comunitárias

O Museu Vivo da Barra do Jucu disponibiliza de forma voluntária sua tecnologia social, estimulando a criação coletiva da comunidade. Ele atua de diversas formas para identificar e valorizar comportamentos e práticas locais, oferecendo serviço e ferramentas que permitem aos moradores alcançarem seus objetivos, mesmo sem financiamento público.

Projetos apoiados pelo Museu atualmente:

1. Corredor Cultural do Museu Vivo da Barra do Jucu: Atende escolas e universidades (públicas e privadas) com um percurso histórico focado na educação patrimonial e ambiental, utilizando a Museologia Social como ferramenta para impulsionar a economia criativa na região.
2. Movimento da Paleira: Manifestação da juventude periférica do hip-hop, que realiza intervenções em escolas, promove shows nas comunidades e desenvolve novas formas de expressão cênica.
3. Coletivo Arte e Cuidado: Reúne técnicos comunitários da área de saúde e de outras práticas integrativas. Eles complementam os serviços oferecidos pelo SUS na Unidade de Saúde da Família (USF) da Barra do Jucu, utilizando conhecimentos populares e práticas de cuidado.
4. Resgate da memória cultural de "Marujada": Evento público que celebra a manifestação cultural dos pescadores. Hoje, eles estão organizados na Associação Social Civil Pública (APASJ).



caminhos do amanhã

Saberes populares,





CERTIFICADOS E RECONHECIMENTOS

AUTOGRAFO DE LEI Nº 202/2011

Assimulado pela Lei do Anexo Único de Lei nº 10.578, de 14 de janeiro de 2009, declarando de utilidade pública a Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, localizada no Município de Vila Velha/ES.

À ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 65 da Constituição Estadual e tendo apreendido o presente Projeto de Lei nº 202/2011, aprovado em 05 de maio de 2011, no âmbito do Poder Executivo, para ser encaminhado à Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo, para ser encaminhado à Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo.

A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

DECRETA:

Art. 1º O Anexo Único de Lei nº 10.578, de 14 de janeiro de 2009, que confere de utilidade pública a Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, localizada no Município de Vila Velha/ES.

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Palácio Desembargo Marinho, 14 de março de 2012.

ERICK MIRAO
Presidente

HARIS FAGUNG
1º Secretário

CORONEL ALEXANDRE QUINTINO
2º Secretário

Diário Oficial
do Município de Vila Velha

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO
PODER EXECUTIVO

Município de Vila Velha - ES

Nº 10.578, de 14 de janeiro de 2009

Assimulado pela Lei do Anexo Único de Lei nº 10.578, de 14 de janeiro de 2009, que confere de utilidade pública a Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, localizada no Município de Vila Velha/ES.



caminhos do amanhã

Saberes populares.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
COMISSÃO DE CULTURA E COMUNICAÇÃO SOCIAL, COMISSÃO DE DEFESA DOS INTERESSOS COMUNS

VILA VELHA, 06 de outubro de 2012

CARTA DE RECONHECIMENTO

Eu, Deputado Iury Lopes, no condição de presidente da Comissão de Cultura e Comunicação Social da Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo, com CNPJ 26.048.217/0001-80, com sede na Av. Américo Basso, 270 - Enseada de São, Vitória - ES 29050-400, declaro para os devidos fins que a Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, inscrita no CNPJ sob nº 30.862.858/0001-40, sediada na Av. Ana Palma Barcelos, nº 37, 2º andar, Barra do Jucu, Vila Velha - ES, desenvolve ações voltadas para a cultura da comunidade da Barra do Jucu e do município de Vila Velha, desde 2015 até a data presente.

Deputado Iury Lopes
Presidente da Comissão de Cultura e Comunicação Social



CARTA DE REFERÊNCIA

Eu, Senhora Fátima Ferreira, portador do RG nº 094.517-03 e CPF nº 003.041.297-08, residente e domiciliada na cidade de Vila Velha, no Estado do Espírito Santo, representante legal da Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, inscrita no CNPJ sob nº 30.862.858/0001-40, sediada à Praça Padre Valdeiros, nº 131, Barra do Jucu, Vila Velha - ES, 090.490 para os devidos fins, sou a Associação dos Amigos do Museu Vivo da Barra do Jucu - AMAVBJ, inscrita no CNPJ sob nº 30.862.858/0001-40, sediada na Av. Ana Palma Barcelos, nº 37, 2º andar, Barra do Jucu, Vila Velha - ES, desde 2015 até a data presente.

Vila Velha/ES, 27 de setembro de 2012

Fátima Ferreira
Presidente da Associação - (Lida Copelato)
CPF: 303.641.297-08
Telefone: 37.99623-0041

caminhos do amanhã

Saberes populares.

 GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - SECULT

ANEXO I - PLANILHA DE RESULTADO DA ETAPA DE SELEÇÃO

Edital nº 006/2024 – Edital de Premiação por Trajetória para Pontos de Cultura

COLETIVOS/GRUPOS E ENTIDADES PRÉ-CERTIFICADAS

NÚMERO INSCRIÇÃO	PROponente	RAZÃO SOCIAL- PESSOA JURÍDICA	TÍTULO DO PROJETO	MUNICÍPIO	AVALIAÇÃO
es-049031375	David Nascimento Soares	3127673000110	Associação das Bandas de Congo de Serra	Serra	100
es-734778116	Bruno de Deus e Magnago	44634023000191	Associação Sinestesia Criatividade Coletiva	Guarapari	100
es-049002986	Maria de Fátima Soares de Silva Pinheiro	23440545000114	Associação Grupo Cultural do Horizonte	Alagna	100
es-318036223	Sebastião da Silva Rodrigues	30662806000140	Associação dos Amigos do Museu Vivo de Serra do Jucu - AAMVBJ	Vila Velha	100
es-1405191064	Christine Azeite		Centro Cultural Antônio Gonçalves	Caracica	100
es-1451855296	Paulo Fernandes		Espaço Cultural Afro-Bantu (ECAB)	Vitória	99
es-1052991595	Simone Ivo Nascimento		Banda de Congo São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Píraça	Serra	99
es-624213797	Carlos Augusto Ferreira Montenegro		Banda de Congo Koradibaça	Serra	98,5
es-1966963152	ANTONIO CARLOS BATISTA		Grupo Capoeira Ilustrada	Conceição da Barra	98

SELEÇÃO Nº 003/2024/SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - SECULT/ES

caminhos do amanhã

Saberes populares.

 **Equipe**





Ricardo Vereza



Sebastião Rodrigues



Helena Cogo



Carla Mello



Carlos Magno



Raul Mesquita



Paulo de Souza

caminhos do amanhã

Saberes populares.



Contato

-  aamvbj@gmail.com
-  [@museuvivodabarradojucu](https://www.instagram.com/museuvivodabarradojucu)
-  [@museuvivodabarradojucu](https://www.facebook.com/museuvivodabarradojucu)
-  [@museuvivodabarradojucu](https://www.youtube.com/museuvivodabarradojucu)
-  museuvivodabarradojucu.com.br

Mapa Cultural:

<https://mapa.cultura.es.gov.br/agente/9163/museuvivodabarradojucu#info>



caminhos do amanhã

Saberes populares, 



ANEXO D – CERTIFICADO DE RECONHECIMENTO DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU COMO PONTO DE CULTURA

14/10/2025, 16:44

cultura.viva.cultura.gov.br/certificado/1185007



CADASTRO NACIONAL DE PONTOS E PONTÕES DE CULTURA

MUSEU VIVO

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU VIVO DA BARRA DO JUCU

ID: 308517

O Ministério da Cultura, por meio da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural, certifica esta organização como **Ponto de Cultura**, de acordo os critérios e normativas da **Política Nacional Cultura Viva** (Lei nº 13.018/2014). O reconhecimento valoriza as expressões, a formação e o fazer cultural desenvolvidos na comunidade, a articulação na rede Cultura Viva e as contribuições para o acesso, a proteção e a promoção dos direitos culturais no Brasil.

Brasil	Vila Velha	ES	27/03/2025	
Localização			Data da certificação	Data da atualização
30.862.806/0001-49				
CNPJ				





Clique no botão ou escaneie o QR-Code para ver o perfil completo.







https://cultura.viva.cultura.gov.br/certificado/1185007

1/2

ANEXO E – BANDAS DE CONGO DA BARRA DO JUCU REGISTRADAS NO SITE DO MUSEU VIVO BARRA DO JUCU

Banda de Congo Mestre Alcides	
Origem:	Barra do Jucu, Vila Velha / ES
Rede Social:	https://www.instagram.com/congo_mestre_alcides/
<p>Criada em 1990, foi batizada em homenagem ao Mestre Alcides Gomes da Silva, que morreu aos 96 anos, no período da fundação da Banda. Suas cores são marrons e brancas, e era a única Banda da Barra do Jucu até 1989. Atualmente, a Banda de Congo Mestre Alcides continua atuando nas Fincadas e Retiradas do Mastro de São Benedito, nas tradicionais celebrações de fim e início de ano na Barra do Jucu, liderada pelo Mestre Buchecha. Saiba mais AQUI.</p>	

Banda de Congo Tambor Jacaranema	
Origem:	Barra do Jucu, Vila Velha / ES
Rede Social:	https://www.instagram.com/congo_tambor_jacaranema/
<p>Fundada em 2000, a Banda de Congo Tambor Jacaranema perpetua o patrimônio imaterial do estado do Espírito Santo. A banda faz parte da Associação Cultural Tambor Jacaranema, com personalidade jurídica e é liderada pelo Mestre Xaxã. Atua na área sociocultural há duas décadas, sendo a primeira banda de congo a coordenar uma banda de congo mirim, um trabalho de reconhecimento e sucesso na Barra do Jucu. Nos meses de dezembro e janeiro, realiza as tradicionais Fincadas e Retiradas de Mastro em celebração a São Benedito, São Sebastião e Nossa Senhora da Penha, atraindo milhares de pessoas em cortejo pelas ruas da Barra do Jucu. A banda está colocando em prática o Projeto Sexta Congo, com apresentações no bairro, mantendo as raízes, fomentando e contribuindo para a cultura do nosso estado. Saiba mais AQUI.</p>	

Banda de Congo Raízes da Barra	
Origem:	Barra do Jucu, Vila Velha / ES
Rede Social:	https://www.instagram.com/bandadecongo_raizes/
<p>A Banda de Congo Raízes da Barra é a mais nova banda da Barra do Jucu. O Congo na Barra do Jucu representa um importante fator de orgulho para a comunidade, com seus costumes e tradições que se destacam no cenário cultural capixaba. É ainda fator de união das famílias em torno de uma tradição, uma arte e um ofício que envolve e une várias gerações. É sob essa perspectiva que o grupo cresce, ao oportunizar o encontro de netos e bisnetos jongueiros nativos do bairro, transmitindo conhecimentos para crianças, jovens, adultos e idosos, permitindo assim a perpetuação da cultura local e a propagação da mesma para além do seu território. Saiba mais AQUI.</p>	



A Banda de Congo Mestre Honório existe na Barra do Jucu há mais de trinta anos. Se apresenta em manifestações inseridas na cultura popular a saber: fincada e retirada do Mastro de São Benedito, nos meses de dezembro e janeiro; Festa da Penha, no final da quaresma; e apresentações públicas em feiras, escolas, palestras e atividades culturais diversas.