



Recebido em:  
05/07/2017  
Aprovado em:  
06/07/2017  
Editor Respo.: Veleida  
Anahi  
Bernard Charlort  
Método de Avaliação:  
Double Blind Review  
E-ISSN:1982-3657  
Doi:

## MUSEU, NOVA MUSEOLOGIA E O PROJETO TERRA

SELMA SOARES DE OLIVEIRA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

### RESUMO

Abordamos neste trabalho temas relacionados com museu, ecomuseu e nova museologia. Buscamos definir o papel pedagógico e social de um tipo de museu que rompe com a museologia tradicional e tenta encontrar as formas mais diversas de relacionamento com o público. Além disso, estudamos o envolvimento museu/comunidade, a partir da obra do artista plástico baiano Juraci Dórea e, mais especificamente, o *Projeto Terra* (1985). Observamos que o artista se aproxima das novas experiências museológicas no referido projeto, que, em linhas gerais, tem como objetivo levar manifestações da arte atual (esculturas e pinturas) para determinada área do interior da Bahia, estabelecendo um diálogo com o homem sertanejo inserido no ambiente rural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu, Projeto Terra, Juraci Dórea.

### ABSTRACT

In this work themes related to museum, ecomuseum and new museology were approached. We seek to define the pedagogical and social role of a museum's type that breaks with a traditional museology and tries to find different forms of relationship with the public. In addition, we have studied the museum / community involvement based on the work of Juraci Dórea, an artist from Bahia - Brazil, and, more specifically, his work *Projeto Terra* (1985). We have observed that the artist approaches the new museological experiences in this project which in general, aims to take the present art exhibitions (sculptures and paintings) to the pre-established area of Bahia's interior, bounding a dialogue with the countryman inserted in the rural environment.

**KEYWORDS:** Museum, Projeto Terra, Juraci Dórea.

### INTRODUÇÃO

O termo museu é comumente usado para designar tanto a instituição quanto o lugar específico onde se seleciona, estuda, preserva e expõe os testemunhos materiais e imateriais do homem. O termo surgiu da expressão grega *Museion*, que significa templo das musas.

Os latinos denominavam *Museum* ao gabinete ou sala de trabalho dos homens de letras e ciências. Ptolomeu I, soberano do Egito, deu esse nome à parte do seu palácio, em Alexandria, onde se reuniam os sábios e filósofos mais célebres do seu tempo para se entregarem ao estudo das letras e das ciências, tendo à sua disposição uma biblioteca que

se tornou famosa na antiguidade. Foi esse o primeiro estabelecimento cultural que recebeu o título de Museu. (DUPRAT, 1987, p.5)

A reunião de pinturas, esculturas e de outros objetos de arte num determinado espaço, com a finalidade de estudo e contemplação surge, no entanto, na Grécia Antiga e em Roma. Na Idade Média, coleções de arte e de relíquias estão associadas às igrejas e aos mosteiros. No Renascimento, tais coleções ocupam também os palácios dos nobres. Contudo, nenhuma “teve a designação de museu. A primeira coleção que recebeu essa denominação foi a do Louvre, na França, aberta ao público em 1750” (DUPRAT, 1987, p.5).

A partir daí, a expressão museu passou a definir coleções de objetos de arte, de ciência e de história (de origem pública ou particular), reunidas num determinado espaço. De forma mais abrangente, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), em seus estatutos afirma que:

museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64)

A partir dos anos de 1950, surgem, na França, novos conceitos museológicos, associados a estudiosos como Georges Bazin, Marcel Evrard e Hugues de Varine Bohan, que passaram a questionar os museus e seus posicionamentos tradicionais. Os museus, na verdade, começam a viver os conflitos da industrialização e da especialização do conhecimento. Para Bohan, eles se transformaram em instituições inexpressivas do ponto de vista cultural, funcionando como meros espaços dedicados à conservação.

As primeiras ideias de renovação buscaram uma nova definição do papel pedagógico e social do museu, rompendo com a museologia[1] tradicional e tentando encontrar as formas mais diversas de relacionamento com o público. Surgiram nesse período as propostas que desenvolvem estratégias de envolvimento museu/comunidade. Com o tempo, as duas correntes passaram a dominar as tendências museológicas: a primeira, mais tradicional, considera o museu como espaço que deve oferecer ao público “rituais” e “cerimônias”, dispensando qualquer envolvimento do espectador. Ou seja, eventos prontos, que devem ser consumidos sem maiores comprometimentos. A outra corrente, denominada “nova museologia”, trabalha com as questões sociais e procura tomar as decisões dialogando com a comunidade. Segundo Canclini (2013, p.169), “entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social”.

Nos dias atuais, surgiram novos questionamentos, envolvendo os museus. O advento da televisão e do computador fez com que os procedimentos museográficos fossem repensados. Houve quem dissesse que a televisão substituiria o museu, o que, na verdade, não tem sentido. Já se propalou, por exemplo, o fim da pintura, com o surgimento da fotografia. Mas o que ocorreu foi um afastamento do real, proporcionando o aparecimento de novos movimentos artísticos, como o abstracionismo, o cubismo, etc. A invasão tecnológica chegou primeiro à área administrativa, mas logo se expandiu, alcançando outros aspectos dos museus. O que no início era usado para simples trabalho de documentação — preservação da memória do acervo — passou a ser elemento fundamental na técnica de apresentação dos espaços expositivos.

Para L. Lumley (1988), os museus da atualidade devem ser redimensionados para o nosso tempo, onde a convivência com a mídia tem significados diversos. Para ele, a mídia leva o museu, primeiro a fazer apenas o que eles podem fazer, isto é, provocar a reflexão, e, segundo, possibilitar o surgimento dos espaços “multimediados”.

## **ECOMUSEU**

O fato é que os museus, circunscritos às suas funções tradicionais, já não conseguem acompanhar a dinâmica do mundo contemporâneo em seus múltiplos e complexos caminhos. Estamos, de fato, distantes do tempo em que, sem maiores questionamentos, os museus limitavam suas atribuições a atividades centradas apenas na manutenção e

exposição dos objetos, ignorando suas relações imediatas com as comunidades em que estavam inseridos.

Além disso, seguindo os avanços da ciência e da técnica, ocorridos desde a segunda metade do século XX, também os museus passaram a buscar novas formas de atuação. Hoje existem recursos, tecnologias e possibilidades que não podiam ser imaginadas na época em que surgiram as primeiras referências para essas instituições.

A maioria das experiências contemporâneas da museologia integra atualmente bibliografia expressiva. A *Declaração de Quebec*, de 1984, por exemplo, que foi escrita para afirmar os princípios propostos pelo movimento da nova museologia, diz o seguinte:

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia — ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa — interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos de futuro. (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p.30)

Abordagens como essa são relativamente recentes na museologia e, dentre outras coisas, têm o mérito de estimular os museus a se afastarem de sua reconhecida postura elitista excludente. Ou seja, são atitudes que procuram tornar a ação museal mais abrangente e democrática, enfatizando a necessidade de permanente interação entre o museu e a sociedade.

No percurso dos novos posicionamentos, destacamos o papel dos ecomuseus. Trata-se de uma experiência que antecede mesmo ao surgimento da nova museologia. Quando se começou a falar em nova museologia já existia todo um trabalho envolvendo os ecomuseus. Há, entretanto, significativa identificação entre os dois movimentos, notadamente no que diz respeito à maneira como enfocam o relacionamento da comunidade com o espaço museográfico.

Para a museóloga e educadora Mathilde Bellaigne (1993, p.75),

Um ecomuseu é, essencialmente, um museu fundado sobre uma realidade cotidiana. A realidade cotidiana comporta ao mesmo tempo um 'território' (o conjunto do território do qual ele vai se ocupar) e comporta, igualmente, uma 'população', não somente como objeto de estudo do ecomuseu mas como agente deste. E há, ainda, a dimensão do 'tempo', quer dizer, toda essa ação pode se desenrolar num longo período, pode tomar muito tempo, e depende muito de momentos favoráveis e da oportunidade de conduzir certas ações de acordo com as necessidades e os desejos das pessoas.

Não se trata aqui de puro e simples questionamento do velho museu, apoiado em conceitos tradicionais, mas de se buscar alternativas para uma instituição que, em geral, sempre se articulou a partir do objeto. Essa magia, que o faz espaço museal gravitar em torno do objeto, é, por coincidência, a mesma que estabelece sua ligação com as chamadas belas-artes. Convém assinalar, entretanto, que nesse universo também as possibilidades têm-se revelado ilimitadas, especialmente se nos aventuramos pelos caminhos da arte contemporânea, que nos últimos anos passou a experimentar as mais irreverentes formas de expressão.

A renovação dos conceitos museológicos tornou-se, nas últimas décadas, um tema bastante discutido também entre os especialistas no Brasil. Até os museus mais tradicionais, ficaram sensíveis às novas técnicas de exposições na era da informática. Acervos e coleções famosas cederam lugar a aparelhos de televisão e vídeos. Computadores com recursos de multimídia são cada vez mais frequentes, tanto nos espaços tradicionais e sofisticados, como em galpões e antigos armazéns, adaptados para a nova realidade cultural.

## **PROJETO TERRA**

Acompanhando o *Projeto Terra*[2], do artista plástico baiano Juraci Dórea[3], desde 1985, observamos que há alguns pontos em que ele se aproxima das novas experiências museológicas. Em linhas gerais, o projeto desse artista tem como objetivo levar manifestações da arte atual (esculturas e pinturas) para uma determinada área do interior da Bahia. Diz Juraci Dórea, num dos textos que escreveu sobre o *Projeto Terra*:

Essas esculturas, veiculadas no próprio ambiente que as inspirou, invertem, de certa forma, os mecanismos de circulação da obra de arte - hoje um fenômeno ligado unicamente aos grandes centros urbanos - podendo transformar o sertão da Bahia num imenso museu ao ar livre.(DÓREA,1985, p. 11-12.)

É clara a intenção do artista. Ao tempo em que observa os vínculos da arte de nossos dias com as metrópoles, sugere a transformação do sertão em um grande museu. Com isso, sua proposta ultrapassa as fronteiras artísticas e envereda por um outro campo: o da museologia, ou melhor, da ecomuseologia e deixa espaço para algumas considerações.

Levando-se em conta o conceito de ecomuseu mencionado acima, encontramos de início, no *Projeto Terra*, a definição do território que compreende basicamente os municípios de Feira de Santana, Monte Santo, Canudos e Euclides da Cunha. É, na verdade, uma área ampla, mas que apresenta nítida identificação nos seus aspectos físicos e culturais.

Em seguida, a população. O ato de instalar os objetos envolve, evidentemente, um conhecimento prévio da região e de seus moradores. Feira de Santana é a cidade em que o artista nasceu e ainda reside. Já a outra parte do sertão integra uma área que Juraci Dórea vem percorrendo há mais de quarenta anos, em viagens de estudos. Isso explica a aproximação com os moradores do local. Merece referência, por exemplo, o contato do artista com Edwirges, personagem que ele conheceu no início dos anos 70 e que participou de quase todos os trabalhos realizados no município de Monte Santo. Em frente à casa de Edwirges, próxima ao povoado do Saco Fundo, foi construída a segunda escultura do *Projeto Terra* (1982). Dois anos depois, o artista também pintou, numa das fachadas dessa mesma casa, um grande mural, com figuras do universo sertanejo e remetia às ilustrações dos folhetos de cordel. A pintura chamou a atenção e, no dia em que foi concluída, reuniu, em festa, os moradores da circunvizinhança e até uma banda de pífaros.

A participação da população nesse trabalho, e nos demais, está registrada através de fotografias e de depoimentos gravados, material que está publicado, em parte, nos livros: *Terra* (Edições Cordel, Salvador, 1985) e *Sertão Sertão* (Edições Cordel, Salvador, 1987).

No que se refere ao tempo, o projeto inicia sua trajetória em julho de 1982 e desenvolve-se até a atualidade. Apresenta, no entanto, entre 1982 e 1990, fase em que contou com duas bolsas de trabalho, seu período de atuação mais intensa.

Já a questão do patrimônio, que deve ser entendida em sentido mais abrangente, conforme propõe Bellow, envolve dois aspectos: um é o acervo criado a partir das obras do *Projeto Terra*; o outro é que essas obras aparecem incorporadas a caminhos de gado, casa-de-fazenda, currais, ruínas, lagoas etc., lugares que, de uma forma ou de outra, revelam fragmentos da memória e da cultura sertanejas. Inseridas nesses ambientes e impregnadas de seus conteúdos, as obras passam também a mostrar, através da documentação que as envolve (fotos, depoimentos etc.), um pouco da história e da paisagem humana da região.

Outra peculiaridade do projeto é a profunda identificação das obras com o sertão. As esculturas, por exemplo, construídas em madeira e couro, transformaram-se desde o início em manifestações de arte efêmera. Primeiro, pela ação do tempo. Depois, pela apropriação que os moradores começaram a fazer do couro. Como é um material ainda muito utilizado na região, as esculturas em pouco tempo passam a integrar o dia-a-dia dos sertanejos, através das selas dos vaqueiros, de remendos em gibões, arreios e de toscas alpercatas, etc. Assim, algumas esculturas duram meses, outras, apenas, alguns dias.

Do ponto de vista conceitual, o *Projeto Terra* mostra evidente identificação com os novos rumos da museologia e,

mais especificamente, com os princípios do ecomuseus. É claro que em seu percurso ele contou com algumas surpresas, a exemplo da apropriação, já citada, do material das obras pela população. O importante, entretanto, é que o diálogo com os sertanejos foi estabelecido. E esse diálogo é fundamental para explicitar as ligações do projeto com a filosofia que orienta os ecomuseus, onde o que mais interessa nem sempre é o objeto, mas o homem como um ser capaz de criar, de conservar e, até, de destruir sua própria criação.

Entre as obras do *Projeto Terra*, comentaremos a *Escultura de Canudos*, realizada nas proximidades da antiga cidade de Canudos, em outubro de 1984. A obra, efêmera, não mais existe, mas a documentação fotográfica suscita algumas considerações. A primeira diz respeito ao aspecto “radical” da proposta do Projeto Terra, que retira a obra dos espaços tradicionais da arte, ou seja, posiciona-se na contra mão do circuito normal das artes visuais, que inclui galerias e museus convencionais. Rita Olivieri-Godet (1999, p. 7) explica que

a palavra radical é aqui tomada, inicialmente, no sentido de relativo à raiz: enraizado no sertão nordestino, como tantos outros artistas brasileiros marcados pela secura de suas paisagens física e humana, Juraci Dórea propõe-se a reconstruir plasticamente esse universo mágico e dramático. [...] E nessa terra onde nada se planta e nada se colhe, brota no meio da caatinga, a obra de arte, construção simples e marcante, elemento que ao mesmo tempo em que está integrado ao ambiente, exibe a sua estranheza de inusitado e belo artisticamente elaborado.

Antonio Brasileiro, no texto intitulado “Corpo dolorido do Brasil”, também analisa os elementos estéticos propostos por Dórea, mas aponta, baseado em fotos que documentam a *Escultura de Canudos*, aspectos que remetem ao cenário e à própria Guerra de Canudos, episódio que, em finais do século XIX, conflagrou os sertões da Bahia. Argumenta Brasileiro (1999, p. 15):

Eis o sertão de Juraci Dórea. Aquele mesmo retratado por Euclides[4]: palco da mais absurda guerra da nossa história. Canudos, cidadela de esfarrapados guerreiros, hoje submersa nas águas dos Vaza-Barris, apenas uma paisagem azul entre pequenas serras. Ali o artista fincou varas toscas, cobriu-as com meios de sola, amarrou-as com firmeza e largou-as no tempo. Não incomodavam sequer os passarinhos: que haveria de estranho O sertão era mesmo aquilo: varas toscas, couros secos. Abandono.

No livro *Os Sertões*, Euclides da Cunha (1989, p. 10) refere-se ao sertão como uma “Terra ignota”, “estranho território”, distante da metrópole, predestinado a “atravessar absolutamente esquecidos quatrocentos anos da nossa história”. De fato, a documentação fotográfica que compõe o Projeto Terra e que registra a *Escultura de Canudos* de 1994, revela o cenário árido, o chão esturricado e o vazio da paisagem também mostram o sertão do abandono. Nesse ambiente vazio, avista-se, uma pequena casa. Cinco crianças contemplam displicentemente o cenário da instalação. Numa das extremidades, a criança menor, sem camisa, usa apenas um calção. No outro extremo, o menino maior protege o rosto com um chapéu de couro. Que ligação têm essas solitárias figuras com o sertanejo descrito por Euclides da Cunha Segundo ele, o sertanejo apresenta-se

desgracioso, desengonçado, torto. [...] O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra.

Mas é o próprio Euclides da Cunha quem diz que essas figuras deselegantes e indolentes, havendo necessidade, se transformam completamente. É isso que se vê no dia-a-dia da vida sertaneja. Foi o que se viu no episódio da Guerra, quando os seguidores do beato Antonio Conselheiro enfrentaram, em luta desigual, as tropas organizadas pelo governo republicano. O confronto teve um fim previsível, resumido por Euclides da Cunha da seguinte forma:

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a História, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. (CUNHA, 1989, p. 407)

Com as palavras acima, Euclides da Cunha fecha o livro *Os Sertões*, encerrando o registro desse momento dramático da história do Brasil. Mas os registros fotográficos do Projeto Terra dizem ainda mais. Dizem, por exemplo, que a história de Canudos não se encerra com o fim da Guerra. Em princípios do século XX, os sobreviventes do conflito, fizeram a cidade de Canudos renascer no mesmo local, sobre as cinzas dos casebres de taipa destruídos, propositalmente, durante a Guerra. O povoado voltou a crescer, mas a segunda Canudos haveria de novamente de ser riscada do mapa sertanejo. Em 1969, foi coberta pelo açude Cocorobó, que represou as águas do rio Vaza-Barris. Na documentação do trabalho realizado pelo artista, em 1984, há fotos em que não se avista as águas do açude, que ficam um pouco abaixo do local em que está implantada a escultura. Periodicamente, como aconteceu durante a seca de 2013, as águas do açude baixam, e as ruínas da cidade antiga chegam a aparecer.

A escolha do local para a implantação de uma instalação do *Projeto Terra*, à beira do açude Cocorobó, tem um sentido simbólico e, provavelmente, quer dizer que Canudos, mesmo sob as águas, não desapareceu completamente. Vive no imaginário dos artistas e nas conversas do povo da região. Vive na voz dos cantadores, no pequeno povoado que mais uma vez teima em ressurgir nas proximidades do local[5] e, sobretudo, nos museus.

As instalações feitas por Juraci Dórea, no sertão da Bahia, são obras que transitam pela arte contemporânea, com todas as suas implicações, inclusive as que envolvem aspectos conceituais e museológicos. Mas, associado às imagens que compõem o arquivo do Projeto Terra, é possível identificar-se, em função dos cenários escolhidos pelo artista, um propósito transversal, que leva o público mais atento a mergulhar em parte da história e da memória dos sertões da Bahia.

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina O. (Org.). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo*, São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BARRETO, Margarita. *Análise da utilidade social dos museus de Campinas*. Campinas, 1993. Dissertação em Ciências Aplicadas à Educação. Faculdade de Educação, Unicamp.

BELLAIGNE, Mathilde. In “*Uma nova Visão do Passado*”, entrevista concedida a Heloísa Barbuy, *Memória*, nº 19, São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo, 1993.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

BRITO, Gilmário Moreira. *Culturas e linguagens em folhetos religiosos do Nordeste: inter-relações escritura, oralidade, gestualidade, visualidade*. São Paulo: Annablume, 2009.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: campanha de Canudos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, Francois. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/ Pinacoteca do estado de São Paulo/ Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DÓREA, Juraci. *Terra*, Salvador: Edição particular, 1985.

DUPRAT, Maria Camila (coord.). *Manual de orientação museológica e museográfica*. 2. ed. São Paulo: Departamento de Museus e Arquivos de São Paulo, 1987.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. in BRITO, Gilmário Moreira. *Cultura e linguagens em folhetos religiosos do nordeste*: inter-relações escritura, oralidade, gestualidade, visualidade. São Paulo: Annablume, 2009.

GALEFFI, D. A. *Filosofar e Educar. Inquietações pensantes*. 1. ed. Salvador: Editora Quarteto, 2003. v. 1.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. *Textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011.

GURGEL, P.R.H (org); SANTOS, WILSON N.(org). *Saberes plurais, difusão do conhecimento e práxis pedagógica*. 1.ed. Salvador: EDUFBA, 2011 v.1.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LICHTENSTEIN, Jacquelin (org). *A pintura – a teologia da imagem e o estatuto da pintura*. São Paulo. Ed.34, 2004.

LOPES, Maria Margaret. *A favor da desescolarização dos museus*. In: *Formas de Humanidade*. São Paulo: USP, 1991.

LUMLEY, R. *The Museum Time Machine*. London-New York: Routledge, 1988.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010

PITOMBO, Dival. *Nosso Museu está vivo e atuante*. Feira Hoje. Feira de Santana, 5 set. 1975.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro:Zahar,1983.

[1] A expressão museologia significa “o estudo do museu”. Refere-se a tudo que diz respeito ao museu, mas não

especificamente à sua prática. Remete a palavras como museografia e museal. Museografia é comumente aplicada para indicar as técnicas expositivas. Museal é um neologismo recente. Apresenta duas acepções: “O adjetivo museal serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, fazendo a distinção entre outros domínios (por exemplo: “o mundo museal” para designar o mundo dos museus). Como substantivo, o museal designa o campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição museu, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões.” DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 54)

[2] Instalações feitas em couro e madeira, compondo formas singulares, realizadas pelo artista plástico baiano Juraci Dórea, no sertão da Bahia. O projeto dialoga com manifestações da arte contemporânea, tais como arte efêmera, *land art* e arte ambiental.

[3] Nasceu em Feira de Santana, Bahia, em 15 de outubro de 1944. Arquiteto de formação, dedica-se às artes plásticas desde o começo dos anos 60. Participou de numerosas exposições no Brasil e no exterior. Seu trabalho é diversificado, envolve pintura, escultura e desenho, e tem como principal referência a cultura dos sertões da Bahia.

[4] Refere-se ao escritor Euclides da Cunha (1866-1909), autor de *Os Sertões*.

[5] Atualmente, já se chama de Canudos Velho a pequena povoação que não para de crescer nas proximidades do açude.