

# DADOS VISUAIS DO MUSEU SURREPIRA: CORAZONAR COMO MÉTODO EM PESQUISA EDUCACIONAL

## *VISUAL DATA FROM THE SURREPIRA MUSEUM: CORAZONAR AS A METHOD IN EDUCATIONAL RESEARCH*

Gisele Nascimento Barroso<sup>i</sup>

Diogo Jorge de Melo<sup>ii</sup>

João Colares da Mota Neto<sup>iii</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva refletir sobre o uso dos dados visuais como fundamento metodológico em uma pesquisa de doutorado em desenvolvimento, em um Programa de Pós-Graduação em Educação da Região Norte, tendo como objeto o Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. A partir da obra de Marcus Banks (2018) e da perspectiva da etnografia decolonial de Patrício Guerrero Arias (2019), busca-se compreender como a imagem, em suas múltiplas formas, pode operar como dado de pesquisa, articulando-se com experiências sensíveis, práticas educativas, espiritualidades e processos de construção de memória. O artigo analisa três produções visuais do Museu Surrupira: a série documental Meu Terreiro, Meu Museu, a oficina Escritas e Visualidades da Cabocla Mariana e o material pedagógico composto por almanaque e zine. Como conclusão, aponta-se que os dados visuais, quando ancorados em práticas coletivas e decoloniais, não apenas registram realidades, mas contribuem para a construção de epistemologias outras no campo da educação, e afirmam o valor da imagem como linguagem de saber.

**Palavras-chave:** dados visuais; encantaria; educação decolonial; etnografia; museologia social.

**Abstract:** This article aims to investigate the role of visual data as a methodological foundation within an ongoing doctoral research project conducted in a Graduate Program in Education in Northern Brazil, focusing on the Virtual Museum Surrupira of Amazonian Enchantments as its object of study. Based on the work of Marcus Banks and the decolonial ethnography of Patrício Guerrero Arias, this project intends to understand how images, in their multiple forms, can operate as research data, articulating sensitive experiences, educational practices, spiritualities, and memory-building processes. The article analyzes three visual productions from the Surrupira Museum: the documentary series Meu Terreiro, Meu Museu, the workshop Escritas e Visualidades da Cabocla Mariana, and the educational material consisting of an illustrated almanac and a zine. The study concludes that visual data, when grounded in collective and

*decolonial practices, not only record realities but also contribute to the development of other epistemologies in the field of education, affirming the value of image as a language of knowledge.*

**Keywords:** visual data; enchantment; decolonial education; ethnography; social museology.

## 1. INTRODUÇÃO

A produção e análise de dados visuais têm ganhado destaque no campo das metodologias qualitativas em ciências sociais e humanas, o que amplia as formas de construção do conhecimento e reconhece as imagens como dispositivos complexos de expressão, memória e até mesmo de processos de disputas simbólicas. No campo da museologia social e da educação, especialmente em contextos interculturais, os dados visuais emergem como ferramentas potentes para a construção de narrativas sensíveis e pluralizadas, capazes de dar visibilidade a sujeitos, saberes e territórios historicamente marginalizados.

Este artigo foi desenvolvido a partir de reflexões oriundas de uma disciplina metodológica de um Programa de Pós-Graduação em Educação da Região Norte, tendo como ponto de partida a leitura da obra *Dados Visuais para Pesquisa Qualitativa* de Marcus Banks (2018), para refletir sobre os fundamentos teóricos e instrumentais que sustentam o uso de dados visuais como recurso metodológico em pesquisas qualitativas. A disciplina tem como foco orientar a prática da pesquisa de doutorado quanto aos elementos técnicos e metodológicos que sustentam a elaboração dos instrumentos de pesquisa e a análise de dados, o que propicia discussões coletivas sobre processos de investigação aplicadas às pesquisas em educação, para promover diálogos formativos sobre esses processos.

Nesse sentido, a escrita deste artigo representa um exercício de aprofundamento e amadurecimento do percurso metodológico da pesquisa de doutoramento em desenvolvimento, voltada à análise do Projeto de Extensão Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas como experiência educativa e decolonial. Ao selecionar a obra de Marcus Banks como referência teórico-metodológica central e articulá-la com os aportes da interculturalidade crítica de Walsh, (2009) e Oliveira (2011), bem como as abordagens sensíveis, a partir da etnografia do *corazonar* de Arias (2019), aqui aplicada no contexto das religiosidades afro-amazônicas, buscamos refletir criticamente sobre os caminhos possíveis para uma pesquisa que reconheça a imagem como dado legítimo, potente e insurgente, especialmente em contextos educativos marcados por epistemologias plurais e territórios de encantamento.

Buscamos, de maneira ampla, compreender de que modo a experimentação museal pode atuar como um agente promotor de uma educação decolonial, intercultural e antirracista, sendo os dados visuais – como vídeos, ensaios fotográficos, zines, ilustrações e materiais pedagógicos – elementos centrais da investigação. Nesse contexto, discutir a metodologia que sustenta essa escolha é fundamental para afirmar a legitimidade epistemológica das visualidades como campo de produção de conhecimento e para construir uma base crítica sólida que sustente a análise das experiências visuais produzidas pelo Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas (Museu Surrupira).

O foco dessas reflexões recai sobre três produções visuais específicas do museu, que serão analisadas à luz dos referenciais mencionados: a série documental *Meu Terreiro, Meu Museu*, que propõe olhar os terreiros de religiões afro-diaspóricas como espaços museais vivos, abordando práticas rituais, afetos e saberes ancestrais por meio de narrativas audiovisuais produzidas em parceria com as comunidades; a oficina “Pontos Cantados da Cabocla Mariana”, cujos desdobramentos incluíram a produção de um ensaio fotográfico autoral, no qual os participantes puderam expressar imaticamente suas compreensões e sentimentos em relação à cabocla encantada trabalhada na oficina e um documentário de curta duração que retrata toda a execução da oficina e os seus resultados; e o material pedagógico infantojuvenil, composto por um almanaque com passatempos e jogos educativos, e por uma zine de apresentação do museu, protagonizada pelo mascote Surrupirinha do Gangá, figura inspirada nos surrupiras, que são entidades cultuadas nos tambores de mina, umbandas e pajelanças, que atua como mediador simbólico da proposta museológica.

A análise dessas três produções visuais busca evidenciar como o Museu Surrupira se constitui como uma plataforma de experimentação metodológica, onde a imagem não apenas representa, mas age, provoca e educa. Ao final, pretende-se demonstrar que o uso de dados visuais, quando guiado por uma postura ética, sensível e teoricamente fundamentada, pode contribuir decisivamente para a construção de uma pesquisa crítica, situada e comprometida com transformações sociais.

## 2. Dados visuais como método: fundamentos teóricos e sua aplicação ao Museu Surrupira

A obra *Dados Visuais para Pesquisa Qualitativa*, de Marcus Banks (2018), oferece uma contribuição fundamental para o campo da pesquisa qualitativa ao propor uma abordagem crítica e abrangente dos chamados dados visuais. Segundo o autor, o termo não se restringe à fotografia documental tradicional, mas inclui uma gama de materiais, como vídeos, filmes, desenhos, gráficos, instalações artísticas, produções coletivas, experimentações visuais e artefatos simbólicos. Essa amplitude conceitual encontra total ressonância no Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas, cujo acervo imagético é constituído por registros audiovisuais, ensaios fotográficos, zines, personagens ilustrados, jogos educativos e materiais pedagógicos que extrapolam o campo textual e performam saberes das religiosidades afro-amazônicas de maneira visual, poética e sensível.

Banks (2018), apresenta uma reflexão crítica sobre o uso da imagem em contextos de pesquisa, ao defender que os dados visuais não devem ser utilizados apenas de maneira ilustrativa, mas compreendidos como formas legítimas e autônomas de produção de conhecimento. Em sua abordagem, o autor propõe um olhar atento aos modos de produção, circulação e recepção das imagens, reconhecendo seu caráter situado, carregado de intenções, valores e afetos, e argumenta ainda que a imagem deve ser tratada como dado primário da pesquisa, e não como apêndice ou adorno do texto escrito.

Esse autor apresenta ainda dois argumentos centrais para justificar a incorporação de imagens – como pinturas, fotografias e vídeos – na pesquisa social. O primeiro deles é a onipresença das imagens na sociedade, o que as torna um elemento quase inevitável em qualquer estudo sobre relações humanas. Seja como objeto principal seja como pano de fundo, as representações visuais permeiam práticas culturais, comunicação e interações sociais, e se tornam um veículo relevante para compreender dinâmicas coletivas. A segunda razão, mais profunda, é o potencial epistemológico único das imagens. Banks (2018) sugere que certos conhecimentos sociológicos só são acessíveis por meio de dados visuais, seja porque capturam nuances não verbalizáveis, como expressões corporais ou contextos espaciais, seja porque revelam contradições entre o discurso e o representado. Imagens podem, por exemplo, expor hierarquias sociais implícitas em fotografias históricas, ou evidenciar ritos cotidianos por meio de vídeos, e oferecer camadas de interpretação indisponíveis em textos ou estatísticas. Essa

capacidade de revelar o "não dito" faz da análise visual não apenas um complemento metodológico, mas uma ferramenta indispensável para certas investigações.

O *corazonar*, conceito proposto pelo colombiano Patricio Guerrero Torres Arias (2010), é uma perspectiva epistemológica decolonial que integra o sentir, o pensar e o agir, e rompe com a divisão ocidental entre razão e emoção. Inspirado em tradições indígenas e afro-diaspóricas, o *corazonar* propõe que o conhecimento não é apenas intelectual, mas também corporificado, afetivo e vinculado ao território. Não se trata simplesmente de "pensar com o coração", mas de reconhecer que o saber emerge das relações entre seres humanos e não humanos, da memória ancestral e da luta política. Essa abordagem desafia a ciência moderna, que privilegia a objetividade e a neutralidade e, em vez disso, valoriza saberes situados, coletivos e comprometidos com a transformação social.

No contexto da produção visual, *corazonar* os dados significa criar imagens que tanto informam, quanto mobilizam, curam e conectam, podendo revelar laços afetivos, histórias de resistência e lugares sagrados. Essa dinâmica nos convida a uma leitura sensível dos dados visuais, em que a imagem não é só um registro, mas um ato de existência e reexistência. Essa perspectiva é fundamental para analisar iniciativas como o Museu Surrupira, cuja produção pode estar imbricada com narrativas de luta, identidade e afeto, transcendendo a mera documentação para se tornar um gesto educativo, político e poético.

Essa abordagem metodológica tem relação com experiências visuais anteriores, como o trabalho do fotógrafo, etnógrafo e babalaô de Pierre Verger, que dedicou sua vida a documentar os circuitos da diáspora africana entre o Brasil, a África e o Caribe. Ao registrar terreiros, rituais e comunidades negras com profundo envolvimento e respeito, Verger (1981, 1987) contribuiu para o reconhecimento visual de práticas religiosas afro-diaspóricas em um tempo em que a imagem pública desses territórios era marcada pelo preconceito e pelo apagamento. Suas fotografias não são apenas registros: são documentos-vivos que estabelecem vínculos entre imagem, memória e espiritualidade.

De forma distinta, mas igualmente potente, o fotógrafo Sebastião Salgado inscreve sua obra em uma tradição de poética social, com registros de trabalhadores, povos indígenas, rituais religiosos e populações ameaçadas pela lógica do capital e da destruição ambiental. Em séries como Terra, Gênesis e Êxodos, Salgado (1997; 2013; 2016) mobiliza a imagem como denúncia e como reverência, buscando despertar a sensibilidade do espectador para a dignidade e a beleza dos sujeitos retratados. Sua fotografia monumental, em preto e branco, carrega uma carga

simbólica e estética que ultrapassa a mera documentação e se transforma em ferramenta de consciência social.

Ao citar Verger e Salgado neste artigo pretende-se estabelecer uma genealogia visual na qual se insere o Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. Se, nos dois primeiros, a fotografia funciona como meio de registro e de denúncia – ainda que com formas e intencionalidades distintas – no Museu Surrupira, as visualidades se inscrevem na chave da imaginação pedagógica e encantada. Os dados visuais do museu tanto documentam práticas culturais e religiosas afro-amazônicas, quanto as performatizam, fabulam e reencantam, criando estéticas populares e educativas que afirmam outras formas de ver, sentir e aprender.

A *live Cantos e Encantos de Surrupira* (Melo, Rosi e Barroso, 2021) exemplifica essa abordagem: ao transformar pontos cantados em uma encenação mitopoética. Nesse sentido, o Museu Surrupira converte pesquisas sobre encantados como Vovó Surrupira, Rei de Surrupira e Chica Baiana em atos pedagógicos que mobilizam oralidade, música e imagem.

Essa estratégia preserva saberes ancestrais, tanto quanto reinsere no presente como ferramentas de educação decolonial, em que o visual opera como um dispositivo de *corazonar* (Arias, 2019), capaz de articular memória, espiritualidade e insurgência epistêmica. A construção estética dessas narrativas – como evidenciado na *live* – revela uma metodologia que fabula o real para descolonizar o imaginário. A encenação mitopoética dos encantados, como na *live Cantos e Encantos de Surrupira* (Melo, Rosi e Barroso, 2021), demonstra como o museu traduz pesquisas em 'estéticas que educam pelo sensível' (Banks, 2018, p. 112), deslocando a imagem de seu lugar ilustrativo para o campo da ação decolonial.

É a partir dessa trajetória que a obra de Marcus Banks é adotada como uma das referências metodológicas centrais da pesquisa. A proposta desse autor de tratar a imagem como dado analítico, atento às condições de sua produção e recepção, permite compreender os materiais visuais do Museu Surrupira como elementos importantes da investigação e não como simples ilustrações do trabalho museológico. Os vídeos, fotografias, zines, jogos e *performances* visuais criadas pelo museu são analisados aqui como imagens-acontecimento, capazes de mobilizar saberes, afetos e resistências.

Banks (2018) chama atenção para a onipresença das imagens na cultura contemporânea e para o fenômeno que denomina "ocularcentrismo" – a centralidade do olhar e da imagem na mediação das experiências sociais, culturais e políticas. Em um contexto como o atual, no qual os modos de ver condicionam também os modos de existir e de lembrar, a

imagem se torna um campo crucial para a disputa de sentidos. É nesse contexto que a produção do Museu Surrupira constitui um objeto que pode ser analisado à luz da metodologia dos dados visuais, pois trabalha com a visualidade como estratégia de visibilização de práticas de encantaria, espiritualidade, ancestralidade e reexistência que, em geral, escapam à lógica da textualidade hegemônica. As encantarias amazônicas, ao se expressarem por meio de símbolos, cores, corporeidades e sonoridades, demandam um modo outro de escuta – um olhar que também escuta, sente e *coraciona*<sup>1</sup>.

Banks (2018) distingue dois grandes eixos na pesquisa com dados visuais: as imagens criadas pelo pesquisador e as imagens produzidas pelos próprios sujeitos da pesquisa. Essa distinção se mostra extremamente útil para a análise da prática metodológica do Museu Surrupira, que opera em ambas as frentes. De um lado, há um conjunto de imagens concebidas pela equipe do museu – como o desenvolvimento da mascote Surrupirinha do Gangá, as artes de divulgação das atividades e as composições audiovisuais que compõem os documentários e as publicações digitais. De outro, e talvez mais significativo para os propósitos desta pesquisa, estão as imagens produzidas pelos próprios participantes das oficinas, ações educativas e experiências coletivas promovidas pelo museu. É o caso, por exemplo, do ensaio fotográfico resultante da oficina *Pontos Cantados da Cabocla Mariana*, em que os participantes expressaram visualmente suas compreensões e afetos em relação à figura encantada da cabocla.

Essas imagens, criadas de forma colaborativa, tanto ilustram experiências, quanto são as próprias experiências transformadas em imagem, que se tornam dados visuais autênticos, marcadamente decoloniais e interculturais. Essa produção desafia a lógica do pesquisador como único produtor de conhecimento e inscreve os sujeitos envolvidos nas ações do museu como coautores das visualidades que compõe a pesquisa. Nesse contexto, as imagens não são “coletadas”, mas geradas a partir de vínculos, experiências e afetos, em consonância com a noção de *corazonar* de Patrício Guerrero Arias.

Marcus Banks (2018) aponta que os dados visuais são poderosos porque permitem capturar nuances, estimular reflexão, comunicar com mais amplitude e contextualizar experiências de forma mais vívida. Tais qualidades se aplicam diretamente aos objetivos da presente pesquisa, que visa compreender como práticas museais podem promover uma

<sup>1</sup> O termo *coracionar* seria uma tentativa de tradução da noção de *corazonar* proposta por Arias (2019), aqui adaptada para enfatizar a dimensão ativa (“-cionar”) do processo de pesquisa sensível no contexto amazônico.

educação decolonial, intercultural e antirracista. Um vídeo de curta duração como o que compõe a série *Meu Terreiro, Meu Museu* revela, por exemplo, mais do que o espaço físico de um terreiro: revela o modo como ele pulsa, canta, dança e reza. Assim instaura sentidos que um texto descritivo dificilmente alcançaria. Da mesma forma, uma fotografia criada em oficina pode expressar corporeidades e mitopoéticas que desafiam as categorias analíticas convencionais.

Por meio da imagem, o Museu Surrupira ativa um diálogo intercultural performativo, no qual diferentes regimes de saber se expressam, se encontram e se traduzem. Ao entrar em contato com o acervo visual do museu, o espectador não apenas observa, ele é convocado a sentir, a se afetar, a repensar suas referências. Assim, os dados visuais não são só uma escolha metodológica, mas um posicionamento político, ético e epistêmico, capaz de desestabilizar o olhar colonial e convocar outras possibilidades de escuta e aprendizado.

### 3. O Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas: visualidades e encantamentos

O Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas é uma iniciativa museológica vinculada ao curso de Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), surgida no contexto da museologia social, da luta antirracista e da valorização dos saberes afro-amazônicos. O museu atua de forma virtual e territorializada, ao desenvolver ações educativas, oficinas, publicações, exposições e experimentações visuais que têm como eixo central a noção de encantaria, compreendida aqui como prática ancestral, espiritual e simbólica, enraizada na floresta e nas tradições afrodescendentes da Amazônia.

Por meio de uma intensa produção imagética – composta por vídeos, ensaios fotográficos, desenhos, zines, jogos, animações e materiais pedagógicos –, o Museu Surrupira constrói um acervo visual que funciona simultaneamente como documento, experiência, fabulação e pedagogia. Esse acervo constitui, para a pesquisa em desenvolvimento, um *corpus* de dados visuais a ser analisado. Para fins deste artigo, três conjuntos de produções visuais foram selecionados por sua riqueza simbólica, estética e educativa: a série documental *Meu Terreiro, Meu Museu*; a oficina *Escritas e*

*Visualidades do Imaginário e Mitopoéticas da Cabocla Encantada Mariana; e o material pedagógico composto por um almanaque ilustrado e uma zine.*

A primeira produção analisada é a série documental *Meu Terreiro, Meu Museu*, criada a partir de um manifesto que reivindica o reconhecimento dos terreiros como espaços museais vivos, desvinculados dos modelos hegemônicos, eurocêntricos e imperialistas. O texto do manifesto afirma:

Terreiro, lugar de afeto, onde finco os pés e me enraízo em um sentido de encontro com as ancestralidades. Solo que nos fornece a força da diáspora negra africana e nos recria como seres decoloniais. Espaço permanente ou efêmero onde os corpos constroem os alicerces do existir e compartilham imanências, axé, com o mundo e os seres que o habitam, como humanes e encantades. Lugar do colo materno, da aprendizagem e da virtualização de novos acontecimentos. Também é a trinchera da resistência e da luta, bem como do cuidado e da saúde. Nesse sentido, por que não pensar os terreiros como espaços museais? Aceitá-lo e entendê-lo como museal é não configurá-lo nos modelos de museus imperialistas, mas reconhecer e potencializar esses espaços como lugares de memória, de formação de identidades não convencionais, onde aspectos “patrimoniais” se fazem presente, principalmente os “fratrimoniais”, assim como a filosofia do *ubuntu* e do bem-viver, quando reconhecemos e nos realizamos na coletividade.

O manifesto *Meu Terreiro, Meu Museu* – que fundamenta a série documental homônima – surge como uma construção coletiva da equipe do Museu Surrupira, que articula a pesquisa acadêmica e a escuta ativa com as comunidades de terreiro. Redigido de forma colaborativa, o texto não apenas reivindica o reconhecimento dos terreiros como espaços museais vivos, mas também estabelece os princípios éticos que orientariam as filmagens: a recusa a representações externas e colonialistas, e o compromisso de que as narrativas fossem cocriadas com os próprios sujeitos retratados. Essa escolha metodológica reflete o conceito de *fratrimônio* (Melo, 2020), segundo o qual saberes são partilhados como herança comunitária, não como propriedade intelectual.

O termo *fratrimônio*, cunhado por Mário Chagas e ampliado por Melo (2020), surge como uma crítica às noções ocidentais de patrimônio, que frequentemente privilegiam a materialidade e a individualidade. Em contraposição, o *fratrimônio* enfatiza os laços fraternos, comunitários e afetivos que sustentam práticas coletivas de memória, especialmente em contextos afro-diaspóricos.

Como destaca Melo (2020, p. 126), os terreiros de religiões de matriz africana são espaços onde o fratrimônio se manifesta de forma paradigmática, pois ali "preservam-se saberes, memórias e axé não como propriedade, mas como herança viva partilhada". Essa concepção desafia a museologia tradicional ao propor que musealidade não se restringe simbolicamente à conservação de objetos, mas inclui a transmissão de conhecimentos ritualísticos, a oralidade e as relações de pertencimento – elementos centrais para entender terreiros como museus vivos.

A opção pelo formato manifesto – e sua publicação aberta antes das gravações – não foi aleatória: funcionou como um contrato político com os terreiros participantes, explicitando que a série seria um dispositivo de autorrepresentação, não de extração de dados. Como destacam Melo, Rosi e Barroso (2021), essa coerência entre teoria e prática só foi possível porque o manifesto nasceu de um processo de coracionamento – uma escuta sensível às demandas das próprias comunidades.

A série documental materializa essa proposta ao registrar, visibilizar e valorizar os terreiros de matriz africana por meio de cenas rituais, entrevistas com líderes religiosos e registros dos espaços sagrados. Assim, o audiovisual documenta e reivindica esses territórios como museus vivos, onde o sagrado, a resistência e a coletividade se entrelaçam. Os episódios da série apresentam cenas do cotidiano ritual, entrevistas com líderes religiosos, registros dos espaços e de seus elementos simbólicos, e compõe um retrato sensível e engajado da sacralidade presente nesses territórios.

**Imagen 1 – Gravação do episódio Meu Terreiro Meu Museu de Pai Pingo de Oxumarê.**



Fotografia: Alexandre Moraes – 2022.

A segunda produção é resultado da oficina *Escritas e Visualidades do Imaginário e Mitopoéticas da Cabocla Encantada Mariana*, realizada durante a 16ª Primavera de Museus, em 2021. Desenvolvida em quatro encontros, essa atividade propôs um mergulho sensível na figura da Cabocla Mariana, encantada cultuada nos tambores de mina. No primeiro dia da oficina, os participantes foram convidados a escutar e interpretar os pontos cantados da cabocla, a partir dos quais criaram desenhos, narrativas e escritas – que resultou em duas poesias autorais e inúmeros desenhos que exploraram o imaginário da encantada. No segundo dia, realizou-se um ensaio fotográfico autoral, no qual os participantes compuseram suas expressões imagéticas sobre Mariana utilizando tecidos, vestimentas, objetos simbólicos e elementos ritualísticos.

**Imagen 2 – Representação da Cabocla encantada Mariana e Caboclos turcos, marinheiro e índio ajuremado.**



Fotografia: Alexandre Moraes – 2022.

**Imagen 3 – Representação de Caboclos turco, marinheiro e índio ajuremado.**



Fotografia: Alexandre Moraes – 2022.

O terceiro dia da oficina foi dedicado à linguagem audiovisual, com a gravação e edição de um curta-metragem coletivo intitulado *Mariana Guerreira do Mar: uma ressignificação mitopoética*<sup>2</sup>, em que os participantes compartilharam suas impressões sobre os aprendizados vivenciados. Nesse dia, as poesias escritas anteriormente foram musicadas e transformadas em um novo ponto cantado, autoral e colaborativo, em homenagem à Cabocla Mariana. Por fim, no quarto dia, a oficina foi encerrada com uma roda de conversa intitulada *A presença dos mouros no Tambor de Mina*, conduzida por Pai Welbe (Babá Odé Onigbosinã), do Ilê Axé Nagô Ogboloma e Oxum. Na conversa, foram discutidas as origens do culto à família da Turquia nos candomblés, especialmente as três princesas encantadas Herondina, Jarina e Mariana – essa última sendo o foco mitopoético da oficina.

A terceira produção visual analisada neste artigo é o material pedagógico multimodal desenvolvido pelo Museu Surrupira com o objetivo de ampliar o alcance de suas ações educativas para o público infantojuvenil, comunitário e acadêmico. O material é composto por um almanaque ilustrado e uma zine de apresentação do museu. O almanaque tem como personagem principal o Surrupirinha do Gangá,

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DMpZMYPjCDc>

mascote do museu criado pelo artista visual Wemerson Cardias, bolsista do Programa de Iniciação à Produção Artística (Pibipa/UFPA). Inspirado no encantado Curupira, o Surrupirinha aparece com os pés virados para trás e atua como mediador simbólico e educativo das propostas do museu.

**Imagen 4 - 1º Almanaque do Surrupirinha do**

**Imagen 5 – Atividades do Almanaque do Gangá - Capa e contra-capa. Surrupirinha do Gangá.**



Fonte: Museu Surrupira, ilustrações de Wemerson Cardias, 2023.

A partir das ilustrações do personagem, foram desenvolvidos jogos, passatempos e desafios gráficos que articulam ludicidade, memória e informação, sempre com ênfase nas religiões afrodispóricas na e da Amazônia.

Complementando esse material, a zine do Museu Surrupira apresenta, em linguagem poética e acessível, os princípios, objetivos e ações do coletivo museal. Destinada a todos os públicos, a zine é utilizada como material de apoio e distribuição durante ações educativas, oficinas, exposições e eventos dos quais o museu participa. Tanto o almanaque quanto a zine constituem dados visuais que expressam a proposta de uma educação sensível, intercultural e antirracista, centrada na valorização de saberes invisibilizados e na criação de vínculos entre memória, encantamento e cidadania cultural.

**Imagen 6 – Zine de Apresentação do Museu Surrupira**



Fonte: Museu Surrupira, ilustrações de Wemerson Cardias, 2024.

Essas três produções visuais – audiovisual, fotográfica e gráfica – evidenciam o compromisso do Museu Surrupira com uma prática museológica decolonial, fundamentada em escuta, criação compartilhada e visualidade como forma de comunicação, resistência e aprendizado. Na próxima seção, esses materiais serão analisados à luz das abordagens metodológicas apresentadas, buscando compreender como eles atuam como agentes educativos e epistemológicos no campo da museologia e da educação.

#### 4. Dados visuais como agentes de uma educação decolonial, intercultural e antirracista

A partir das proposições de Marcus Banks (2018), os dados visuais não são apenas recursos ilustrativos ou decorativos, mas constituem instrumentos analíticos autônomos, capazes de revelar sentidos, afetos e dinâmicas sociais que muitas vezes escapam à linguagem verbal. Tais dados incluem imagens fixas e em movimento, desenhos, vídeos, registros performáticos e experimentações visuais. Todas essas dimensões estão presentes na produção do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. Contudo, para que esses dados se

tornem mais do que registros, é necessário um olhar que saiba escutá-los – ou melhor, como propõe Patrício Guerrero Arias, um olhar que saiba *corazonar*.

A etnografia decolonial de Arias sugere uma ruptura com a lógica ocidental da distância entre pesquisador e campo, entre razão e afeto. O autor propõe que o ato de pesquisar deve estar fundamentado no vínculo, na escuta afetiva e no envolvimento ético com os sujeitos e territórios de pesquisa. O *corazonar* é, portanto, uma prática de conhecimento que não separa cabeça e coração, nem escrita e corpo. Nesse sentido, os dados visuais analisados neste artigo são compreendidos como dados coracionados: produzidos a partir de vínculos comunitários, de experiências compartilhadas e de escutas profundas entre o museu e os sujeitos que o compõem.

A série *Meu Terreiro, Meu Museu*, por exemplo, não é apenas uma documentação audiovisual de espaços religiosos. Trata-se de uma produção que emerge de um manifesto político e afetivo, que reivindica os terreiros como museus vivos, sagrados, patrimoniais e fraternoniais. Cada episódio é construído a partir de uma escuta ativa com as comunidades dos terreiros – mães e pais de santo, filhos de fé e zeladores –, que participam diretamente das decisões sobre o que deve (ou não) ser registrado, e garantem que a narrativa respeite seus saberes e protocolos sagrados.

Antes da publicização nas redes do Museu da Surrupira, o material é exibido para a comunidade, em um gesto que reforça o compromisso ético com os protagonistas da história, e subverte a lógica colonial de representação, que tradicionalmente fala *sobre* os grupos, mas não *com* eles. O audiovisual, nesse contexto, torna-se um dispositivo de *coracionamento* coletivo, em que os terreiros são narrados por seus próprios protagonistas — por meio de suas palavras, cantos, ritos e presenças.

**Imagen 7** – Exibição do documentário Meu Terreiro Meu Museu na Seara de Umbanda de Cabocla Herondina e Rompe Mato



Fotografia: Diogo Melo - 2023

As imagens captadas não mostram apenas, elas transmitem o *axé* dos lugares e das pessoas, e convocam o espectador a se envolver com o que vê de forma ética e sensível.

Na oficina *Escritas e Visualidades do Imaginário e Mitopoéticas da Cabocla Encantada Mariana*, realizada durante a 16ª Primavera de Museus, o *corazonar* se manifesta como metodologia vivida. Os dados visuais produzidos – desenhos, poesias, fotografias e um curta-metragem coletivo – não são resultados isolados, mas expressões de um processo de escuta encantada e de coautoria simbólica. Ao entrarem em contato com os pontos cantados da cabocla Mariana, os participantes oram convidados a imaginar, sentir e traduzir esse contato por meio da linguagem visual e poética. A fotografia aqui não é reprodução: é encantamento visual. O audiovisual não é mero registro: é documento-sentimento, carregado de camadas simbólicas que comunicam o que não se diz com palavras. Ao musicarem suas próprias poesias, e criarem um ponto cantado coletivo, os participantes inscreveram no dado visual o que Arias chamaria de saberes insurgentes, forjados no território da experiência.

A terceira produção analisada – o material pedagógico composto por almanaque e zine – reafirma a potência do visual como campo de aprendizagem decolonial. O personagem Surrupirinha do Gangá, concebido como mascote do Museu, é mais do que uma figura lúdica: ele é um mediador mitopoético, um encantado que ensina, brinca e informa a partir de uma

linguagem que atravessa gerações. Os jogos, passatempos e textos poéticos mobilizam uma pedagogia do afeto e da ancestralidade, na qual o visual não é apenas meio, mas mensagem e método. Esses materiais, muitas vezes distribuídos em oficinas e encontros comunitários, operam como atos pedagógicos de coracionar, nos quais a imagem acolhe, educa e convoca à reflexão sobre religiosidades, memórias e resistências afro-amazônicas.

Sob essa perspectiva, os dados visuais analisados neste artigo além de compor o *corpus* da pesquisa, também são a própria prática metodológica, uma metodologia que vê, sente e cria com os outros. Ao articular a abordagem de Marcus Banks com a etnografia sensível de Patrício Guerrero Arias, compreendemos que os dados visuais produzidos pelo Museu Surrupira são dados insurgentes, gerados em contexto de escuta, pertencimento e compromisso com a vida. Eles nos ensinam que pesquisar com imagens é também pesquisar com o coração, reconhecendo a potência epistêmica do sensível e do simbólico na construção de uma educação verdadeiramente intercultural, antirracista e decolonial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou refletir sobre o uso dos dados visuais como estratégia metodológica na pesquisa qualitativa, tendo como referência principal a obra de Marcus Banks (2018) e como campo empírico o Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. A partir da análise de três produções visuais desenvolvidas pelo museu — a série documental *Meu Terreiro, Meu Museu*, a oficina *Escritas e Visualidades da Cabocla Mariana* e o material pedagógico ilustrado — foi possível demonstrar como as imagens, quando compreendidas como dados, não apenas registram práticas, mas produzem sentidos, constroem memórias e instauram pedagogias sensíveis e insurgentes.

A discussão apresentada mostrou que os dados visuais, longe de serem elementos acessórios, constituem núcleo metodológico da pesquisa, pois revelam dimensões simbólicas, afetivas e espirituais que seriam empobrecidas em uma abordagem exclusivamente textual. Como propõe Banks (2018), as imagens têm valor analítico próprio e, ao serem tratadas com rigor, ética e escuta crítica, tornam-se potentes instrumentos de investigação. No contexto do Museu Surrupira, esses dados visuais ganham ainda mais relevância por estarem inseridos em um projeto de museologia decolonial, educativa e antirracista, voltado à valorização de saberes afro-amazônicos e à construção de contra-narrativas visuais.

A incorporação da etnografia decolonial proposta por Patrício Guerrero Arias, por meio da noção de coracionar, ampliou a compreensão da imagem como dado relacional, vinculado a contextos de afeto, reciprocidade e criação coletiva. Os dados visuais analisados foram produzidos não como simples registros técnicos, mas como atos partilhados de escuta e imaginação, marcados por vínculos entre os participantes, a equipe do museu e os territórios simbólicos que habitam. O *corazonar* permite, portanto, uma leitura ampliada dos dados visuais, reconhecendo neles a representação, mas também a vivência, a espiritualidade e a resistência.

Ao longo do artigo, buscou-se situar essa reflexão no âmbito da disciplina Estudos Metodológico-Instrumentais, componente de um Programa de Pós-Graduação em Educação amazônico, e reconhece este texto como parte do exercício de construção metodológica da tese de doutorado em desenvolvimento. Ao optar por uma metodologia visual, sensível e situada, a pesquisa afirma o compromisso com uma educação que escute outros mundos possíveis – mundos que se expressam em imagens, cantos, gestos e encantamentos.

Como desdobramento, entende-se que este artigo contribui para o fortalecimento de abordagens metodológicas plurais no campo da educação e da museologia, em especial aquelas comprometidas com a produção de conhecimento a partir de territórios invisibilizados, memórias silenciadas e pedagogias insurgentes. Que possamos, cada vez mais, aprender a ver, sentir e coracionar com as imagens, reconhecendo nelas não apenas o que foi, mas o que ainda pode ser sonhado e reexistido.

## REFERÊNCIAS

- ARIAS, Patrício Guerrero. *Corazonar: una antropología comprometida con la vida*. Quito: Abya-Yala; São Paulo: Edições Sesc, 2019.
- BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- MELO, Diogo Jorge de. *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fraterno em museologia*. Rio de Janeiro, 2020b. 2020. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins (Unirio/Mast), Rio de Janeiro, 2020.
- MELO, Diogo Jorge de; ROSI, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti; BARROSO, Gisele Nascimento. *Imaginários afro-diaspóricos e a mitopoética amazônica dos Surrupiras*. Revista Sentidos da Cultura, Belém, v. 8, n. 14, jan./jul. 2021, p. 173-188.

SALGADO, Sebastião. Terra. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SALGADO, Sebastião. Gênesis. SALGADO, Sebastião. Genesis. [Organização e *design* por] Lélia Wanick Salgado. [Edição em português]. Alemanha: Taschen, 2013

SALGADO, Sebastião. Éxodos. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos: à luz dos relatos de antigos e modernos viajantes estrangeiros. Salvador: Corrupio, 1981.

VERGER, Pierre. Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos: dos séculos XVII a XIX. Salvador: Corrupio; São Paulo: Edusp, 1987.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e colonialidade do poder: um pensamento e posicionamento outro a partir da diferença colonial. In: WALSH, Catherine (org.). Interculturalidade, descolonização e educação. São Paulo: Pallas, 2009. p. 21-61.

---

<sup>i</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (PPGED/UEPA) e Professora da Rede Pública do Estado do Pará. Email: [gisa.barroso@gmail.com](mailto:gisa.barroso@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4998-711X>. Brief resume: PhD candidate in the Graduate Program in Education at the State University of Pará (PPGED/UEPA) and a teacher in the public school system of the State of Pará.

<sup>ii</sup> Doutor em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) e em Ensino e História de Ciências da Terra pela Unicamp. Professor do Curso de Museologia, do Programa de Pós-graduação em Cidades, Territórios, Identidades e Educação e do Programa de Pós-Graduação em Sociobiodiversidade e Educação da Universidade Federal do Pará. Email: [diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7266-2570>. Brief resume: Holds a PhD in Museology and Heritage from the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO) and the Museum of Astronomy and Related Sciences (MAST), and a PhD in Science Education and the History of Earth Sciences from the University of Campinas (UNICAMP). He is a professor in the Museology Program, the Graduate Program in Cities, Territories, Identities and Education, and the Graduate Program in Sociobiodiversity and Education at the Federal University of Pará.

<sup>iii</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Pará. E-mail: [joaocolares@uepa.br](mailto:joaocolares@uepa.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3346-1885>. Brief resume: Professor in the Graduate Program in Education at the State University of Pará. Holds a PhD in Education from the Federal University of Pará.