



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
MESTRADO EM MUSEOLOGIA

**A EXPOGRAFIA NA PERSPECTIVA
DA SOCIOMUSEOLOGIA: OLHARES
ACERCA DA EXPOSIÇÃO INSURGÊNCIAS**

Dissertação apresentada a provas públicas para a obtenção do Grau de Mestre em Museologia, orientada pelo Professor Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho.

Heloisa Vivanco Pires / Nº 22009277

2024

www.ulusefona.pt



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
MESTRADO EM MUSEOLOGIA

**A EXPOGRAFIA NA PERSPECTIVA
DA SOCIOMUSEOLOGIA: OLHARES
ACERCA DA EXPOSIÇÃO INSURGÊNCIAS
“Versão Final”**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa, no dia 19 de fevereiro de 2024, com o Despacho Reitoral nº 679/2024 de 06 de fevereiro de 2024, com a seguinte composição de júri:

Presidente: Prof. Doutor Adel Igor Pausini, Universidade Lusófona (ULusófona);

Arguente: Prof.^a Doutora Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo (USP);

Vogal: Professor Prof. Doutor Clovis Carvalho Britto, Universidade de Brasília (UnB);

Orientador: Prof. Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho, Universidade Lusófona (ULusófona).

Heloisa Vivanco Pires / N° 22009277

2024

www.ulusofona.pt

“É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros” (KRENAK, 2019, p. 37).

Agradecimentos

Em uma jornada repleta de desafios que ultrapassam o âmbito acadêmico, a travessia só foi possível graças a uma rede de apoio e afetos. Este percurso reflete a construção e vivências coletivas, nas quais o aprendizado se entrelaça aos processos de pensar em conjunto com outras pessoas.

À equipa Meninas da Lusófona, expresso minha gratidão pelo esforço coletivo, Denise Pereira, Janice Hias, Luiza Tarasconi, Heloisa Vivanco, Maria Luiza Moita, Roberta Gonçalves e Violetta Grumpel, este projeto só se concretiza devido à nossa jornada conjunta nesta empreitada.

Manifesto imensa gratidão ao Professor Mário Moutinho, pelo voto de confiança, entusiasmo, generosidade e todo o apoio concedido. Que honra ter você como mestre!

Agradeço também à Professora Maristela Simão, Adel Pausini e Nathália Pamio pela dedicada orientação aos alunos. Agradeço a professora Maria Cristina Oliveira Bruno pelas inspirações que me trouxeram até aqui. Aos docentes do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, cujos ensinamentos foram valiosos. Gratidão a todos!

Agradeço a todas e todos que responderam ao inquérito e às integrantes do LabSE-Laboratório de Socioexpografia. À Mariana Hartenthal, Karlla Barroso, Marta Jecu, Liz zza Pigozzi, Marcela Cogo obrigada pelas trocas, parceria e amizade. Estendo minha gratidão a todos os colegas de turma. Agradeço pelas trocas enriquecedoras e pelo crescimento coletivo vivenciado.

Gratidão infinita à minha família, pai, mãe e irmão por todo amor e apoio nessa jornada. À minha avó, *in memoriam*, que partiu no decorrer desta investigação, mas que está presente comigo onde quer que eu vá. A força vem de ti! Agradeço ao meu companheiro Giacomo, pelo incentivo e carinho.

Meu muito obrigada ao núcleo de produção da Fundação Itaú Cultural, onde tive o privilégio e honra de participar de processos de aprendizados que são relevantes para o desenvolvimento deste trabalho, a companheira expográfica Érica Pedrosa, Vinícius Ramos, Henrique Idoeta Soares, Gilberto Labor e todas as pessoas que fizeram parte desta escola, muito obrigada.

Minhas parceiras do Nowhere, que são a luz nesta jornada imigrante, Dárida Rodrigues, Duda Não Tem Dúvidas, Veridiana Leite, Natália Loyola, Cristiana Tejo e Clara Sampaio. À Madá, Renata e Bea pelas divertidas e generosas conversas além do acolhimento.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo contribuir para o estudo da Socioexpografia, com o propósito de estudar, examinar, compreender e debater a expografia na perspectiva da sociomuseologia. Neste escrito serão utilizados como base documental o Inquérito da Socioexpografia e a análise do manifesto "Definição Evolutiva da Socioexpografia", ambos desenvolvidos a partir de ações coletivas no âmbito do LabSE - Laboratório de Socioexpografia, e que buscam dialogar e compreender o papel da Socioexpografia no Departamento de Museologia, sua influência nas práticas expográficas e a relação com a Sociomuseologia. Observou-se a contribuição da Socioexpografia como ferramenta de comunicação museológica e análise de discursos. Este recorte se aplica, especificamente, a partir dos estudos da Sociomuseologia relacionados à Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural". Esta investigação toma como estudo de caso, a análise crítica do conteúdo da exposição "Insurgências", realizada no contexto da disciplina do segundo ano de mestrado - Laboratório de Museografia e Computação. Através dela, visa explorar as possibilidades da Socioexpografia e sua importância nos processos sociomuseológicos, ao manifestar-se como uma prática de construção coletiva.

Palavras-chaves: Expografia, Socioexpografia, Expografia Social, Sociomuseologia, Museologia Social; Museologia Insurgente.

Abstract

The objective of this dissertation is to contribute to the study of socio-expography, with the aim of studying, examining, understanding and debating expography from the perspective of sociomuseology. In this writing, the Socioexpography Inquiry and the analysis of the manifesto "Evolving Definition of Socioexpography" will be used as a documentary basis. Both developed from collective actions within the scope of LabSE-Laboratory of Socioexpography, they seek to dialog and understand the role of Socioexpography in the Department of Museology, its influence on expographic practices and the relationship with Sociomuseology. The contribution of Socioexpography as a tool for museological communication and discourse analysis was observed. This approach applies specifically to studies of sociomuseology related to the UNESCO Chair in Education, Citizenship and Cultural Diversity. This investigation takes as its case study the critical analysis of the content of the "Insurgencias" exhibition, carried out in the context of the second-year master's course - Museography and Computing Laboratory. It aims to explore the possibilities of socio-expography and its importance in socio-museological processes, as it manifests itself as a practice of collective construction.

Keywords: Expography, Socioexpography, Social Expography, Social Exhibition Design; Sociomuseology, Social Museology; Exhibition Design.

Lista de Abreviaturas, Siglas e Símbolos

CeIED – Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento

COVID-19 - Coronavírus 2019 (doença por coronavírus 2019)

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ICOM-SOMUS– Conselho Internacional de Museus - Comitê de Internacional de Museologia Social

LabSE - Laboratório de Socioexpografia

LEME – Laboratório Experimental de Museologia e Educação

LGBTQIAP+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuados, Pansexuais e mais

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MDPP - Comitê Definição, Perspectivas e Potenciais de Museus

ONU – Organização das Nações Unidas

ULusófona – Universidade Lusófona

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

Sumário

Introdução	10
CAPÍTULO 1	
A Sociomuseologia como perspectiva	15
1.1. Mesa-Redonda de Santiago do Chile e a Reverberação da Declaração	18
1.2. Movimento Internacional para uma Nova Museologia	21
1.3. Declaração da UNESCO 2015 - “Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade”	23
1.4. O novo Comitê Internacional de Museologia Social - ICOM-SOMUS	25
1.5. Agentes de transformação	26
1.6. As mudanças provocadas no espaço expositivo	31
1.7. Expografia	33
1.8. A Socioexpografia como perspectiva	35
CAPÍTULO 2	
Expografia como Oficina Social	45
2.1. Inquérito - Socioexpografia	48
2.2. Análise crítica do documento “Definição evolutiva de Socioexpografia”	60
CAPÍTULO 3	
Exposição Insurgência	68
3.1. Sistematização da exposição	68
3.2. Percurso da narrativa: o desafio da curadoria colaborativa	69
3.3. Conceitualização Espacial	72
3.4. Análise da exposição Insurgências	74
CONCLUSÃO	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109
APÊNDICES	112
APÊNDICE I - Exposição José Saramago - Declaração Universal dos Direitos Humanos	113
APÊNDICE II - Exposição Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade	134
ANEXO I - LabSE – Inquérito da Socioexpografia	158
ANEXO II - LabSE - “Definição Evolutiva da Socioexpografia”	171
ANEXO III - Texto de sala e lista de obras – Exposição Insurgências	173
ANEXO IV - Artigo desenvolvido para o CeIED	178
ANEXO V - Relatório da Exposição Insurgências	185

Índice de Figuras

Figura 1: Alma Wittlin - inventa um museu móvel	28
Figura 2 - Imagem da implantação exposição Insurgências	72
Figura 3: Imagem do painel inicial da exposição Insurgências	74
Figura 4: Imagem do painel da exposição com a obra do artista Di Cavalcanti	77
Figura 5: Imagem do painel com a frase do artista Gustavo Caboco	79
Figura 6: Imagem do painel com a obra do artista Gustavo Caboco	79
Figura 7: Imagem do painel da exposição com a citação - prof. Mário Moutinho	82
Figura 8: Imagem do painel da exposição com a citação - profa Vânia Brayner	82
Figura 9: Imagem do painel com a cena do vídeo com o discurso de Ailton Krenak	84
Figura 10: Imagem do painel com o título do poema de Lizette Lombé	85
Figura 11: Imagem do painel da exposição com a p Os Pretos de Serpa Pinto	87
Figura 12: Painel da exposição - Portugal e o mito da colonização suave	88
Figura 13: Imagem do painel da exposição com a poesia Lizette Lombé	89
Figura 14: Imagem do painel com o poema de Gisela Casimiro	90
Figura 15: Imagem do painel com duas obras da artista Renata Felinto	91
Figura 16: Imagem do painel com duas obras da artista Renata Felinto	91
Figura 17: Imagem do painel com obra A Luta da artista Santarosa Barreto	92
Figura 18: Imagem do cartaz - A Luta (2018-19) da artista Santarosa Barreto	93
Figura 19: Imagem do painel com a obra Guerrilla Girls	94
Figura 20: Imagem da exposição com a obra de Neide Sá	95
Figura 21: Imagem da obra Neide Sá - A Corda (1967)	95
Figura 22: Imagem da exposição com a obra Retirantes de Candido Portinari intura	97
Figura 23: Imagem do painel lateral da exposição com a obra Mãe de maio	98
Figura 24: Imagem da exposição - obra Cruzando Jesus Cristo a Deusa Shiva	99
Figura 25: Imagem do painel da exposição Remember not that we were freed	100
Figura 26: Imagem do painel com as mensagens da obra do conjunto com as frases	101
Figura 27: We are Setting the Truth Free (2007)	101
Figura 28: Imagem da exposição com a obra Xandi Kreuzeder da Skeleton Sea	102
Figura 29 : Imagem da exposição com o painel das obras	101
Figura 30: Imagem do painel da exposição foto do imigrante senegalês e a frase do geógrafo Milton Santos	104
Figura 31: Imagem do painel da exposição com a dinâmica de finalização	105

Introdução

Nas últimas décadas, especialmente a partir do final dos anos 1960, a Museologia tem concentrado seus estudos e esforços na análise da interação entre as sociedades e os museus. Nesta pesquisa, com o propósito de estudar, contribuir, examinar, compreender e debater a expografia na perspectiva da sociomuseologia, à luz da reflexão e prática denominada Socioexpografia, sob o olhar da Sociomuseologia e museologia social e aproveitando os conceitos dessas disciplinas e de outros campos afins, serão utilizadas referências bibliográficas para a Socioexpografia como perspectiva.

A partir de uma construção coletiva, neste escrito serão utilizados como base documental o Inquérito da Socioexpografia e a análise do documento "Definição Evolutiva da Socioexpografia", ambos desenvolvidos a partir de ações coletivas no âmbito do LabSE - Laboratório de Socioexpografia.

Como caso de estudo, abordaremos a análise do conteúdo da exposição "Insurgências", realizada no contexto da disciplina do 2º ano de mestrado - Laboratório de Museografia e Computação. Além disso, apresentaremos como apêndice a descrição de outras duas exposições conduzidas nos mesmos moldes, nas quais nos concentramos em descrever o conteúdo. Este recorte se aplica, especificamente, a partir dos estudos da Sociomuseologia relacionados à Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural".

Neste texto, busca-se oferecer mais do que uma simples passagem de conceitos teóricos e análises. Propõe-se um contributo que se desenha por meio da ação coletiva evidenciada na exposição "Insurgências" e na contribuição conjunta proveniente do documento "Definição Evolutiva da Socioexpografia" e do Inquérito da Socioexpografia. Portanto, a exposição "Insurgências", o Inquérito e a Definição Evolutiva da Socioexpografia são o despertar de envolvimento sobre o tema da Socioexpografia.

A Socioexpografia tem sido discutida no seio da sociomuseologia, orientada para o serviço à comunidade, com o potencial de transformar e decolonizar a visão tradicional da museologia. Este desafio nos convida a refletir sobre as futuras adversidades, reconhecendo as transformações significativas no mundo. A Socioexpografia, ao se concentrar em abordagens expositivas que consideram dimensões sociais, políticas e culturais, desempenha um papel importante na formação de narrativas museológicas e processos museológicos, seja dentro dos museus ou em ações extra-muros. Sua interseção com a Sociomuseologia contribui para uma análise crítica do papel dos museus na legitimação do poder e na construção de significados culturais.

Nesta dissertação, usamos o termo Socioexpografia pois está intrinsecamente relacionada com o Departamento de Sociomuseologia da Universidade Lusófona. Em alguns

casos, usamos expografia social, para que tal estudo não tenha fronteiras definidas para as reflexões e práticas presentes em outros contextos. Pretendemos com isso compreender uma variedade de práticas e processos museológicos de lugares e escalas diversas. Mesmo havendo práticas que manifestam a expografia social, não foram identificadas definições conceituais consolidadas para o termo no âmbito da museologia.

Acrescentamos aqui, que o uso de palavras-chave da Museologia para o termo expografia é inspirado na referência apresentada no inquérito pela Professora Doutora Maria Cristina Bruno. E como expressão da Socioexpografia Cristina Bruno acrescenta “Trata-se de uma expressão de comunicação museológica expositiva resultado de ações compartilhadas e comprometida com necessidades socioculturais” (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022). Neste sentido, busca-se oferecer mais do que uma simples passagem de conceitos teóricos e análises. Propõe-se um contributo que se desenha por meio da ação coletiva evidenciada na exposição “Insurgências” e na contribuição conjunta proveniente do documento “Definição Evolutiva da Socioexpografia” e do Inquérito da Socioexpografia.

Agora, após uma breve apresentação da Socioexpografia que estamos explorando nesta dissertação, é preciso conhecer o nosso fio condutor: o papel da Socioexpografia dentro da Sociomuseologia. Para Mário Moutinho, a Socioexpografia é mais do que um método de exposição; é uma manifestação da liberdade e autonomia dos museus dialógicos de base comunitária (Moutinho, 2023).

Forma de realizar uma exposição sem obstáculos (reais ou imaginados) que impossibilitam a sua realização. Forma própria da Sociomuseologia para expor as suas propostas de reflexão, as suas denúncias, as suas alegrias. A Socioexpografia é a independência dos museus dialógicos de base comunitária, face aos cânones da expografia normativa. A Socioexpografia é a liberdade de expor sem pressões externas condicionantes. A Socioexpografia é a expografia possível em cada momento: livre, criativa e inspiradora (Comunicação pessoal, Setembro 18, 2022).

Tal “liberdade de expor” não se curva a pressões externas condicionantes; ao contrário, ela abraça a liberdade de expressão e vocabulário nativo das comunidades, em relação à normatividade expográfica. E como ponto central da dissertação nos permite perguntar: qual é o lugar da Socioexpografia no contexto das reflexões e práticas da Sociomuseologia?

Com esse questionamento, o objetivo geral deste trabalho é analisar, discutir e compreender a importância dos processos Sociomuseológicos nas práticas expográficas, contribuindo teoricamente para a construção e estudo da Socioexpografia. Quanto aos objetivos específicos, a dissertação propõe: identificar conceitos e dialogar com o quadro

teórico com o objetivo de identificar elementos relevantes para compreensão do processo; analisar a exposição "Insurgências" a fim de disponibilizar uma reflexão que possa servir como estudo e ferramenta de metodologias e práticas para futuras exposições; e, por fim, como apêndice, realizar a leitura das exposições "José Saramago – Declaração Universal dos Direitos Humanos" e "Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade", ambas realizadas no Departamento de Museologia.

A seguir, delinearemos um esquema de abordagens acompanhado por um diagrama que organiza sistematicamente os percursos explorados neste documento, com o propósito de clarificar as trajetórias percorridas na presente dissertação.

		QUESTÃO	OBJETIVO	RECURSOS METODOLÓGICOS
CAPÍTULO 1	A Sociomuseologia como perspectiva	Como se desenvolve a relação entre Sociomuseologia e Socioexpografia?	Identificar a integração das teorias e práticas que se originaram a partir dos diálogos com a Escola de Pensamento da Sociomuseologia	Pesquisa Bibliográfica
		Qual é o lugar da Socioexpografia no contexto das reflexões e práticas da Sociomuseologia?	Mapear as bases teóricas, marcos significativos e eventos decisivos que desempenharam um papel significativo para o percurso da Sociomuseologia e que é relacional com a Socioexpografia.	Pesquisa Bibliográfica
		Como a expografia social pode delinear uma abordagem mais integrada para lidar com insurgências expográficas e os desafios sociais contemporâneos?	Identificar e observar as transformações no campo museológico, inspiradas por movimentos sociais que enfatizam questões ambientais, educação transformadora, pedagogia crítica que desafiam paradigmas estabelecidos.	Pesquisa Bibliográfica
	Agentes de transformação	Quais são os agentes de transformação que dialogam com a Socioexpografia?	Mapear e identificar os agentes que dialogam com a construção da Socioexpografia.	Pesquisa Bibliográfica
	A Socioexpografia como perspectiva	Qual é o papel da Socioexpografia diante dos desafios presentes na atualidade?	Analisar a Socioexpografia como uma ferramenta e metodologia de comunicação de narrativas e análise de discursos	Pesquisa Bibliográfica
		O que define a dinâmica da "expografia como uma oficina social"?	Examinar a Socioexpografia geradora de experiências e reflexões, pelo viés do pensamento crítico e da diversidade de perspectivas na apresentação e interpretação dos objetos e narrativas expostas.	Pesquisa Bibliográfica

C A P Í T U L O 2	Expografia como Oficina Social	Qual o papel da Socioexpografia no Departamento de Museologia?	Dialogar e analisar as novas perspectivas, reflexões e exemplos práticos, explorando a compreensão do termo Socioexpografia.	Inquérito
		Como a Socioexpografia contribui para o desenvolvimento de novas reflexões e práticas na Sociomuseologia?	Analisar o documento "Definição Evolutiva da Socioexpografia" a fim de explorar o termo Socioexpografia no contexto da Sociomuseologia	Pesquisa documental
C A P Í T U L O 3	Exposição Insurgências	Como a Socioexpografia pode ser uma ferramenta e metodologia de trabalho para comunicar traumas coletivos, históricos e memórias marginalizadas?	Examinar a sistematização da exposição; o percurso da narrativa; conceitualização espacial; e procedimentos adotados que viabilizaram a experiência coletiva	Exposição Insurgências
		Como a Socioexpografia pode contribuir para denunciar discursos colonizadores?	Analisar a exposição Insurgências a fim de promover a reflexão crítica do conteúdo expositivo	Exposição Insurgências

Para apontar os caminhos metodológicos a serem adotados, realizou-se uma primeira etapa de pesquisas bibliográficas abrangendo artigos, livros e outras publicações nos campos da museologia e áreas relacionadas. Essa análise contribuiu para a elaboração e discussão de conceitos teóricos abordados no capítulo 1, destacando: os agentes de transformação, as mudanças no espaço expositivo, a expografia e, por fim, a Socioexpografia como perspectiva. No capítulo 1, são apresentadas bases teóricas, marcos significativos e eventos decisivos que desempenharam um papel significativo para o percurso da Sociomuseologia e que é relacional com a Socioexpografia e desempenharam um papel importante como instrumentos políticos e de compromisso com a vida.

O capítulo 2, aborda a análise do Inquérito da Socioexpografia e o manifesto a "Definição Evolutiva da Socioexpografia" sob a perspectiva da Sociomuseologia, ambos realizados pelo Coletivo de Investigadores do Laboratório de Socioexpografia – LabSE. O LabSE, criado em 2020 durante a pandemia, busca integrar reflexões sobre Socioexpografia aos princípios da Sociomuseologia, promovendo estudos teóricos e experimentações expográficas. A análise do inquérito tem como objetivo reunir ideias dos envolvidos no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona. Realizado de agosto a setembro de 2022, participaram alunos, professores e pesquisadores, principalmente do Brasil, Portugal e México, totalizando 23 respostas. O questionário visou fornecer subsídios para o Manifesto Coletivo da Socioexpografia, atualmente denominado "Definição Evolutiva da Socioexpografia". Em vez de resolver problemas específicos, o inquérito busca obter perspectivas, reflexões e exemplos práticos, explorando a compreensão do termo

Socioexpografia. A análise das respostas é feita de forma geral, destacando que a noção de Socioexpografia está intrinsecamente ligada às experiências, ações e referências bibliográficas de cada participante.

Por fim, no capítulo 3, como recorte para esta investigação, propomos o estudo de caso da Exposição "Insurgências". No decorrer do processo da investigação, especialmente a elaboração da exposição "Insurgências", foi impactado pela pandemia de Covid-19. No âmbito pessoal, a concepção da exposição "Insurgências" foi realizada em um ambiente hospitalar, onde familiares enfrentavam condições de saúde extremamente frágeis, resultando, infelizmente, em alguns casos, no falecimento de entes queridos.

Todo esse contexto da pandemia acentuou os problemas decorrentes do desprezo e desrespeito em relação à preservação da dignidade da vida humana, desvalorizando povos, classes e grupos historicamente marginalizados, bem como suas memórias e saberes. Durante esse período, as diferenças e disparidades sociais tornaram-se mais evidentes do que nunca, lançando sobre as consciências uma série de questionamentos, incertezas e ansiedades. Diante desses desafios, reafirmamos e exercitamos nosso compromisso com a vida.

A pandemia nos ensinou, e partimos do princípio de que a vida é um patrimônio incontestável no campo da Museologia. Reconhecemos que a principal memória a ser preservada e trabalhada é a vida humana.

CAPÍTULO 1

A Sociomuseologia como perspectiva

Esta dissertação é resultado da integração das teorias e práticas que se originaram a partir dos diálogos com a Escola de Pensamento da Sociomuseologia, que advoga fortemente por uma "Museologia Dialógica e Libertadora"¹ comprometida com os processos contemporâneos, e respeito aos direitos humanos. A partir dos estudos da Sociomuseologia relacionados à Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural", as questões *suleares*² do trabalho surgem: Como se desenvolve a relação entre Sociomuseologia e Socioexpografia? Qual é o lugar da Socioexpografia no contexto das reflexões e práticas da Sociomuseologia?

A Sociomuseologia transcende a abordagem convencional da museologia, que historicamente se restringiu à gestão de coleções, assumindo a forma de um novo paradigma museológico. Este paradigma representa uma perspectiva que visa integrar as coleções museológicas às demandas e dinâmicas sociais contemporâneas. Nesse contexto, as palavras do docente e investigador na área de Sociomuseologia Mário Moutinho ressoam: "entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia" (2007, p.39).

A Sociomuseologia, assente nas ciências sociais, representa uma abordagem que valoriza a interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento. Seu propósito visa promover o desenvolvimento sustentável, fundamentado nos princípios de igualdade e inclusão social e econômica. Comprometida em quebrar hierarquias de poder, a Sociomuseologia incentiva que novos protagonistas construam suas próprias memórias e narrativas. Sendo assim, se posiciona não como uma disciplina isolada, mas como uma área que mantém um diálogo com as dinâmicas e desafios contemporâneos. Ao abordar os desafios atuais na Sociomuseologia, a museóloga Judite Primo destaca:

"No contexto mais amplo dos processos contemporâneos que emergem com grande tensão, pode-se identificar alguns como mais

¹ Prefácio de Judite Primo para o Livro Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo.

² O termo "Sulear" foi evidenciado pelo físico brasileiro Marcio D'Oliveira Campos em seu texto "A Arte de *sulear-se*" de 1991. Refere-se a uma abordagem crítica em relação às convenções de orientação espacial, contestando a hegemonia eurocêntrica que coloca o norte como referência universal. Essa perspectiva foi posteriormente difundida no campo educacional, especialmente pelo educador Paulo Freire, que destacou a conotação ideológica dos termos relacionados ao "nortear", em oposição ao "sulear", que valoriza a identidade local e nacional dos estudantes. A utilização do termo por Freire fortalece a construção de práticas educativas emancipatórias, destacando elementos contra-hegemônicos e convocando a reflexão sobre a neutralidade epistemológica da ciência.

transversais, tais como os fluxos migratórios, as lutas pela equidade de gênero, as demandas pela igualdade racial e étnica, a defesa pelo planeta, os movimentos LGBTQI, os movimentos sociais pelo direito à terra e a moradia, bem como a crescente necessidade de trabalharmos as acessibilidades físicas-intelectuais-ambientais e económicas (...). A Museologia confronta-se, ou pelo menos assim deveria, com as questões acima assinaladas, mas também com as problemáticas de diversidade cultural, de hibridação cultural, das estratégias para a salvaguarda dos diferentes patrimónios e de novas lógicas e compreensões do que hoje podemos assumir por comunidades e por novas territorialidades.” (Primo, 2019, p.6)

Essa perspectiva reflete uma consciência crítica da necessidade de evolução da disciplina, visando abordar de maneira eficaz as transformações na sociedade e nas percepções contemporâneas, promovendo uma abordagem mais inclusiva, sensível e reflexiva em relação ao património e à cultura. Diante de confrontar-se com as complexidades envolvidas: Como a expografia social pode delinear uma abordagem mais integrada para lidar com insurgências expográficas e os desafios sociais contemporâneos?

Neste primeiro capítulo, apresentaremos de forma breve algumas das bases teóricas, marcos significativos e eventos decisivos que desempenharam um papel significativo para o percurso da Sociomuseologia e que é relacional com a Socioexpografia. Nossa abordagem se concentra na produção, tanto prática quanto teórica, no âmbito ibero-americano, com base nas reflexões e práticas da Sociomuseologia e da museologia social. É importante observar que este capítulo não tem fronteiras definidas para as reflexões e práticas presentes em outros contextos, o que pode nos levar a compreender uma variedade de práticas e processos museológicos de lugares e escalas diversas. Com base nos contextos Sociomuseológicos apresentados, encerramos este capítulo com a reflexão sobre o lugar da Socioexpografia.

As bases de estudo hegemônico das Museologias no século XIX e início do século XX se concentravam nos objetos e atividades técnicas. No entanto, ao longo do século XX, surgiram perspectivas que questionavam a centralidade dos objetos em si, com enfoque na relação entre a obra e a pessoa que a contempla. Após a Segunda Guerra Mundial, a museologia passou a desempenhar um papel mais ativo nas discussões de questões culturais e sociais, destacando desafios relacionados ao colonialismo e as colonialidades. Conferências mundiais e documentos relevantes contribuíram para direcionar a atenção da sociedade para questões como Direitos Humanos. Essas mudanças gradativas no campo museológico levaram ao surgimento de diferentes abordagens e Museologias, inspiradas por movimentos sociais que enfatizaram questões ambientais, educação transformadora e

outros campos do conhecimento que desafiaram paradigmas estabelecidos.

O advento de novas práticas museológicas, ganharam força na década de 1970 e ampliaram a interpretação e a finalidade dos museus. Esse contexto, passou a influenciar a produção teórica, resultando em um paradigma em desenvolvimento que teve início, de certa maneira, como o movimento Nova Museologia³.

No cenário Sociomuseológico, essas transformações no campo das Museologias e dos museus latino-americanos foram influenciadas por uma pedagogia crítica, em consonância com a visão do educador Paulo Freire, que enfatizava o diálogo e a consciência compartilhada como meios de libertação. Paulo Freire influenciou significativamente o campo da Museologia e as reflexões sobre o papel dos museus tanto na América Latina, mas também em outros contextos acadêmicos que tem como objetivo compreender os desafios socioculturais.

“[...] no contexto da Sociomuseologia, que se compromete com uma produção que expressa a tomada de posição dos coletivos que atuam em prol da museologia de matriz social e comunitária, que atua por meio da dialogicidade, das experimentações e do risco de ler criticamente suas matrizes, seus entornos e propõe releituras e reescritas da história, das narrativas e das práticas museológicas ancoradas no social e numa educação libertadora.” (Primo, 2021, p.15)

Ao considerar a Sociomuseologia e a Museologia Social e reconhecer sua perspectiva multidisciplinar nos processos museológicos, o objetivo é fortalecer o reconhecimento desses processos como um meio para promover o desenvolvimento sustentável da humanidade. Este enfoque prioriza a inclusão social e econômica, bem como a igualdade entre as pessoas. Segundo o sociomuseólogo Mário Moutinho, "A Sociomuseologia baseia sua intervenção social no patrimônio cultural e natural, tanto tangível quanto intangível, da humanidade"⁴.

Alguns dos marcos, documentos e declarações resultantes dos eventos no campo da Museologia desempenharam um papel importante como instrumentos políticos e de compromisso com a vida, incluindo recomendações e resoluções. Estes surgiram de debates sobre as novas preocupações e perspectivas no campo da museologia, com um foco maior no papel social das instituições museológicas em face dos desafios sociais, especialmente aqueles enfrentados pelas comunidades marginalizadas pelo poder dominante. Nesse cenário, é relevante ressaltar documentos fundamentais, tais como a Declaração da Mesa Redonda de Santiago, no Chile, em 1972; a Declaração de Quebec, no

³ No âmbito da Nova Museologia, observa-se uma variedade de trabalhos dedicados a esse tema. Sem a intenção de abranger todas as referências disponíveis, destaco um dos autores que têm se dedicado a aprofundar essa discussão: MOUTINHO, M (1993)

⁴ Citação retirada do Power Point apresentado pelo professor Mário Moutinho em aula, 26 de fevereiro de 2021

Canadá, em 1984; a Declaração de Oaxtepec, no México, em 1984; e a Declaração de Caracas, na Venezuela, em 1992. Em 1984, foram estabelecidos os Princípios Básicos da Nova Museologia, e no ano subsequente, em 1985, o MINOM⁵ (Movimento Internacional para uma Nova Museologia) foi fundado em Lisboa. O Movimento Nova Museologia, que se consolidou a partir dos documentos produzidos em Santiago (1972), Quebec (1984) e juntamente com experiências museológicas que estavam sendo desenvolvidas em locais como México, Suécia, Canadá, França e Portugal.

1.1. Mesa-Redonda de Santiago do Chile e a Reverberação da Declaração

Um dos processos importantes para a Sociomuseologia foi a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, realizada pelo ICOM⁶ e pela UNESCO, em 1972, que reverberou num Documento chamado Declaração da Mesa Redonda, e marcou uma virada paradigmática nas Museologias, evidenciando hoje esforços de descolonização do conhecimento a partir de perspectivas latino-americanas, que buscavam respeitar diversas formas de conhecimento. Até esse momento, o museu que estava umbigado e centrado em si mesmo, portanto um movimento se iniciava como um processo para uma abertura como a Declaração de Santiago do Chile de 1972⁷:

A declaração da Mesa-redonda de Santiago propôs que os museus passassem a se integrar ao seu contexto social, estar cientes dos problemas sociais ao seu redor e desempenhar um papel ativo no desenvolvimento social. Na declaração, é apresentada a ideia de uma nova abordagem chamada "Museu Integral", que vai além da simples acumulação de coleções, mas tem a intenção de promover a consciência crítica das comunidades locais. Esse conceito de "Museu Integral" se distingue dos museus tradicionais ao se posicionar como um agente a serviço do desenvolvimento social, indo além do cuidado com objetos musealizados e englobando elementos que fazem parte do patrimônio cultural. A declaração também levanta a discussão sobre a produção de conhecimento resultante da aplicação de novos processos museológicos, como a musealização de territórios, espaços urbanos e a dinâmica da vida.

Mário Moutinho (1989) reconheceu a importância da Mesa-Redonda de Santiago, afirmando que este evento representou um passo significativo na transformação da Museologia ao destacar a prioridade da ação museal na intervenção social, abrindo caminho

⁵ Movimento Internacional para uma Nova Museologia - MINOM.

⁶ ICOM- Conselho Internacional dos Museus. Organização de profissionais de museus, associada à UNESCO para as questões dos Museus. Na época, o ICOM era presidido por Hugues de Varine.

⁷ Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada por iniciativa da UNESCO e do ICOM em 1972

para uma reavaliação a nível global da museologia. A Mesa de Santiago do Chile e as diversas experiências sociais na América Latina destacam o potencial do “Museu Integral” como uma ferramenta eficaz para enfrentar e resistir à influência colonial. Na Declaração elaborada, a qual se transformou em um texto fundamental para entender os novos encaminhamentos da museologia, afirmou-se:

“O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais⁸.” (Declaração de Santiago do Chile, 1972)

Cinquenta anos após a mesa-redonda de Santiago, ao refletirmos sobre a relevância da Declaração de Santiago nos dias atuais, surge a necessidade de questionarmos como os museus estão de fato desempenhando seu papel na formação da consciência e no engajamento comunitário. Além disso, é relevante avaliarmos se a conexão entre passado e presente, destacada no documento, está sendo explorada nas práticas museológicas contemporâneas.

O documento ainda indicava que essa abordagem de atuação exigiria a inclusão de novos especialistas nas equipes, sublinhando, assim, a importância da interdisciplinaridade nos procedimentos e métodos. Além disso, ressaltava a necessidade de modernizar as práticas museográficas convencionais para aprimorar a interação entre o objeto e o público.

Nas décadas de 50 e 60, no Brasil, destacam-se , mudanças políticas, reformulação nas políticas trabalhistas, modernização industrial, construção de Brasília e o Golpe de 1964. Globalmente, ocorrem descolonização, comunismo fortalecido e modernização industrial na Europa. No contexto do entendimento do Patrimônio Cultural reflete sequelas pós-guerra, levando à criação do ICOM.

É relevante destacar que a década de 70 na América Latina é marcada por ditaduras. A Declaração de Santiago reconhece o museu como agente de desenvolvimento, impulsionando a museologia a adotar métodos educativos dialógicos, como os de Paulo

⁸ ICOM, 1972. (1). Mesa-Redonda de Santiago do Chile – ICOM - UNESCO, 1972. Cadernos De Sociomuseologia, 15(15) (1999) Museologia e Património: Documentos Fundamentais. Edições Lusófonas, Lusófona: Lisboa. In.: <https://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernoSociomuseologia/article/view/335>

Freire. Declarações subsequentes em Quebec e Oaxtepec reconhecem a Nova Museologia, marcando uma mudança conceitual no campo.

Ainda dentro deste período, entre as décadas de 1970 e 1980 o conceito dos Ecomuseus surge especificamente com museólogo francês George Henri Rivière⁹. Os ecomuseus então começam a ser desenvolvidos a partir da relação entre o poder público, o seu território, e a sua população local na construção do Museu. Desde sua origem, os ecomuseus tornaram-se como instrumentos, meios e elos que viabilizam diálogos, apoios e desenvolvimento. Ao seguir essa abordagem e prática, os ecomuseus contrastam com a museologia normativa que era difundida na época e continua a ter relevância nos dias atuais.

“Um ecomuseu é um instrumento concebido, formado e operado em conjunto por uma autoridade pública e uma população local. O envolvimento da autoridade pública se dá por meio dos especialistas, instalações e recursos que fornece desenvolvimento da população local depende de suas aspirações, conhecimento e abordagem individual.” (Georges Henri Rivière, 1980, p. 182)¹⁰

Os ecomuseus, influenciados pela Definição Evolutiva de Ecomuseu de George Henri Rivière, expandiram-se pelo mundo, adaptando-se a diversos contextos sociais e políticos. Sujeitos a transformações ao longo do tempo, refletem sua relação com o meio e contextos mais amplos. Na Conferência Geral do ICOM de 2016, a Ecomuseologia foi destacada pela sua relevância, enfatizando a compreensão dos diferentes caminhos dos ecomuseus ao longo dos anos. No presente, a necessidade de atualizar conceitos acumulados nos anos 1990, especialmente na Nova Museologia, impulsiona uma discussão sobre a decolonização do pensamento museal, considerando as dinâmicas emergentes na América Latina e a contribuição de novos atores, como movimentos sociais e coletivos.

A proposta de Altermuseologia¹¹ apresentada por Pierre Mayrand é uma abordagem museológica que reconhece a dimensão universal das diversidades, dos desafios e das lutas enfrentadas pelos povos. A alteridade, por definição, é uma condição construída por meio da diferença, das relações de contraste e distinção. Neste sentido, a proposta nos conduz a promover a cooperação e diálogo entre os povos, resistência, libertação e

⁹ Georges Henri Rivière, museólogo francês, foi o primeiro diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM) de 1946 a 1962. Conhecido como o "mago das vitrines". Rivière desempenhou uma função importante na esfera da Ecomuseologia, apresentando sua perspectiva "definição evolutiva" para os ecomuseus, exercendo significativa influência no desenvolvimento dos museus de etnografia em escala global.

¹⁰ Georges Henri Rivière, The ecomuseum-an evolutive definition, Museum N° 148 (Vol. XXXVII, n° 4, 1985) Images of the ecomuseum. Third and last version 1980. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347eo.pdf>

¹¹ O Manifesto da Altermuseologia, apresentado por Pierre Mayrand em 2008, em Lisboa, <http://isabelvictor150.blogspot.com/2007/10/o-xii-atelier-minomencerrou-h-poucas.html>

solidariedade por meio de práticas didáticas e dialéticas. Os processos colaborativos e comunitários desempenham um papel fundamental na gestão dos bens patrimoniais e das memórias dos grupos, com a prioridade de colocar as pessoas em primeiro lugar. No campo da Museologia Social e Sociomuseologia, a Atermuseologia destaca-se também por sua relevância na transformação dos museus em âmbito local, uma vez que está intrinsecamente ligada aos desafios sociais em uma escala global. No documento Manifesto da Altermuseologia, Rivière sugere a concepção de uma Altermuseologia, caracterizada como "um ato colaborativo, de oposição, de emancipação e união solidária em relação ao Fórum Social Mundial.

"Hoje, o rolo compressor da globalização obriga mais uma vez o museólogo a juntar a sua energia ao apelo das populações e organizações dedicadas à transformação do quadro museal num Fórum–Ágora–Cidadão, e obriga-o também a se colocar no campo do altermundismo com uma posição didática, dialética, capaz, pelas energias vitais que gera, de fazer progredir o diálogo entre os povos."¹²

Nesse sentido, ao contextualizar a Altermuseologia nos dias atuais, ela se apresenta como um meio para democratizar a função dos museus, integrando os movimentos sociais e contribuindo para estabelecer um diálogo mais humano entre diversas comunidades.

1.2. Movimento Internacional para uma Nova Museologia

A Mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972 levantou debates sobre a responsabilidade social dos museus, reverberando na criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), afiliado mais tarde ao ICOM, em Portugal. Esse movimento promoveu a elaboração de narrativas contra-hegemônicas e teve um impacto significativo em museus comunitários, populares, sociais e ecomuseus.

No entanto, abordaremos de modo geral o percurso do movimento Nova Museologia, que reflete, sem dúvida, as mudanças mencionadas na museologia em geral, a partir das quais a Ecomuseologia se desenvolveu. A consolidação do nome, assim como o movimento em si foi estabelecido durante o 1º Workshop Internacional de Ecomuseus / Nova Museologia, realizado em Quebec, Canadá, em 1984, e que resultou na criação de um documento conhecido como a "Declaração de Quebec". Esse documento deu origem ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), que desempenhou um papel

¹² Manifeste L'Altermuséologie lançado por Pirre Mayrand, em Setúbal (Portugal), em 27 de outubro de 2007. Nesse manifesto, o autor propõe uma Altermuseologia, "um gesto de cooperação, de resistência, de libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial".

fundamental na mudança de paradigma nos campos museais e museológicos. Durante as décadas de 1980 e 1990, as ideias e questões da Nova Museologia se disseminaram por outros pontos do mundo.

A Nova Museologia não se limitou aos ecomuseus, abrangendo várias formas de museus locais que se baseavam nas comunidades locais, com enfoque na identidade, no desenvolvimento local e na democratização museológica. A Nova Museologia desafiou o pensamento tradicional e promoveu o reconhecimento do direito à diferença, afastando-se dos moldes de museus tradicionais. Portanto, se deve ao fato de que, ao longo da consolidação do campo museológico, representou um momento relevante no fortalecimento das ações voltadas para a ampliação da participação popular na estrutura dos museus. Incluindo o reconhecimento das questões sociais, sob a perspectiva dos que anteriormente tinham sido excluídos do processo de criação dos espaços museais e das decisões relacionadas a temas e discussões.

Os museus que emergiram na década de 1970, notadamente influenciados pelas ideias de Hugues de Varine¹³ e George Henry Riviére, com foco na comunidade, representaram uma abertura de novos caminhos. Essas abordagens inspiraram outras práticas e estimularam um aprofundamento no debate sobre os princípios fundamentais que sustentam as diversas abordagens museológicas. Nesse contexto, é relevante destacar o Movimento Internacional para a Nova Museologia e a mais adiante a Sociomuseologia representada por Mário Moutinho como elementos de diálogo essenciais para compreender essas mudanças e evoluções no campo museológico.

No contexto brasileiro desta época, três referências significativas são o Museu de Imagens do Inconsciente vinculado ao trabalho da psicanalista Nise da Silveira¹⁴, o Museu do Índio vinculado ao trabalho do antropólogo, educador, político, escritor e pensador brasileiro Darcy Ribeiro¹⁵ e o Museu de Arte Negra, vinculado ao trabalho de ativista, artista plástico, dramaturgo e professor Abdias do Nascimento¹⁶. Cada um desses museus desempenham um papel especial ao destacar que o cenário dos museus no Brasil continuam abertos às diversas experiências criativas e decoloniais, que não seguem o modelo tradicional dos museus normativos. Essas experiências também lembram que o

¹³ Hugues de Varine é um arqueólogo, historiador e museólogo francês. Foi Diretor do Conselho Internacional de Museus – ICOM, de 1965 a 1974, dando continuidade ao trabalho desenvolvido até então por Georges Henri Riviére, seu primeiro diretor. É o criador do termo ecomuseu.

¹⁴ Nise da Silveira é conhecida por suas contribuições significativas no campo da psiquiatria, especialmente no tratamento de pacientes psiquiátricos através de abordagens artísticas e culturais, como formas de comunicação e cura para pessoas com doenças mentais.

¹⁵ O museu do índio foi inaugurado em 1953 e se tornou uma instituição importante para promover a compreensão e respeito pela diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros. No campo da antropologia sua atuação destaca-se por se envolver e estudar as culturas indígenas brasileiras e contribuir para o entendimento da diversidade cultural do país.

¹⁶ Abdias do Nascimento foi um dos principais líderes do movimento negro no país, lutando contra a discriminação racial e a desigualdade social.

desafio de expandir esse campo permanece, especialmente em países onde os processos de exclusão social continuam a evoluir.

Enquanto um movimento de expressão é importante ressaltar a consolidação do intercâmbio no campo da Museologia no século XXI, evidenciado pelo amadurecimento do Movimento para uma Nova Museologia (MINOM) que se transformou em um movimento acadêmico, especialmente na perspectiva da Sociomuseologia. Segundo Cristina Bruno,

“o século XXI encontrou esse intercâmbio de forma consolidada e pudemos assistir às discussões que ‘transformaram’ os esforços do Movimento para uma Nova Museologia - Minom em um movimento acadêmico consolidado sob o cenário da Sociomuseologia, como uma linha de pensamento. Ao mesmo tempo, assistimos à implantação da Rede Portuguesa de Museus com forte intercâmbio com os movimentos referentes às propostas de uma museologia ibero-americana, como também, contamos com apoios lusófonos em relação à implantação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Ainda merece registro o fato de que, em alguns momentos, as relações museológicas entre Portugal e Brasil se abriram para o chamado mundo lusófono, abrigando outros continentes e outras influências.” (Bruno, 2020, p.208)

Esses elementos indicam uma evolução e internacionalização significativas no campo da Museologia neste período. Em resumo, a Nova Museologia representou um movimento de transformação no campo museal, promovendo a participação das comunidades locais e o tratamento de questões sociais como parte central das práticas museológicas. Portanto, essa abordagem influenciou o surgimento de diversos museus.

1.3. Declaração da UNESCO 2015 - “Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade”

Outro documento importante que a Sociomuseologia tem como base é a recomendação da UNESCO aprovada em novembro de 2015 relativa à “Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade” é neste momento que os museus são convocados a desempenhar um papel fundamental no que diz respeito à inclusão social e no respeito pelos direitos humanos. A criação da recomendação da UNESCO contou com a participação de vários especialistas no campo da museologia, em especial citamos a participação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em colaboração com outras entidades culturais da América Latina. O Brasil, sob o governo de Lula da Silva, já havia adotado uma política inovadora para cultura e museus, estabelecendo

a Política Nacional de Museus, que promovia o desenvolvimento de museus comunitários e dialógicos.

Função social

Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus que foi enfatizada na Declaração de Santiago do Chile de 1972. Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais.

Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções.¹⁷

Mais recentemente, em 2019 na Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em Kyoto, no Japão, houve uma grande repercussão por parte dos especialistas especificamente da América Latina, o que reflete uma crescente conscientização da responsabilidade social dos museus.

A 25ª Conferência Geral do ICOM, realizada em Kyoto, teve como tema central "Museus como centros culturais: o futuro da tradição". Este evento reuniu profissionais de todo o mundo para discutir, entre outros assuntos, a proposta de alteração na definição de museus pelo ICOM, iniciada em 2016.

A partir de 2016, o Comitê Definição, Perspectivas e Potenciais de Museus (MDPP) foi formado para ponderar sobre a definição de museus, perspectivas e possibilidades. Este comitê organizou uma série de atividades a fim de coletar de maneira participativa as reflexões de diversos profissionais do mundo. Paralelamente, foi criada uma plataforma pública para apresentar propostas de novas definições de museus.

O Comitê MDPP, apresentou uma proposta mais abrangente, com foco em temas como diálogo crítico, igualdade global e bem-estar planetário. Contudo, essa proposta gerou controvérsias, ressaltando a necessidade de uma discussão mais ampla e destacando a

¹⁷ <http://catedraunesco.ulusofona.pt/recomendacao-museus-e-colecoes-2015/>

importância da clareza diante de situações políticas instáveis.

É relevante ressaltar um aspecto importante que foi dado ênfase na argumentação é a defesa do enfoque na educação museal como finalidade do museu, enfatizando seu papel na transformação da sociedade, especialmente no contexto brasileiro. No entanto, outra consideração e preocupação expressa pelo Brasil referiam-se à falta de precisão e especificidade na nova proposta, especialmente no que diz respeito a termos como "bem-estar planetário" e "dignidade humana". A atual Definição de museus é a seguinte:

"Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento."¹⁸

A decisão de adiar a votação em Kyoto reflete a busca por uma reflexão mais aprofundada sobre os termos e desafios apresentados na definição de museus. Esta situação evidenciou a força dos especialistas, especialmente da América Latina, que estão cada vez mais conscientes da responsabilidade social dos museus.

1.4. O novo Comitê Internacional de Museologia Social - ICOM-SOMUS

Nos últimos anos, Mário Moutinho uniu esforços para estabelecer o novo Comitê Internacional de Museologia Social (ICOM-SOMUS). Em março de 2023, a proposta de criação desse comitê foi aprovada pelo Conselho Executivo do ICOM, e atualmente está em processo de formação, com um encontro agendado para março de 2024 no Museu da República do Rio de Janeiro. Durante essa assembleia, um plano de atividades será elaborado e sujeito à aprovação.

O SOMUS é um movimento ativo na defesa dos Direitos Humanos e da cidadania, preparado para enfrentar os desafios da sociedade contemporânea, visando promover uma Museologia mais solidária e inclusiva.

Os fundamentos que realçam a relevância da evolução da Museologia Social ao longo das últimas cinco décadas são evidenciados por marcos como a Declaração da Mesa Redonda de Santiago (1972), a Declaração de Québec (1984) e a Recomendação da UNESCO (2015).

¹⁸ Definição em língua portuguesa (Tradução conjunta dos ICOM Brasil e Portugal) - <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/> Acesso em 28 de outubro de 2023.

A abordagem integral dos museus, ressaltando sua função social e responsabilidade na formação da consciência das comunidades, é central para a Museologia Social. A proposta visa expandir as funções convencionais dos museus para melhor atender às demandas da sociedade contemporânea, fomentando a inclusão, diversidade e diálogo.

A variedade de formas de Museologia Social, como a Ecomuseologia, Museologia Comunitária, Museologia Quilombola, Museologia Indígena, e os movimentos sociais LGBTQIA+, MST, Comunidades Indígenas e Quilombolas entre outras, destaca-se, cada uma comprometida com a promoção da cidadania e o respeito à diversidade. Reconhecer e valorizar distintas abordagens para musealizar e conceber museus é um dos valores centrais do novo comitê. Neste sentido, o SOMUS chega para somar na luta como um movimento ativo na defesa dos Direitos Humanos e da cidadania, preparado para enfrentar os desafios da sociedade contemporânea.

1.5. Agentes de transformação

Ressaltamos a necessidade de dialogar o tema da Socioexpografia com os agentes de transformação que são autores fundamentais do campo museológico, mas também pensadores de outras áreas para dialogarmos ao longo deste trabalho, hora por apresentação individual, ora por interlocução efetiva entre os próprios autores onde estes agentes contribuíram para a transformação do campo, mas que não se limita aos que aqui são apresentados.

Com a premissa de levar os museus até as pessoas, e com seu trabalho pioneiro no campo da mediação, Alma Wittlin¹⁹ desenvolveu a visão de um museu inovador. Em 1956, Wittlin criou o programa "Science Comes To You, Inc."²⁰ para o Museu de Ciências Naturais no Novo México. O programa era dedicado a exposições itinerantes em centros comunitários, instituições, escolas, hospitais e prefeituras. Essas exposições eram equipadas com a tecnologia mais avançada da época, indo além da simples exibição de obras e livros, incorporando Estações de Escuta das comunidades por onde esse programa passasse, o que até então, havia sido negligenciado nos museus da época. Wittlin se destaca na história dos museus, pois conseguiu integrar várias abordagens e perspectivas de investigações, unindo a museologia com a pedagogia contemporânea. Wittlin via o museu como um local de transmissão de conhecimento, no qual a autocrítica era fundamental para cumprir sua função social.

¹⁹ Em 1956, Alma Wittlin, nascida em Lemberg/Lviv, estabeleceu um museu de ciências naturais no Novo México sob o nome propositado de "Science Comes To You, Inc.", e ao acreditar no avanço da ciência e em um estado dos EUA que, como epicentro da pesquisa nuclear dos EUA, simbolizava a competição científica durante a Guerra Fria.

²⁰ www.hdgoe.at/1956_new_mexico. Acesso em 25 de outubro de 2023

O pensamento de Alma Wittlin nos instiga a questionar nosso papel nas instituições museológicas diante do público que essas instituições acolhem, mas também precisamos permanecer atentos em relação às práticas que estamos implementando, sobretudo propor que os museus devem levar em conta o contexto e o meio em que estão situados e se empenhar na busca de soluções para as necessidades não atendidas das comunidades, em vez de serem instituições voltadas exclusivamente para seus próprios interesses. Conforme afirmado por Alma Wittlin ao defender que:

“Os museus são instituições criadas pelo homem ao serviço dos homens; Eles não são fins em si mesmo. (...) O que os museus podem fazer em relação às necessidades não atendidas das pessoas?

Museus não são ilhas no espaço; eles devem ser considerados no contexto da vida fora das suas paredes. Este truísmo se torna uma realidade nas atuais condições de mudança acelerada e quando toda instituição precisa se auto avaliar como um meio de legitimar a sua sobrevivência.

Expor não é suficiente. Um dos nossos erros, em todos os assuntos dos ambientes educacionais, é a suposição de que confrontar as pessoas com experiências, resulta necessariamente em aprendizagem e estímulo. (...) Um museu, cada sala de museu, cada exposição individual é um ambiente criado pelo homem; não é um fenômeno natural que resista à mudança; pode ser mudado.”²¹

Nesse sentido, qual é a finalidade de adquirir um objeto específico? Qual é o propósito de exibi-lo? Ou de conduzir investigações sobre ele? De uma maneira geral, as coleções dos museus normativos foram desenvolvidas sem uma reflexão adequada, e muitas vezes, suas exposições representam apenas uma pequena fração do que está armazenado em seus acervos. Além disso, a organização dessas exposições costuma ser cronológica e, por vezes, distante da história. É fundamental questionar: o que uma determinada exposição carrega? Qual narrativa ela promove? Quem é responsável por criar essa narrativa? Como podemos identificar os silêncios que podem existir nas exposições? Quem foram os agentes que silenciaram a verdadeira história? Quem são os agentes que até hoje silenciam histórias e verdades dentro das instituições?

As coleções e exposições são produtos da criatividade humana, e cada pessoa carrega consigo sua perspectiva e modo de ver o mundo. Assim sendo, é importante conduzir uma análise crítica do conteúdo que é comunicado através das coleções e

²¹ Alma Wittlin: Museums: In Search of a Usable Future, - The Museum. Its history and its tasks in education (1949) (1970) The MIT Press. pp.204 & 211.

exposições, e também identificar que estão influenciando essas mensagens ou poder dentro das instituições.

Como Alma Wittlin enfatiza, "Os museus não são ilhas no espaço; eles devem ser considerados no contexto da vida fora de suas paredes" (p. 204 & 211)²².

Para a expografia social é fundamental reconhecer que há um contexto real que existe fora das paredes dos museus. Para a expografia social é fundamental compreender quem é o seu público, suas origens, necessidades, desejos e interesses, bem como o ambiente em que estão inseridos. Deve existir uma relação mútua entre o museu e os cidadãos. Neste contexto, é necessário promover uma comunicação Socioexpográfica eficaz entre esses dois elementos, ao invés de abordagem "normativa" de conteúdo expográfico. Muitas vezes, essas informações estão presentes apenas por motivos estéticos, sem contribuir para uma consciência crítica. A experiência desprovida de reflexão carece de significado e não acrescenta valor. O que nos faz questionar: O que as Socioexpografias podem fazer em relação às necessidades não atendidas das comunidades?

Figura 1: Alma Wittlin - inventa um museu móvel



Fonte: www.hdgoe.at/wittlin_museum

John Dewey, foi um filósofo e educador americano, é amplamente reconhecido por suas notáveis contribuições à filosofia da educação e à teoria da experiência. Embora não tenha sido especialista em museologia, suas ideias sobre educação, experiência e aprendizado têm tido um impacto significativo no campo da museologia. Em seu livro "Experience and Education" (1938), Dewey explora a importância fundamental da experiência no processo educacional, e argumenta que a aprendizagem é mais eficaz quando os alunos se envolvem em experiências ativas e significativas. Dewey, enfatiza a

²² Idem

ideia de que o aprendizado é aprimorado quando os alunos participam ativamente, experimentam coisas e refletem sobre suas experiências. A reflexão é considerada uma parte essencial do processo de aprendizado.

Neste contexto, Dewey enfatizou a importância de conectar a educação com a comunidade e a vida cotidiana. Essa ênfase na aplicação prática do aprendizado e na conexão com o mundo real também encontra paralelos na maneira como os museus buscam envolver o público e tornar a aprendizagem relevante para a vida cotidiana. Neste contexto, a Sociomuseologia se aproxima e faz reflexão ao trabalho de pensadores como Alma Witlin, John Dewey, Waldisa Rússio, Paulo Freire, Maria Célia Teixeira Moura Santos e Catherine Walsh que buscaram e buscam novas abordagens para a educação e compreensão do mundo e que, contribuem com novas visões sobre o papel dos museus na educação com caráter social.

O professor Mário Moutinho nas aulas do primeiro ano do Curso de Mestrado de Museologia destaca a importância da educação na museologia, enfatizando que a academia tem o papel de refletir sobre a experiência museológica. A experiência museológica está intrinsecamente ligada às relações interpessoais.

“É na educação que muitos dos paradigmas da museologia se materializam. A dimensão do meio que envolve a instituição é importante e como olhar para o meio se transforma em educação, informação e compreensão. Não aprendemos com a experiência, aprendemos com a reflexão sobre a experiência. E o nosso lugar na academia é refletir sobre a experiência”.²³

Portanto, defendemos uma Socioexpografia que promova a reflexão por meio de processos expográficos, ações e processos sociomuseológicos que convidam os visitantes a pensar sobre o que estão vendo e experimentando. Essa abordagem está alinhada com a ênfase de Dewey na continuidade da experiência e na importância de aprender com a reflexão sobre experiências passadas. Para a Socioexpografia, é essencial refletir sobre a experiência museológica e expográfica, analisar a prática e compreendê-la para que possamos agir em sociedade de forma ativa e promover as mudanças necessárias. A experiência museológica é intrinsecamente ligada às interações entre as pessoas, e a comunidade desempenha um papel vital nos museus, já que ao pensar na edificação propriamente é ou deveria ser uma manifestação da comunidade. O patrimônio é como um instrumento que influencia a construir e desconstruir nossos sentimentos e relações.

Nas últimas quatro décadas, a abordagem da educação em museus e a museologia

²³ Citação feita em sala de aula por Mário Moutinho . Aula A Função Social do Museu. Curso de Mestrado em Museologia em março de 2021.

propriamente evoluíram, expandindo-se além do seu tradicional foco exclusivo no público. Em vez disso, essa abordagem passou a centrar-se nas pessoas, promovendo a atuação coletiva na preservação e resignificação do patrimônio local, envolvendo a interação com grupos excluídos de suas próprias memórias, demonstrando sensibilidade ao ouvir suas histórias e trabalhando para reconstruir e valorizar as memórias subalternizadas. Segundo Primo:

“Redesenhamos uma segunda triangulação em busca de adequar essas novas “equações socio-museais-pedagógicas, acrescentando a espacialidade e o desterritório/ as comunidades, grupos e movimentos sociais/ as memórias e identidades subalternizadas, as insurgências e transgressões.” (Primo, 2021, p.12)

Ao trazer a contribuição e ideias do educador Paulo Freire, para a Sociomuseologia, podemos dizer que a Socioexpografia é eminentemente Freiriana, na medida em que o modo de planejar, refletir e o fazer expográfico são comunitários, dialógicos e que procuram uma releitura do mundo e que cada um possa fazer uma releitura do mundo, assim como as instituições possam ser um instrumento para a releitura do mundo. E primordialmente defendendo a ideia de que a educação deve estar presente nas práticas museológicas, “A educação não transforma o mundo. Educação muda as pessoas. Pessoas transformam o mundo” (Freire, 1974, p. 22). Uma expografia crítica é capaz de gerar pensamento crítico nas pessoas.

As ideias da museóloga brasileira Waldisa Rússio Camargo Guarnieri²⁴ também contribuíram para a reflexão e desenvolvimento da Nova Museologia e da Sociomuseologia. A trajetória profissional de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri no cenário cultural brasileiro destaca-se pela influência significativa na consolidação da museologia como uma disciplina científica de importância internacional. Sua abordagem inovadora enfatiza o processo como um método museológico fundamental para a criação de museus. Uma característica distintiva é a ênfase dada às ideias de redes e sistemas patrimoniais, indicando uma abordagem mais interconectada e aberta no contexto museológico. O trabalho de Waldisa se sobressai pela importância atribuída a uma postura ética diante dos cada vez mais crescentes acervos de referências culturais.

É tempo de repensar os valores, para poder projetar novos fins e cogitar novos meios para atingi-los, legitimados numa esperança de preservação das raízes humanísticas e

²⁴ Waldisa desempenhou um papel importante na consolidação da museologia no Brasil, destacando-se significativamente por sua contribuição para a criação do Museu da Indústria e seu comprometimento notável com a promoção da participação, preservação e democratização do patrimônio cultural.

ecológicas; é tempo de se documentar a memória de um processo que se está perdendo mais rapidamente do que as demais facetas da civilização e da cultura por ele engendrado. (Rússio, 1980, p.240)

Suas ideias evidenciam uma preocupação não apenas com a preservação do patrimônio, mas também com a ética envolvida na prática museológica, considerando o contexto mais amplo das comunidades e suas heranças culturais. Além disso, demonstra uma compreensão profunda não apenas dos desafios enfrentados pelos museus, mas também das oportunidades e responsabilidades inerentes ao papel cultural que desempenham na sociedade.

1.6. As mudanças provocadas no espaço expositivo

A ideia aqui não é fazer um percurso histórico no contexto dos espaços expositivos, mas sim trazer alguns marcos relevantes para o entendimento e a construção da expografia social, reconhecendo a interdisciplinaridade entre arquitetura, arte, expografia, curadoria e museografia.

No período do Renascimento na Europa, foram criadas salas especiais para expor coleções incomuns e significativas da época. Com as invasões coloniais e furtos de objetos das colônias do século XVI, surgiram os gabinetes de curiosidades, atualmente podemos chamar de gabinetes dos invasores. A história romantizada que contam nos livros de origem europeia e brancocêntrica é que inicialmente esses espaços eram destinados a memória e pesquisa, divididos em obras da natureza, instrumentos científicos, manuscritos, plantas e animais. Nos séculos XVII e XVIII, as coleções passaram a ter um caráter mais “público”, levando à necessidade de cuidar, organizar e estudar o acervo. Os museus foram concebidos com o propósito de desempenhar essas funções, e ao longo do tempo, observamos alterações na abordagem expositiva para atender às crescentes demandas contemporâneas. O Iluminismo desempenhou um papel importante ao “abrir os museus ao público”. Assim, o século XVIII foi marcado pelos salões parisienses, centrados nos interesses da elite e da classe burguesa. Nesse período, a modificação dos espaços expositivos ocorreu com a implementação de novos materiais industriais, destacando-se a Exposição Internacional de Paris de 1855.

Das ideias das vanguardas, surgiu o conceito de que o espaço expositivo ideal é a “parede branca”, persistindo nos museus conhecidos como “cubo branco”, esse conceito é marcado pela neutralidade e purismo. A ideia do museu como uma “caixa branca” e arquitetura de exposição como símbolo de neutralidade é uma ideia que persiste ainda nos

dias de hoje. Nesse discurso limita-se apenas na relação apenas entre o objeto e o “espectador” e conduz a um ponto de esvaziamento, sem viés e nem pensamento crítico.

Em 1955, a Documenta de Kassel apresentou uma abordagem investigativa, política e metodológica inovadora desempenhando um papel importante na revitalização da cidade devastada pela guerra, buscando renovar a imagem afetada pelo Regime Nazista. A metodologia expositiva da Documenta inovou ao incorporar diversos materiais e displays, como estruturas metálicas, tecidos, plástico e instalações de luz, mas se destaca principalmente por preservar e usar as paredes existentes com as marcas dos bombardeios como dispositivo expográfico com suas marcas do tempo e da guerra.

No campo dos experimentos artísticos há uma série de termos que são utilizados para descrever práticas artísticas que surgiram nos anos 1990, como colaborativa, participativa, dialógica e socialmente engajada. Essas práticas têm em comum dinâmicas comunitárias e que buscam articular as relações entre arte e política. Neste contexto, são caracterizadas pela interdisciplinaridade, aproximam a arte de outras esferas de produção simbólica, como urbanismo, ativismo ambiental, gestão política e educação. Esses procedimentos não apenas influenciam a expografia social, mas também moldam o discurso curatorial das exposições contemporâneas.

O tema museu no campo da arquitetura sempre foi um assunto que ecoa dentro da disciplina. Entre as décadas de 1950 à 1980 a relação entre produção artística e mercado de arte influenciou mudanças na arquitetura de museus, incluindo a incorporação de espaços como lojas, restaurantes e cafés. Neste contexto, deu origem a grandes centros culturais, exemplificado pelo Centro Georges Pompidou. A inauguração do Guggenheim em 1959, projetado por Frank Lloyd Wright, marcou a década de 60, destacando-se não apenas pelas exposições, mas também pela arquitetura como uma obra de arte. Os anos 70 testemunharam mudanças na sociedade pós-industrial, conectadas ao turismo, mercado de arte e transformações urbanas. Na década de 80, museus tornaram-se atrações culturais e monumentos urbanos, gerando competição entre países europeus. Dentro deste contexto, o modelo do "cubo branco" para arquitetura de museus e consequente arquitetura de exposição, estabelecido nos anos 70, persiste até hoje como o projeto ideal, apesar de discussões, sendo ainda absorvido pelo modo de pensar, projetar e fazer tanto a arquitetura quanto o espaço expositivo em contextos museológicos.

O cenário político, sociocultural e socioeconômico atual vem demandando que os antigos modelos nos campos da arquitetura, da arte, da museologia normativa e até mesmo em termos curatoriais, padronizados em cubos brancos repensem as expografias e arquiteturas de exposições. Neste contexto de interdisciplinaridades, surge a emergência da reflexão e ação da expografia social.

1.7. Expografia

Nesta dissertação, adotamos o termo "Socioexpografia" devido à sua ligação intrínseca com o Departamento de Sociomuseologia da Universidade Lusófona. Em determinadas situações, empregamos o termo "expografia social" para assegurar que esse conceito não tenha fronteiras específicas em nossas análises e práticas, visando assim abranger uma diversidade de práticas e processos museológicos em diferentes contextos, locais e escalas.

A museografia concentra-se nas atividades práticas relacionadas à musealização e à extroversão. Segundo a definição do ICOM (2007), a museografia engloba as responsabilidades de adquirir, preservar, expor e transmitir. Em outras palavras, a museografia representa o conjunto de técnicas desenvolvidas para desempenhar funções museológicas, abrangendo ações como a gestão, conservação, restauração, segurança e exposição.

O termo "expografia" tem suas raízes no contexto francófono, de acordo com o museólogo André Desvallées, seu propósito é buscar uma linguagem e uma expressão para traduzir o programa científico de uma exposição. A composição da palavra "expo" relativamente a exposição e "grafia" referente a representação escrita, portanto "expografia". Essa designação corresponde à tradução de "expographie" do francês para o português (Desvallées e Mairesse, 2013, p. 59).

É relevante abordar a origem do termo "expografia", uma vez que suas bases estão no campo da museologia. Poucos países utilizam o termo 'expografia'. No Brasil, o cenário varia de acordo com a instituição, sendo adotados termos como 'Arquitetura de Exposição', 'Expografia' e, em alguns casos, até mesmo 'design de exposição' e 'Cenografia'. Acreditamos que o termo 'expografia' seja empregado no Brasil e na França. Em Portugal, utiliza-se comumente o termo 'Design de Exposição', 'Design Expositivo' ou 'Projeto Expositivo', e, ocasionalmente, de maneira equivocada, pode-se encontrar o uso de 'Museografia'. Na literatura inglesa, a expressão usual é 'Exhibition Design'.

A expografia, explorada por autores da área, é geralmente conceituada como a categoria que abarca o planejamento, metodologia e técnicas necessários para desenvolver a concepção e materialização da forma em exposições museológicas, que engloba a linguagem, o design, os circuitos, os suportes expositivos, os recursos multimeios, o projeto gráfico e outros elementos comunicacionais.

A expografia, desde o século XIX até os dias atuais, passou por várias transformações. Essas mudanças não se limitaram apenas à maneira de apresentar o conteúdo expográfico, mas, sobretudo, à urgência de romper com o ambiente estéril,

asséptico, “umbigado” e autocontido conhecido como “cubo branco”. Essa abordagem de exposição tornou-se inoperante para abraçar as insurgências expográficas. Mesmo que essa abordagem ainda seja empregada, observa-se uma crescente substituição, à medida que é continuamente repensada.

Partindo dessa premissa, para nós, pelo viés da expografia social e Socioexpografia, buscamos novas formas de expor para novos tempos. A reflexão sobre as construções de uma expografia social se faz necessária para revocar passados, presentes e futuros e criar novas formas de relação social e compreensão sobre o mundo, assumindo o esforço contra a ignorância, discriminações e desigualdades. Expor implica assumir riscos.

“Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refractária da ignorância: a ideia pré - concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal). No entanto também é certo que uma exposição que procuraria deliberadamente escandalizar traria, por uma perversão inversa o mesmo resultado obscurantista que a luxúria pseudo - cultural. ... entre a demagogia e a provocação, trata-se de encontrar o itinerário subtil da comunicação visual. Apesar de uma via intermédia não ser muito estimulante: como dizia Gaston Bachelard, todos os caminhos levam a Roma menos os caminhos do compromisso.”²⁵ (Michel Thévoz, 1984, p. 167)

Se o conteúdo expositivo tensiona o contexto histórico presente, manifestado por contradições sociais e direitos humanos violados, faz-se necessário um olhar crítico diante das formas expositivas para os questionamentos da expografia social, entendidos pelo viés da Escola de Pensamento da Sociomuseologia, que visceralmente traz à tona as relações entre justiça ambiental, social e cognitiva no âmbito da globalização da cultura, e que está intrinsecamente relacionado às práticas políticas, econômicas, socioculturais e geoestratégicas.

²⁵ Michel Thévoz, *Esthétique et/ou anesthésie museographique, Objets Prétextes, Objects Manipulées*, Neufchatel, 1984, p. 167. Tradução de Moutinho (Moutinho, M. C. (1). A CONSTRUÇÃO DO OBJECTO MUSEOLÓGICO. Cadernos De Sociomuseologia, 4(4). Obtido de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/244>).

1.8. A Socioexpografia como perspectiva

A abordagem de musealização que inspira a Socioexpografia, ao serviço e ao jeito da comunidade é capaz de transformar, revolucionar e decolonizar a concepção tradicional do papel da museologia. Esse é o desafio para refletirmos sobre os desafios que enfrentaremos no futuro. É relevante reconhecer que o mundo está passando por transformações significativas, abalando as bases estabelecidas e abrindo espaço para novas dinâmicas que podem influenciar e remodelar uma realidade muitas vezes desafiadora. Diante desse cenário, surgem as perguntas: Qual é o papel da Socioexpografia diante dos desafios presentes na realidade? Como o museu pode contribuir para a busca por justiça social e ambiental?

Inclui-se na Socioexpografia a ideia, o sentimento, o sonho, a ansiedade, a tensão e o medo, onde todas estas dimensões estão presentes e são estruturantes na Sociomuseologia. Ao refletir sobre os novos papéis que os museus assumem na sociedade que nos permite refletir sobre quais os papéis que a Socioexpografia assume como aliada a Sociomuseologia, o que nos permite perguntar: Qual o papel da Socioexpografia para alfabetização e sucesso escolar? Partindo da premissa que em determinadas regiões do mundo, uma visita ao museu pode significar um ano de aprendizado de uma criança na escola.

É visível um aumento no número de museus e exposições que buscam expografias “integradoras”, resultando na diminuição das expografias normativas. Neste sentido, torna-se necessário repensar os atuais modelos de formações na área da expografia para atender às demandas e os desafios presentes na atualidade.

A respeito da banalização e aceitação como algo natural do discurso colonial nos museus em geral, destaca-se a persistência desse discurso expográfico, construído no contexto colonial, que se estende até os dias atuais. Este discurso não só perdura, mas também reforça as relações de poder dentro da sociedade. Portanto, reafirma os silenciamentos de maneira muito sutil e poderosa. Não há explicação ou qualquer profundidade de pensamento crítico que vá além da mais medíocre interpretação. Há um claro discurso colonial que existe sobre os objetos. Nada se expõe sobre o trabalho, os objetos, a cultura. São apenas objetos dispostos para olhar, sem qualquer entendimento ou nem mesmo uma tentativa de comunicação sobre a memória.

A Socioexpografia e a expografia social buscam uma abordagem que promova uma reflexão mais crítica sobre os museus normativos e as formas de expor normativas, abrangendo o que é transversal aos museus no campo da museologia. O museu sempre adota um discurso, sabendo o que deseja comunicar. A exposição é planejada, sendo

resultado de um trabalho curatorial e expográfico capaz de construir narrativas. No entanto, essa capacidade também traz consigo o potencial de transformar o museu, que frequentemente desempenha o papel mais comum de espaço de legitimação de poder. Certamente, os museus não são entidades isoladas no espaço. Eles carregam consigo narrativas, poder, e também silêncios. A memória que um museu preserva não está desconectada do contexto mais amplo; ela está intrinsecamente ligada a tudo, entrelaçada com a experiência humana e com a complexidade do mundo ao seu redor. Os museus, portanto, funcionam como testemunhas e participantes ativos na construção e preservação da memória coletiva, refletindo e influenciando as dinâmicas sociais e culturais. Diante disso, surge a pergunta sobre o lugar da Sociomuseologia e da Socioexpografia. Qual é o papel e a posição da Socioexpografia dentro da Sociomuseologia? A Socioexpografia e expografia social focam na abordagem expositiva que consideram as dimensões sociais, culturais e ambientais envolvidas. Desempenha um papel relevante na formação das narrativas apresentadas seja dentro dos museus ou em ações extra-muros e sua interseção com a sociomuseologia e museologia social pode contribuir para um olhar decolonial, crítico e reflexivo sobre o papel dos museus na legitimação de poder e na construção de significados culturais.

Ao visitarmos um museu, é essencial mantermos um olhar decolonial e crítico, de como a narrativa expográfica está sendo posta, sobretudo à forma como a instituição está apresentando sua narrativa. Os museus são portadores de discursos, e é possível que esses discursos contenham elementos problemáticos. Ao adentrar um museu, devemos estar cientes de que ele nos contará uma história, uma narrativa que está sujeita a críticas. A atenção crítica dos visitantes é importante para questionar, compreender e contribuir para uma visão mais ampla e reflexiva da história e da cultura apresentadas. Como as legendas de objetos de acervos tratam das histórias relacionadas ao passado colonial?

As legendas nos museus normativos são irresponsáveis, sem nenhuma crítica. É essencial que tenhamos uma abordagem responsável na comunicação dentro do museu. Não podemos endossar a realidade horrível que dilui a discussão e procura minimizar a gravidade dos eventos passados. A maneira como abordamos a comunicação e a inter-relação entre traumas históricos, colonização e tráfico humano, sem uma reflexão crítica e responsável na linguagem utilizada nos museus, reflete uma tentativa de obscurecer e minimizar a seriedade de um dos capítulos mais terríveis de brutalidade em todo o planeta. Dessa constatação emergem questões: Como podemos musealizar uma memória negativa, reconhecendo e transmitindo essa memória? Qual é o público alvo do museu? Qual papel o público pode desempenhar dentro do museu? As críticas são

acolhidas ou repelidas? Como aqueles que expressam críticas podem ser ouvidos e contribuir para o diálogo? Como as críticas são tratadas?

Como a Socioexpografia e expografia social podem ser uma ferramenta e também metodologia de trabalho para comunicar essas memórias? Como exercício socioexpográfico, sugerimos uma reavaliação crítica de questões persistentes, especialmente aquelas relacionadas à comunicação. Essa reflexão deve ser tratada como uma prioridade no plano institucional, na organização da narrativa e na análise do discurso. Não podemos legitimar a realidade impactante que esvazia o debate e alimenta o racismo, xenofobia, machismo, misoginia e discursos contrários aos Direitos Humanos e à cidadania. Essas considerações são importantes ao analisar um museu e, mais ainda, ao desempenhar um papel ativo dentro dele. Essas ponderações conduzem a duas perspectivas fundamentais. A primeira enfatiza que algumas instituições, de fato, incorporam em seu projeto a legitimação do poder, alinhando-se a uma narrativa silenciadora e intolerante, contrária aos direitos humanos. A segunda destaca que, quando essa perspectiva de legitimação do poder não é intencional, é essencial que a equipe do Museu se abra para o exterior, faça autocríticas, e esteja receptivo a críticas, analisando sua função na sociedade de maneira reflexiva.

Os museus são instituições dinâmicas, porém as instituições normativas, por sua vez, adotam uma abordagem estática, centrada na preservação e hierarquização. Os museus não são neutros, conforme expressão muito usada na museologia social: “A museologia que não serve para a vida, não serve para nada.”²⁶ (Chagas, 2021). Se a museologia tem a responsabilidade de contribuir para a qualidade de vida das pessoas e se o museu não é uma ilha no espaço, como os museus devem reagir ao momento presente da vida? Portanto, surge a questão sobre como eles devem reagir às circunstâncias contemporâneas, particularmente em momentos críticos, como o da pandemia. Nesse contexto, é dever que os museus desempenhem um papel significativo na sociedade. Em que medida a Socioexpografia pode contribuir para a vida social em todas as dimensões?

É essencial para nós profissionais da área compreendermos que, enquanto seres sociais inseridos em comunidades, nascemos, crescemos e vivemos imersos em relações. Portanto, o trabalho dentro de instituições culturais, como os museus, deve considerar primordialmente as relações humanas. Relembremos a frase de Alma Wittlin, de que as coleções, os museus, são criação do homem. Uma criação feita do homem para o próprio homem. As pessoas querem ocupar os museus, querem estar nos museus, desde que estes sejam espaços de acolhimento, respiro, colaboração, introspecção e meditação,

²⁶ Citação feita em sala de aula por Mário Chagas . Aula A Função Social do Museu. Curso de Mestrado em Museologia em 27 de fevereiro de 2021.

capazes de promover o bem-estar e acalmar as pessoas. As pessoas desejam ser protagonistas e praticantes de um diálogo afetivo e emocional, elementos fundamentais para a saúde e a cultura.

Ao conectar as palavras "bem-estar", "saúde" e "cultura" nos museus, constata-se que a cultura, representada pelo museu, possui a capacidade de cura. O museu é um espaço propício de alegria, felicidade e satisfação, promovendo valores, empoderamento e participação em ações socioexpográficas, como atividades físicas, culturais e confraternizações em exposições e eventos. Neste contexto, tudo está intrinsecamente ligado à saúde, tornando-se um agente do cuidado com o próximo. Defendemos a Socioexpografia como mediadora de relações, possibilitando que as pessoas se conectem consigo mesmas e com suas comunidades. Neste sentido, a criação de laços de pertencimento pelos museus contribui para a saúde e o bem-estar, como um aliado para a redução de ansiedade, estresse e depressão, especialmente em grupos minoritários.

O isolamento social durante a pandemia de COVID-19 destacou a importância dos museus para a saúde mental da população. Diversos países têm investido na cultura como um complemento aos tratamentos de saúde mental. No Brasil, o exemplo notável é Nise da Silveira, médica psiquiatra que, na década de 1940, introduziu ateliês de pintura e modelagem como parte da terapia ocupacional, proporcionando aos pacientes atividades que hoje compõem o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, por ela fundado em 1952. Iniciativas semelhantes por todo o Brasil buscam promover a inclusão de grupos minoritários nos espaços museológicos e culturais, fortalecendo a rede de saúde mental dessas comunidades. Após uma pandemia que evidenciou os impactos adversos do isolamento social e ressaltou os benefícios da cultura e dos museus para o bem-estar e a saúde física e mental das pessoas, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) tomou a decisão de implementar a Resolução "Sustentabilidade e a implementação da Agenda 2030, transformar no mundo" (Kioto, 2019). Em continuidade a essa abordagem, propõe como tema para a celebração do Dia Internacional dos Museus de 2023: "Museus, sustentabilidade e bem-estar". Dessa forma, os museus assumem o desafio de se comprometerem com alguns dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030, concentrando-se especialmente nos objetivos 3 (Saúde e bem-estar), 13 (Ações para o clima) e 15 (Vida na Terra).

"Dar às pessoas mais ou melhor informação dificilmente melhorará a situação. Os cientistas esperam desfazer equívocos através de um melhor ensino das ciências, e os comentadores esperam mudar a opinião pública relativamente a temas como políticas de saúde ou o aquecimento global, apresentando ao público factos rigorosos e

relatórios de especialistas. Essas esperanças baseiam-se numa incompreensão da forma de pensar dos seres humanos. A maioria dos nossos pontos de vista é moldada pelo pensamento de grupo e não pela individualidade racional, e agarramo-nos a estas perspectivas devido à lealdade de grupo. O mais provável é que bombardear as pessoas com factos e denunciar a sua ignorância individual saia pela culatra. A maioria dos seres humanos não gosta de factos em excesso, e certamente não aprecia sentir-se estúpida. (...)"²⁷

Harari (2018) destaca que a maneira como nos comunicamos influencia o tipo de relação que se estabelece entre as pessoas. A abordagem racional e individualista promove uma comunicação unidirecional, limita a capacidade de acolhimento e propicia a formação de hierarquias entre os indivíduos. Relações verdadeiramente enriquecedoras são aquelas em que a comunicação flui em ambas as direções, sendo moldada pela emoção para estabelecer laços de confiança e contribuir para o desenvolvimento humano em todos os aspectos. Neste sentido, defendemos a expografia dialógica que procura ser agente de mudança e intervir nas dinâmicas sociais contribuindo para a construção de consciência crítica nas pessoas e comunidades em relação ao mundo ao seu redor. Essa abordagem também se alinha com a prática decolonial. É fundamental questionar os modelos de pensamento existentes e cultivar uma capacidade revolucionária para compreender o mundo contemporâneo em toda a sua complexidade. Em última análise, a vida se desenrola localmente, nas comunidades, e é importante apropriar-se dos meios de comunicação, lembrando que o corpo e a voz constituem os meios mais ancestrais e eficazes de comunicação. Uma alternativa adicional consiste em empregar esses espaços como locais propícios para promover encontros com as comunidades e fomentar a criação voltadas para discussões, debates, cultura, arte e manifestações de afeto.

Ao contemplar a assertiva do professor Mário Chagas, quando diz: "O museu que não serve para a vida, não serve para nada" (Chagas, 2021), somos instigados a pensar a Museologia Social como uma museologia do afeto, uma força criativa e um meio de resistência. Este pensamento ecoa a perspectiva do Professor Mário Moutinho (1989), de que não há como pensar o trabalho do museu sem a comunidade, sem o público, as pessoas são o edifício da museologia. Ao pensarmos na expografia do afeto como uma prática museológica que ocorre de forma colaborativa, sendo "com" e não "para". Quando essa abordagem adota a perspectiva de "para o outro", presume-se que o transmissor do conhecimento, o remetente, é o protagonista. A expografia do afeto como prática

²⁷ HARARI, Yuval Noah (2018). 21 Lições para o Século XXI. Ed. Elsinore. Citações retiradas da apresentação da professora Ana Paula Fitas, 12 de Março de 2021.

colaborativa desafia essa concepção, reconhecendo que a memória pertence a todos e deve ser construída ativamente “por todos” e “com todos”, evitando imposições de narrativas silenciadoras. Ao seguir essa perspectiva, é importante conceber o museu como um território do “e” em vez do “é”. Tentativas de classificação restritiva não se adequam às instituições dinâmicas, que podem abraçar diversas identidades simultaneamente.

No contexto afetivo, a memória está intrinsecamente relacionada, servindo como a origem de ideias, reflexões e sentimentos que atribuímos a nós mesmos. Essas influências são inspiradas pelos grupos que escolhemos, frequentamos e nos identificamos. Assim, a memória individual, formada a partir de referências e lembranças do grupo, representa um ponto de vista sobre a memória coletiva. E com a citação do historiador francês Jacques Le Goff, refletimos sobre a responsabilidade que têm os museus ao lidar com a memória coletiva:

"A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens"²⁸ (Le Goff, 1998. p.47)

A expografia do afeto nos conduz a refletir sobre como o conceito de memória responde às transformações e insurgências do cenário atual. Como as ações socioexpográficas podem contribuir para esse processo? Enfrentar este desafio se torna essencial em uma época caracterizada por redes de apoio, redes de colaborações e redes de suportes sociais de base comunitária. Nesse contexto, a memória se revela como um processo formado por afetos, emoções, sentimentos e relações, todos resultantes de escolhas conscientes e construções individuais. Nessa perspectiva, a expografia afetiva pode colaborar com o indivíduo, auxiliando-o a refletir sobre suas experiências e vivências, e a compreender melhor suas emoções através da identificação do seu “sentir”, que por sua vez, contribui para o processo de autoconhecimento do indivíduo. A expografia do afeto é capaz de construir novas linhas de ação e através da memória e da criatividade somos capazes de transformar a sociedade.

No evento MusaFórum11, ocorrido no contexto do LabSE - Laboratório de Socioexpografia, como parte do ciclo de Seminários em celebração ao cinquentenário da Mesa-Redonda de Santiago, o tema do evento foi “Museus Comunitários – Depois de Santiago: Tecendo Caminhos entre a Arte e a Resistência”. Em referência ao compromisso dos Museus Comunitários na criação de novas narrativas no período que sucedeu a Mesa Redonda de Santiago. Os apresentadores do seminário foram Antônio Carlos Vieira, Claudia

²⁸ Citação retirada do power point apresentado pelo professor Mário Chagas: Mário Chagas (2018), IV Curso de Estudos Avançados em Museologia, IV CEAM 02, Rio de Janeiro, p 12.

Rose da Silva, Marcelo Pinto e Luís Antônio de Oliveira, representantes do Museu da Maré no Rio de Janeiro, Brasil. O #MusaFórum11 buscou explorar as narrativas nos museus comunitários que se comprometem com as questões locais, suas memórias e patrimônios, conectando-se a novas abordagens de comunicação em que a arte e a resistência desempenham papéis fundamentais.

O Museu da Maré, inaugurado em 2006 no Rio de Janeiro, destaca-se como modelo inclusivo, promovendo diálogo e valorizando a diversidade. Surgido do desejo dos moradores de preservar memórias, é fruto de parcerias e busca superar estigmas sobre favelas. Mais que um local histórico, é um espaço de vida e transformação social. Seu acervo, resultado de pesquisas e doações, reflete a identidade da comunidade, sendo bem recebido pela comunidade que se vê representada no museu. A proposta museográfica do Museu, centrada em diálogo e diversidade, beneficia cerca de 400 pessoas, principalmente por meio de parcerias com escolas públicas. O projeto expositivo central é a exposição "Os Tempos da Maré", com 12 temas, como água, casa, migração e trabalho, entre outros, baseados na realidade local e que dialogam com diversas experiências humanas. Ao entrar no museu, o visitante é recebido por um painel que simboliza a origem nordestina dos moradores, seguido por uma área que destaca a antiga fábrica de navios, antecessora ao museu. A exposição aborda vários temas, como os impactos ambientais na Baía de Guanabara no "Tempo da Água" e homenageia nordestinos migrantes no "Tempo da Migração". Outros módulos exploram a habitação nas palafitas nos anos 1950-1980 no "Tempo da Casa" e enfatizam a luta contra ameaças de remoção e violência policial no "Tempo do Trabalho e da Resistência". O "Tempo da Festa" destaca o carnaval como parte essencial da comunidade, enquanto o "Tempo da Feira" representa espaços de comércio. Outros módulos incluem transformações arquitetônicas no "Tempo do Cotidiano", religiões africanas no "Tempo da Fé" e a infância na Maré no "Tempo da Criança". O "Tempo do Medo" confronta medos, desde fome até violência policial, com destaque para um painel de adolescentes com marcas de tiros. A exposição conclui com o "Tempo do Futuro", entrelaçando passado, presente e futuro, destacando a importância da ação presente na construção do amanhã, com módulos dinâmicos para exposições temporárias sobre temas atuais e desafios futuros.

Desde sua concepção, o Museu da Maré emerge como um espaço cultural intrinsecamente ligado ao diálogo e à valorização da diversidade. Cada ação empreendida por aqueles que colaboram na construção e manutenção desse museu reflete a troca constante de saberes e fazeres, tornando-o um epicentro de interação social. A singularidade da proposta museográfica evidencia o projeto expográfico social, concebido em sintonia com a dinâmica única da arquitetura da favela como um lugar em constante

transformação. Assim como a própria comunidade, o museu se apresenta em permanente evolução, abrindo-se para incorporar cada vez mais moradores no seu projeto. Podemos afirmar que o Museu da Maré não é apenas um espaço expositivo, mas um museu processual, nascido dentro de uma expografia processual. Ao adotar uma museografia elementar e vivenciar a museologia comunitária, o museu utiliza objetos que carregam não apenas valor histórico, mas uma carga simbólica de vida, tratando-os com sensibilidade. Seu acervo, resultado de pesquisas e doações de moradores, transcende a mera coleção de objetos; O museu da Maré incorpora expografia com alma, depoimentos e histórias de vida, dando vida e alma ao museu.

Como refletiu Walter D. Mignolo em seu livro: “A colonialidade está longe de ser superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir”²⁹

“O lado de dentro (a epistemologia ocidental) teme perder sua condição de autoridade racional ao promover a importância das emoções sobre a razão. (...) Bem, é isso o que o conservadorismo desobediente significa: desobedecer a classificações “científicas” dos seres humanos e conservar o papel fundamental da sensação (aesthesis) e da emoção em nossa vida cotidiana, bem como nas altas decisões tomadas pelos atores que conduzem Estados, corporações, bancos e a produção do conhecimento.”³⁰
(Mignolo, 2017, p 8).

A referência ao “conservadorismo desobediente” propõe desobedecer a essas classificações consideradas científicas e afirmar a importância fundamental das sensações e emoções na vida cotidiana, e incentiva a comunicação direta, valorizando o contato pessoal e acolhendo nossas emoções. É importante promover esses princípios por meio do nosso engajamento profissional dentro dos museus. A expografia desobediente desafia a hierarquia tradicional que coloca a razão acima das emoções, enfatizando a importância contínua das emoções na experiência humana e nas tomadas de decisão importantes. Os museus buscam se distanciar das situações políticas, adotando a narrativa do mito da neutralidade. O museu não se apresenta como neutro; pelo contrário, a própria neutralidade é, em si, uma posição política. Temos que enfrentar a questão da desobediência, parafraseando Mário Moutinho, ou tudo isso nos serve para os direitos humanos ou não nos serve para nada. Como refletiu Mário Moutinho em seu artigo sobre o Pensamento decolonial e as heranças africanas nos museus em Portugal: “Os corpos foram sempre os primeiros “locos” de dominação nas relações de poder, nos processos escravagistas, nos

²⁹ Entrevista com Walter D. Mignolo (2019).
<https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKzCD2.pdf> Acedido em 13 de novembro de 2023

³⁰ Walter D. Mignolo (2017). Coloniality is Far from Over, and So Must Be Decoloniality”. *Afterall journal*, Londres, n.43. Trad. Cristina Fino. MASP Afterall, 2019. p 8.

processos coloniais e pós-coloniais, nas relações patriarcais, na dominação sexual e no controle das suas subjetividades e conhecimentos.” (Moutinho, 2022, p.31).

A historiadora e curadora Carolina Ruoso³¹ em seu texto Curadoria de barricadas: expor as feridas coloniais (Ruoso, 2021 p.53) discute a prática da "curadoria de barricadas"³² em manifestações sociais, realçando como essa forma de curadoria é um ato de insurgência contra hegemônico, anticolonialista e contra-colonial. A curadoria de barricadas envolve a remontagem e a reinterpretação das narrativas históricas apresentadas no espaço público das cidades durante protestos e manifestações, onde os manifestantes assumem a responsabilidade de decidir, selecionar, montar e desmontar elementos do patrimônio cultural em meio a contextos de luta e resistência.

Ao aliar a discussão de Ruoso a socioexpografia, defendemos a expografia de barricadas, não apenas como barreiras físicas construídas durante protestos, mas também como uma prática de resistência que visa reconfigurar o espaço público e reinterpretar a história de acordo com perspectivas subalternas e que desafia a razão patrimonial estabelecida pela era colonial, que determinou quais bens culturais devem ser preservados ou destruídos. A expografia de barricadas tem sido praticada ao redor do mundo, onde estátuas e monumentos coloniais foram derrubados e com isso surge a reflexão e a reinterpretação, onde essas ações visam expor as feridas coloniais e promover o pensamento crítico e uma reflexão sobre o legado do colonialismo e da escravidão nas sociedades contemporâneas, como forma de expressão e resistência.

Por fim, e não menos importante ao refletir sobre a Socioexpografia em perspectiva, ao abordar de forma breve a Acessibilidade Cultural, é relevante refletir e promover ações inclusivas e acessíveis no contexto da mediação cultural. A autonomia da pessoa com deficiência em ambientes culturais difere substancialmente de estar acompanhado ou guiado nos espaços expositivos. É fundamental abordar não apenas a acessibilidade física, mas também a emocional, afetiva e a acessibilidade no pensamento teórico, incluindo a acessibilidade invisível³³. Neste sentido, também emergem questões sobre a representação de pessoas negras, pessoas marginalizadas em narrativas colonizadoras e em uma expressão artística eurocêntrica e brancocêntrica. A "descolonização do saber," tanto nas disciplinas escolares quanto nas estruturas de poder dos museus, desempenha um papel determinante para o pensamento crítico do ser humano. Dessa forma, é essencial explorar como áreas como museologia e acessibilidade podem colaborar, levando em consideração

³¹ Carolina Ruoso é graduada em História pela UFC e mestre em História pela UFPE. Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne e professora do Departamento de Museologia da ULusófona.

³² DOI: https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_5

³³ Conceito abordado por Ricardo Shimosakai - Acessado em 25 de outubro de 2023. Fonte: <https://ricardoshimosakai.com.br/acessibilidade-invisivel/>

as possíveis interseccionalidades entre elas. Instituições e museus devem abordar essas questões, explorando pontos de tensão e trabalhando as interconexões entre essas áreas. Vale ressaltar que a discussão sobre acessibilidade está em constante evolução, com novas camadas a serem exploradas, exigindo um contínuo avanço nas questões de acessibilidade e inclusão. Devem ser primordialmente consideradas, que atualmente as reflexões produzidas por pessoas com deficiência sobre acessibilidade e a identificação de referências de acessibilidade em museus são aspectos que ampliam horizontes para todas as pessoas, não apenas para aquelas com deficiência.

A discussão de gênero propõe uma ruptura com o colonialismo interno das instituições, questionando até mesmo os “manuais de boas práticas”. Refletir sobre boas práticas, reconhecendo a inadequação de abordagens externas como da Europa e Estados Unidos em contextos locais. Enfatizamos a importância de considerar marcadores sociais ao explorar e refletir sobre esses temas, reconhecendo a interseccionalidade como um elemento essencial para promover a inclusão. Na esfera da acessibilidade cultural, é importante transcender a teoria e efetivamente influenciar ações práticas. A acessibilidade não deve ser relegada a uma posição secundária nos orçamentos dos museus, mas sim integrada desde a concepção de projetos. Reconhecer a importância de equipes diversas e a inclusão de pessoas com deficiência atuando na direção, pensando e tomando decisões de forma participativa e colaborativa. Apesar dos desafios, observamos progressos e aberturas para discutir a acessibilidade em museus. Portanto, é importante levar a acessibilidade para instâncias mais amplas. A acessibilidade deve ser tratada como uma questão pública para estimular discussões e questionar o papel social das instituições museológicas diante desses desafios.

Um museu deve ser concebido como uma "oficina social" que reflete a sua época. O que define a dinâmica da “expografia como uma oficina social”? O museu gera algum tipo de resultado. Criar exposições, gerar significados, fomentar o pensamento crítico e assegurar a preservação do patrimônio. Mas o que exatamente representa essa produção? É uma questão que merece reflexão. Se o museu não desempenha o papel de uma plataforma social, não consegue estabelecer conexões significativas com a universidade, a escola ou com o mundo em geral. Museus normativos, muitas vezes, adotam uma interpretação predominante do mundo, uma perspectiva colonial que molda significados. No entanto, é importante introduzir uma abordagem de pensamento crítico de forma imediata. É vital lembrar que, embora as propostas sejam relevantes, as intenções por trás delas são ainda mais essenciais. Defendemos a oficina Socioexpografica geradora ativa de experiências e reflexões, destacando a importância do pensamento crítico e da diversidade de perspectivas na apresentação e interpretação dos objetos e narrativas expostas.

CAPÍTULO 2

Expografia como Oficina Social

O segundo capítulo tem como objetivo refletir sobre o Inquérito da Socioexpografia e a "Definição Evolutiva da Socioexpografia", ambos pelo viés da Sociomuseologia. Esses estudos foram conduzidos pelo Coletivo de Investigadores do Laboratório de Socioexpografia - LabSE, pertencente ao programa de Mestrado e Doutorado em Sociomuseologia da Universidade Lusófona (UL). O LabSE está vinculado à Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural" e está integrado ao Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) e tem o apoio do Departamento de Sociomuseologia da Universidade Lusófona.

O LabSE - Laboratório de Socioexpografia foi fundado em novembro de 2020, durante a pandemia da Covid-19 e começou suas atividades com reuniões online. A criação do Laboratório tem como objetivo a abordagem prática das reflexões sobre Socioexpografia no Departamento de Sociomuseologia, visando integrá-las aos princípios Escola de Pensamento da Sociomuseologia. Dessa forma, busca promover a troca de conhecimentos e práticas não apenas no contexto Ibero-Americano, mas também internacional. Neste sentido, o LabSE pretende desenvolver estudos teóricos e experimentações expográficas através de um projeto de investigação no âmbito da Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural, com o apoio do Departamento de Museologia e do CeIED - Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Com o LabSE, procuramos atender uma demanda social e uma lacuna teórica ainda não respondidas. O LabSE tem como objetivo fomentar a experimentação e a reflexão acerca de uma nova abordagem na interação entre a sociedade e os museus, com a premissa de que a comunidade se aproprie desses espaços e desempenhe um papel ativo na construção de sua própria narrativa histórica. Adicionalmente, dentro do LabSE, são planejados e conduzidos estudos teóricos e projetos experimentais como parte de um projeto de pesquisa.

O LabSE, adota diversas práticas que direcionam a elaboração do plano de ação. Primeiramente, busca desenvolver uma metodologia em Socioexpografia, visando transformar a maneira como as exposições são concebidas e comunicadas. Acreditamos na importância da curadoria participativa e da expografia participativa para envolver as comunidades no processo criativo e garantir que diferentes formas de percepção e compreensão sejam atendidas, tornando o discurso expográfico acessível a todos. Além disso, estamos comprometidos com a sustentabilidade em suas dimensões financeira, ecológica e social, visando um impacto positivo em todas as áreas. Realizamos debates

teóricos e estudos de caso por meio de rodas de conversa, contribuindo para a produção de artigos científicos e relatórios e em constante movimento para a agregar a rede de contatos e no trabalho em rede e colaborações com a comunidade museológica e sociomuseologia, sem definição de barreiras e fronteiras. Com isso, promovemos a criação de um centro de documentação online sobre Socioexpografia. Também desempenhamos um papel ativo em promover uma agenda cultural de atividades em museus e comunidades, incentivando a interculturalidade e o intercâmbio entre museus ibero-americanos. Para nós, o discurso expográfico é mais do que uma simples apresentação; é para nós uma importante ferramenta de intervenção social para desenvolver projetos práticos que impulsionam o compromisso com a transformação social e cultural.

O Laboratório de Socioexpografia realizou ações a fim de contribuir e promover o desenvolvimento da Socioexpografia. Algumas dessas realizações incluem a elaboração de uma delineação inicial, uma espécie de Manifesto, que é o documento que analisaremos a seguir: 'Definição Evolutiva da Socioexpografia'. Este documento está em constante atualização, alimentado por discussões, leituras e atividades práticas.

No âmbito do programa MusaTemas, a museóloga argentina Johanna Palmeyro, foi convidada pelo LabSE, para compartilhar sua experiência no Museu Ricardo Rojas, em Buenos Aires, como parte do projeto Justicia Museal. O segundo MusaTemas teve a participação do artista Jaime Lauriano, que discutiu "Memória e Resistência na Arte Contemporânea". Em agosto de 2022, o LabSE produziu o seminário no contexto do 11º programa MusaFórum com o tema "Museus Comunitários - Depois de Santiago: Tecendo Caminhos entre a Arte e a Resistência". O seminário contou com palestrantes do Museu da Maré no Rio de Janeiro, Brasil. Todas essas ações refletem o compromisso em promover a Socioexpografia e aprofundar a compreensão e a prática da museologia em contextos comunitários e sociais.

Uma das iniciativas de grande relevância para o LabSE envolveu a Exposição em Homenagem a Paulo Freire, que ocorreu como parte do Congresso Internacional Paulo Freire: Um Centenário de Atualidade, realizado no âmbito do CeiED, na Universidade Lusófona (ULusófona) em Lisboa. Tanto a exposição física quanto a versão online foram coordenadas pela Cátedra UNESCO ULusófona "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural" e constituíram uma parte integrante das celebrações. O propósito principal era comemorar o centenário do nascimento de Paulo Freire e destacar o seu impacto na área da Sociomuseologia. A exposição foi conduzida em colaboração entre o LabSE e os grupos de estudos vinculados à Cátedra Unesco- ULusófona: Sociomuseologia e Paulo Freire; SOMUS – Grupo de Estudos em Sociomuseologia com enfoque em Interseccionalidade de Gênero, Raça e Classe; SiU - Sociomuseologia, Interculturalidade e Universidade; Sociomuseologia

e Acessibilidade Cultural. A iniciativa adotou uma abordagem experimental, com foco no processo colaborativo e compartilhado. Cada integrante que contribuiu para a exposição desempenhou um papel na criação de pedaços de panos e retalhos, com a criação livre de suas peças. Essas peças foram reunidas para formar uma "colcha de retalhos" tanto física quanto virtual. Ao longo dos meses, foram planejadas oficinas virtuais e presenciais, bem como reuniões e debates. A exposição que surgiu dessas interações refletiu a visão dos colaboradores em relação ao trabalho de Paulo Freire e sua influência no campo museológico, desde a concepção até a montagem. Por meio da participação ativa e da interação, incentivamos a troca de materiais reciclados e promovemos o debate e o pensamento crítico, resultando assim em uma exposição construída e costurada em várias mãos.

Nós, do LabSE, acreditamos que as ideias e métodos pedagógicos de Paulo Freire apresentam contribuições de grande valor para o nosso objetivo de conceber e aplicar a Socioexpografia como uma ferramenta que permite à comunidade apropriar-se como ferramenta de planejamento e criação de maneira 'crítica e sensível do espaço patrimonial'. A abordagem participativa da pedagogia freireana nos inspira para que o processo seja colaborativo, envolvendo a todos como sujeitos ativos no processo expográfico. Da mesma forma, acreditamos que a população deve participar ativamente em todas as etapas relacionadas à exposição, desde sua concepção, produção e montagem e pós-produção, especificamente a publicação da ação. Segundo Primo:

“[...] na Museologia usamos os ensinamentos e a metodologia do Freire para tentar resolver problemas, para nos conectar com as pessoas que não sendo especialistas da Museologia, entendem e lêem o património e as memórias coletivas por meio das suas vivências pessoais e cotidianas.” (Primo, 2021, p.10)

Além disso, consideramos que a Socioexpografia deve ser sensível às necessidades atuais da sociedade e à experiência de vida da população. No entanto, é importante observar que dar prioridade ao conteúdo relevante não significa adotar uma abordagem puramente utilitária, como Freire destacou. Para Freire, o domínio da linguagem oral e escrita é um ato criativo e essencialmente humano, com a expressão sendo uma necessidade fundamental. Freire também nos alerta para não adotar uma abordagem ingênua em relação à expressividade e à participação, enfatizando a importância da criticidade em sua pedagogia. (Freire, 1978, 1981)

Por fim, o desafio central para o nosso grupo, conforme Freire, é buscar a unidade dialética entre a ação e a reflexão, entre a prática e a teoria, à medida que nos engajamos na "prática de pensar a prática" (1981). Neste contexto, serve como base para uma

Socioexpografia que busca ser crítica, participativa e expressiva, alinhada aos princípios freireanos.

2.1. Inquérito - Socioexpografia

O inquérito, realizado no âmbito do LabSE e coordenado pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, teve como participantes os membros do departamento a compartilharem ideias relacionadas às formas de exposição e ações museológicas alinhadas com a proposta Sociomuseológica. Lançado em agosto de 2022, o período de resposta estendeu-se até setembro do mesmo ano, contando com a participação de alunos, professores e pesquisadores tanto internos quanto externos ao departamento. A maioria dos participantes era proveniente do Brasil, Portugal e México, totalizando 23 respostas.

O objetivo do questionário foi fornecer subsídios para a elaboração do Manifesto Coletivo da Socioexpografia, atualmente intitulado "Definição Evolutiva da Socioexpografia". Além disso, buscava-se posicionar o inquérito como um material de referência para a condução de artigos científicos, teses e dissertações. As respostas coletadas desempenharam um papel importante no enriquecimento do referido documento, que estava em fase de preparação durante o período do inquérito. O inquérito busca compreender o papel da Socioexpografia no Departamento de Museologia e obter o ponto de vista dos envolvidos. Ao invés de resolver um problema específico, a intenção era obter novas perspectivas, reflexões e exemplos práticos, explorando a compreensão do termo Socioexpografia.

O formulário foi desenvolvido na plataforma Google Docs, onde cada participante preenchia as respostas, armazenadas na mesma plataforma. Posteriormente, a coleta de dados qualitativos foi diagramada conforme o Anexo I, a fim de proporcionar um panorama geral das respostas.

Foram elaboradas cinco perguntas objetivas, sendo duas sobre a identificação dos participantes e três focadas no tema da Socioexpografia, as perguntas foram:

1. Qual o seu nome?
2. Qual a instituição que atua?
3. Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicitem o termo Socioexpografia para si.

4. Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?
5. Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.

No início, consideramos a possibilidade de realizar a análise separadamente para cada pergunta. No entanto, concluímos que seria mais pertinente apresentar uma análise geral das respostas de cada participante. Neste contexto, a concepção, definição ou expressão individual da Socioexpografia está intrinsecamente ligada às experiências, ações, vivências e referências bibliográficas de cada participante. Nesta análise, refletimos e destacamos de forma concisa algumas ações, experiências e referências, ao trazer algumas citações que ilustram as percepções dos participantes. Informações mais detalhadas podem ser encontradas no ANEXO I, contendo as respostas na íntegra.

De acordo com K. Barroso, doutoranda em museologia na Universidade Lusófona (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022) “Penso que Socioexpografia é a abordagem das práticas de exposição (museológica ou não) com engajamento social voltado para os discursos emancipadores, crítico e decolonial”. Karlla aponta para uma Socioexpografia comprometida não apenas com a apresentação de conteúdo, mas também com a transformação social, a emancipação, a crítica das normas estabelecidas e a superação das heranças coloniais nas práticas de expografia social. Na perspectiva de Karlla, no contexto das ações relevantes para a Socioexpografia, se destaca a importância de um “olhar decolonial” aplicado a qualquer projeto expográfico. Esse enfoque, provoca uma abordagem crítica e reflexiva que busca desconstruir perspectivas coloniais e promover uma compreensão mais equitativa e inclusiva. Karlla também enfatiza a relevância do trabalho de pesquisa dos conteúdos, e ressalta que este desempenha um papel importante no desenvolvimento da exposição. Além disso, destaca a necessidade de práticas colaborativas na implementação do projeto expositivo. Neste contexto, a abordagem participativa e coletiva na concepção e execução da exposição, envolve diversas vozes e experiências. Como referência relevante para a construção do conceito de Socioexpografia, Karlla evoca a religião de matriz africana, destacando especialmente a figura de Exu, o Orixá da comunicação e dos entrecruzamentos. Essa expressão não apenas enriquece a abordagem socioexpográfica com elementos culturais significativos, mas também ressalta a importância da diversidade religiosa e espiritual, promovendo uma compreensão mais ampla e inclusiva das práticas e crenças. Defendemos a expografia de Exu como uma referência que desperta a valorização da comunicação, dos entrecruzamentos, das interseções culturais e do papel fundamental desses elementos na construção de expografias que buscam a igualdade e o

respeito à diversidade.

Karlla Kamylla Passos, que atua na Universidade Federal de Goiás (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022) reflete sobre a importância de incluir a assinatura de todas as pessoas envolvidas no processo coletivo de elaboração de uma exposição. No contexto da Socioexpografia, essa reflexão oferece uma abordagem mais inclusiva e igualitária na atribuição de créditos, reconhecendo a contribuição de todos os envolvidos nos processos. A reflexão pode girar em torno da valorização da colaboração coletiva, da diversidade de perspectivas e do reconhecimento do trabalho conjunto nas criações expográficas, promovendo uma narrativa mais abrangente e justa. E como referência relevante para a construção do conceito Socioexpografia indica os autores Paulo Freire e Maria Célia Santos.

A abordagem da investigadora da Universidade Lusófona Mariana Hartenthal (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022) em relação à Socioexpografia reflete uma visão colaborativa e flexível. A liderança horizontal e partilhada destaca a importância da participação de todos os envolvidos, promovendo uma dinâmica mais igualitária na criação da expografia. A ênfase no processo de construção, em detrimento de um produto final inalterável, ressalta a valorização da jornada criativa, reconhecendo que o desenvolvimento da expografia é tão significativo quanto o resultado final. A abertura a adaptações e desvios propõe uma abordagem dinâmica, permitindo que a exposição evolua organicamente com base nas contribuições e no aprendizado ao longo do processo. A incorporação da ideia de "artesanato" e a aprendizagem a partir da produção visual e estética popular indicam uma apreciação pelas expressões culturais autênticas e pela incorporação de elementos diversos. No contexto da segunda pergunta, Hartenthal traz como vivência a exposição Paulo Freire Unindo os Pontos, organizada pelo LabSE – Laboratório de Socioexpografia em 2021 e como referência bibliográfica aponta o artigo Coronado-Telléz, G. (2021): Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia.

Na perspectiva da investigadora, que atua no Museu Integrado de Roraima e no Conselho Estadual de Cultura de Roraima, Elena Campo Fioretti (Comunicação pessoal, Agosto 5, 2022) expressa a Socioexpografia que valoriza não apenas o conteúdo da exposição, mas também o processo de criação, a participação da comunidade e a representação diversificada. Essa abordagem alinha a Socioexpografia como uma prática que busca envolver e refletir as complexidades da sociedade em que está inserida. No contexto da segunda pergunta, Elena Fioretti destaca experiências socioexpográficas, incluindo uma exposição no escuro sobre a cultura indígena em Roraima durante a demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, interação entre grupos étnicos locais em outra exposição, e uma mostra abordando conflitos entre tradições Macuxi e o capitalismo na produção de cerâmica, incluindo elementos acessíveis para deficientes

visuais e colaboração da associação de cegos de Roraima.

A compreensão de Karolline Pacheco Santos que atua na Secretaria de Educação do Distrito Federal/Brasil e doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona (Comunicação pessoal, Agosto 5, 2022) sobre a Socioexpografia destaca a sua natureza como uma prática de comunicação de indicadores de memórias, aberta a qualquer pessoa ou coletividade interessada em compartilhar e mobilizar leituras diversas. Neste contexto, essa abordagem busca desafiar a expografia normativa, que reflete perspectivas hegemônicas. A Socioexpografia, conforme definida por Karolline, opera como um exercício crítico que promove rupturas epistemológicas, e propõe romper com as formas tradicionais de conhecimento, indo além das práticas convencionais delineadas nos manuais de expografia. Através da incorporação de saberes diversos e linguagens alternativas, a Socioexpografia transcende os limites estabelecidos pela linguagem museológica dominante. Além disso, destaca-se o papel transformador da Socioexpografia na reelaboração e inscrição de narrativas subalternizadas ou silenciadas pela linguagem museológica normativa. No âmbito de suas vivências, Santos destaca diversas exposições e ações relevantes para a Socioexpografia, incluindo o Museu das Remoções com seu percurso expositivo, a exposição "Quarto de Empregada" no Muquifu, o Museo del Estallido Social, a Coleção Nosso Sagrado no Museu da República, e o Museu Indígena Kanindé.

Claudia Pola que atua na empresa Idade Invertida (Comunicação pessoal, Agosto 5, 2022) destaca a importância de exposições que abordam temas sociais relevantes, transmitam inquietações e comuniquem mensagens críticas, buscando provocar reflexão, ação e transformação. Como vivência Socioexpográfica, Pola menciona o Museu Aljube. No contexto bibliográfico, Pola faz referência ao livro "Maturama" do escritor Tim Ingold e à professora e artista Ruiyane Maia.

Segundo Roberta Gonçalves mestranda em Museologia na Universidade Lusófona, o conceito de Socioexpografia se expressa como:

"Uma expografia que considera as questões emergentes na atualidade e que seja construída coletivamente, considerando o diálogo e a troca na sua construção. Uma expografia que proponha e provoque inquietação. Que estremeça verdades absolutas e promova novas reflexões. Uma expografia que considere as diversas linguagens, abarcando formas diversas de fruição. Que seja acessível para corpos fora do padrão".
(Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022)

Gonçalves aborda uma expografia que vá além da simples apresentação de informações, promovendo questionamento e inclusão, proporcionando uma experiência de fruição que seja acessível a diferentes formas de apreensão. Como experiência relevante

para a Socioexpografia aponta os processos curatoriais descentralizados como os da 34ª Bienal de SP. Como referência bibliográfica aponta o artigo Coronado-Telléz, G. (2021): *Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia* e o livro 'A danação do objeto' do Francisco Régis Lopes Ramos.

De acordo com Daniela Vicedomini Coelho consultora independente em Museologia e doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona define a Socioexpografia:

“Como uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e justiça social. Nesse sentido, deve considerar e expressar em suas (i)materialidades a promoção do direito de autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas; do pensamento crítico; da pluralidade de ideias; da sustentabilidade (ambiental, social, econômica, cultural); da acessibilidade universal etc”. (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022)

No contexto das vivências socioexpográficas, Daniela considera a exposição do Museu do Mar e da Terra da Carrapateira (Concelho de Aljezur, Portugal), as colaborações nos projetos de exposição de longa duração do Museu do Holocausto de Curitiba (2011) e do Memorial das Filhas de Maria Auxiliadora (2019). Como referencial teórico aponta o livro "Sonho manifesto" de Sidarta Ribeiro.

Átila Bezerra Tolentino que atua na Universidade Federal da Paraíba (Comunicação pessoal, Agosto 12, 2022) define a Socioexpografia como o planejamento, organização e montagem de exposições de maneira coletiva, envolvendo curadoria participativa e o engajamento efetivo e afetivo com diferentes grupos sociais, destacando o compromisso da Socioexpografia em valorizar memórias e identidades, além do engajamento político com demandas e lutas sociais. Tolentino compartilha experiências socioexpográficas, incluindo própria atuação na Casa do Patrimônio da Paraíba, onde exposições foram realizadas de forma colaborativa, abrangendo diversos bairros e parcerias institucionais. Tolentino ainda menciona a participação na concepção e montagem da exposição "Barra de Antas: terra onde danço e luto", no Memorial das Ligas e Lutas Camponesas, enfatizando a abordagem coletiva para apresentar as referências culturais e lutas atuais da comunidade rural.

Segundo a museóloga Paula Fiuza e doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona:

“A Socioexpografia é uma forma de comunicar as memórias comunitárias em comprometimento com as práticas do afeto e da amorosidade propostos por Paulo Freire e Bell Hooks. É através da poética e da delicadeza da expressão popular, comprometida com os interesses da justiça social

que a Socioexpografia constrói o seu eixo entre a teoria e as práticas da Museologia Social e da Sociomuseologia, de forma que estejam comprometidas com a amorosidade e a justiça, pois como disse bell hooks (2021) onde não há justiça, não pode existir amor.” (Comunicação pessoal, Agosto 27, 2022)

Como ação relevante, Fiuza aponta a Exposição a exposição Paulo Freire Unindo os Pontos, organizada pelo LabSE - Laboratório de Socioexpografia em 2021. E como referência bibliográfica traz autores como Bell Hooks, Paulo Freire e Mário Moutinho. E também aponta o artigo Coronado-Telléz, G. (2021): Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia.

Para Andrea Britto, doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona (Comunicação pessoal, setembro 7, 2022), o contexto da Socioexpografia destaca-se por enfatizar a participação ativa do público e defende a abordagem que incorpora temas alinhados com as vozes das ruas e as demandas sociais, tornando-se um reflexo autêntico da realidade e das preocupações da comunidade. No contexto das vivências socioexpográficas, Britto traz as experiências no museu afro brasileiro, MAFRO-UFBA durante a gestão da professora Graça Teixeira. A exposição Portugando - Tutti Minervino realizada na casa São Matheus, em Portugal no ano de 2015. Como referencial teórico aponta o livro Montagem de exposição: da curadoria a expografia de Renato Baldin.

O conceito de Socioexpografia, conforme apresentado por Iván Borroto Rodríguez do Museu Paraense Emílio Goeldi, destaca-se como uma abordagem na museografia voltada para a pesquisa e produção de exposições. Essa abordagem visa desenvolver uma práxis política e social, posicionando o museu como uma instituição a serviço das diversas identidades e grupos culturais, considerando seus problemas, demandas e interesses (Comunicação pessoal, Setembro 7, 2022). No contexto das vivências e experiências, Rodríguez explora a relação da Socioexpografia com exposições em museus de história natural e etnografia, destacando as exposições colaborativas no âmbito do paradigma da Nova Museologia como referência socioexpográfica. Segundo Rodríguez ao apresentar uma referência bibliográfica expressa-se:

“Museografia e expografia são termos em voga, mas mal utilizados e é conveniente esclarecê-los. Museografia é termo que engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. A expografia, como parte da museografia, “visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição”. (DESAVÉLLES, 1998: 221). (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022)

A definição de Marcelo Cunha da Universidade Federal da Bahia destaca que a Socioexpografia é uma prática expográfica consciente das demandas sociais.

“Uma ação expográfica atenta às demandas sociais, no que diz respeito às escolhas temáticas a serem trabalhadas, às posições dos agentes sociais relacionados aos temas e, sobretudo, comprometida eticamente com os modos de apresentação, atentando para a força simbólica dos objetos e elementos utilizados, tanto no que diz respeito ao reforço de ideias contrárias aos anseios dos movimentos sociais, quanto ao que toca à produção de novos sentidos que permitam reconstruir discursos e combater preconceitos e estereótipos”. (Comunicação pessoal, Setembro 8, 2022).

Como experiências socioexpográficas Cunha aponta as exposições "Exu - Outras Faces" e "O MAFRO pela vida, contra o Genocídio da Juventude Negra", com curadoria participativa da museóloga e professora Maria das Graças Teixeira no MAFRO-UFBA, exemplificam a abordagem colaborativa na concepção de narrativas museológicas. Essas iniciativas destacam o engajamento ativo da comunidade na criação e organização das exposições, promovendo perspectivas diversas e proporcionando uma representação mais autêntica e inclusiva das experiências culturais e sociais abordadas.

A museóloga Magaly Cabral (Comunicação Pessoal, Setembro 13, 2022), define a Socioexpografia como uma prática expográfica centrada na inclusão social, igualdade de gêneros e combate ao racismo. Destaca a importância de textos simples, compreensíveis e diretos, evitando a ostentação erudita e adotando uma abordagem jornalística. Como vivência Socioexpografica Magaly Cabral aponta as experiências na atuação enquanto diretora do Museu do Primeiro Reinado, Casa de Rui Barbosa e Museu da República, aplicando esses princípios em suas exposições e práticas curatoriais.

Segundo Ana Luiza Neves que atua na Escola Livre de Artes Arena da Cultura, explicita sua apresentação sobre a noção de Socioexpografia:

“De uma maneira breve e com pouco aprofundamento, penso a Socioexpografia como um área de pesquisa e ação de espaços culturais formais e não formais que pretendem dialogar com os mais diversos públicos. Este diálogo deve se iniciar antes mesmo da consolidação de uma proposta expográfica a ser apresentada. Poderá ocorrer com grupos focais ou mesmo por meio chamamentos públicos. Acredito que ela venha para provocar a existência de cânones e propor aos espaços que se abram à possibilidades de diálogo com outros grupos, principalmente grupos subalternizados”. (Comunicação pessoal, Setembro 14, 2022)

Como vivência Neves trouxe o exemplo da exposição "Quilombos Urbanos" em 2019, no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado, em Belo Horizonte, que ilustra de forma notável uma ação expográfica alinhada às demandas sociais e comprometida eticamente. Ao convidar três matriarcas de quilombos locais para participar ativamente na concepção da exposição, a abordagem incorporou diretamente as vozes e perspectivas das comunidades. A colaboração entre as matriarcas, a equipe do espaço composta por uma museóloga e uma cientista social evidencia um esforço coletivo na construção da expografia. Ao trazer elementos do cotidiano, costumes e saberes das comunidades quilombolas, a exposição não apenas apresentou uma representação legítima, mas também respeitou a força simbólica desses objetos. Dessa forma, a expografia não só reforçou ideias contrárias aos anseios dos movimentos sociais, mas contribuiu para a produção de novos sentidos, reconstruindo discursos, promovendo a valorização cultural e combatendo estereótipos. Este exemplo reflete uma prática expográfica ética e socialmente engajada, respeitando a diversidade e promovendo a inclusão. Como referencial teórico para a construção do conceito Socioexpografia, Neves aponta Manifesto Do Corpo à Terra, de Frederico Morais, 1970.

Do ponto de vista de Maria Cristina Oliveira Bruno do MAE-USP Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo e professora no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, define a Socioexpografia, "trata-se de uma expressão de comunicação museológica expositiva resultado de ações compartilhadas e comprometida com necessidades socioculturais e como experiência sociomuseológica" indicou uma exposição no museu onde trabalha MAE-USP, como por exemplo "Adornos do Brasil Indígena" (2017), "Rosa Elze: uma comunidade em questão" na Universidade Federal de Sergipe (1987). Como referência relevante para a construção do conceito de Socioexpografia aponta a utilização de palavras chaves de Museologia (para o termo expografia).

Segundo Vânia Brayner, professora do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022), a Socioexpografia pode ser definida como "o exercício e a expressão material e estética de princípios fundamentais da Sociomuseologia", tais como inclusão sociocultural, participação crítica e ativa, diversidade cultural e interação social. Essa abordagem propõe meios alternativos de comunicação e expressão de uma realidade pensada e vivida coletivamente. Vânia destaca que todas as formas de expressão museal utilizadas por museus comunitários, étnicos e de movimentos sociais, assim como algumas experiências em museus normativos, podem ser consideradas importantes exercícios socioexpográficos. Essas práticas devem estar fundamentadas nos

princípios fundamentais da Sociomuseologia. Como exemplo pessoal, Brayner destaca o processo de revitalização das exposições de longa duração do Museu do Homem do Nordeste, do Museu da Abolição e, mais recentemente, do processo de discussão da proposta socioexpográfica do Museu Ilê Lailai Ignez Mejigã, do Terreiro Ilê Axé Ijexá Orixá Olufon, em Itabuna (BA). No âmbito das referências bibliográficas relevantes para a construção do conceito de Socioexpografia, Vania cita os trabalhos de Raquel Paiva e Marcello Gabbay, "Sobre a Comunidade do Afeto: comunicação alternativa e comunidade no contexto atual" (2017), e de Ivan Muniz-Reed, "Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial" (2019), publicado na revista MASP Afterall, Arte e Descolonização.

Segundo a perspectiva de Maria Monsalve, doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona, a Socioexpografia pode ser expressada e definida como um enfoque que, em estreita relação com a Sociomuseologia, promove a organização participativa de exposições. Entendendo a curadoria como um meio de promover objetos ou acervos culturais e artísticos, a Socioexpografia vai além, incentivando a criação de espaços que possibilitem releituras e reflexões sobre questões contemporâneas, que serve de base à Socioexpografia, e que busca despertar a consciência crítica do público, explorando uma diversidade de possibilidades de comunicação durante o processo expositivo. Monsalve traz como vivência a exposição Paulo Freire Unindo os Pontos, organizada pelo LabSE – Laboratório de Socioexpografia em 2021 e como referência bibliográfica aponta o artigo Coronado-Telléz, G. (2021): Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia.

Com base nas contribuições para a construção do conceito de Socioexpografia, a museóloga Geanine Vargas Escobar e doutoranda em Museologia da Universidade Lusófona, diz que:

“Defino a Socioexpografia enquanto uma reivindicação da participação ativa na produção cultural, local, regional e internacional, especialmente por pessoas que enfrentam uma gigantesca invisibilização e silenciamento nos espaços museais, sejam eles tradicionais, alternativos ou mesmo comunitários. A Socioexpografia precisa necessariamente trilhar um caminho contínuo na busca pelo registro dos processos de sentir, viver e refletir formatos de escrituras em primeira pessoa e biomitografados de forma coletiva. A Socioexpografia re-existe, persiste, insiste a partir de corpos que enfrentam a necropolítica, mesmo quando não encontram-se no contexto acadêmico. A Socioexpografia conta com epistemologias de corpos migrantes, racializados, refugiados, corpos negros, indígenas, corpos dissidentes sexuais, transgêneros, transatlânticos, diaspóricos. Falta-lhes o reconhecimento. Em cada projeto

expográfico que condiz com a ideia de Socioexpografia, necessita da criticidade aguçada acerca da colonialidade do poder, do saber e da colonialidade de gênero. A complexificação dos marcadores sociais e a urgência em encontrar ferramentas, métodos e epistemologias expográficas menos excludentes, menos heteronormativas, menos brancocêntricas, mais acessíveis, inclusivas, que não contem uma “História única”, cria uma ressonância com o propósito do que acredito ser uma Socioexpografia. Ou seja, destacam-se movimentos, técnicas e linguagens artísticas elaboradas e pensadas por corpos que “não importam” para o sistema colonial moderno e ao mesmo tempo estes mesmos corpos são os que reafirmam a importância de expor, mostrar, dialogar, provocar a pensar sobre conceitos políticos, críticos e anti-coloniais urgentes no campo da Museologia e da própria Expografia. (Comunicação pessoal, Setembro 16, 2022).

Como experiências socioexpográficas, Escobar cita a ATRAVESSA Plataforma de partilha de ateliê articulada por @thais_demenezes para pessoas racializadas, LGBTQIAP+, imigrantes na Europa @atravessa_atelie; DALAI x DUMBO A descolonização da cidade através de uma intervenção urbana transgressora - @dalaiodalai. E uma série de referências bibliográficas relevantes para a Socioexpografia (ver lista no ANEXO I).

De acordo com as contribuições de Luciana Pasqualucci, professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, para a construção do conceito de Socioexpografia, pode-se definir a Socioexpografia como uma abordagem e prática que envolve a concepção de exposições que se destaca ao colocar o ser humano como o protagonista central, em contraste com o foco tradicional nos objetos expostos e nos espaços expositivos. Atividades socioexpográficas relevantes para Pasqualucci envolvem a transferência do foco central do objeto para o público. Como vivência socioexpografica, Pasqualucci cita a exposição de Cildo Meireles no MAM-SP em 2001 e explica que a arte experimental era envolvente e reflexiva, com espaços aconchegantes distribuídos ao longo da exposição, propostas sensoriais, educadores bem preparados e disponíveis, e o público era estimulado ao diálogo por meio de atividades de mediação. E como referência bibliográfica, Pasqualucci propõe a investigação de Viviane Sarraf, que trabalha com Acessibilidades.

Na perspectiva de Mário Moutinho, professor da Universidade Lusófona, expressa o termo Socioexpografia:

Forma de realizar uma exposição sem obstáculos (reais ou imaginados) que impossibilitam a sua realização. Forma própria da Sociomuseologia para expor as suas propostas de reflexão, as suas denúncias, as suas alegrias. A Socioexpografia é a independência dos museus dialógicos de base

comunitária, face aos cânones da expografia normativa. A Socioexpografia é a liberdade de expor sem pressões externas condicionantes. A Socioexpografia é a expografia possível em cada momento: livre, criativa e inspirador. (Comunicação pessoal, Setembro 18, 2022).

No âmbito das ações socioexpográficas, Moutinho indica as exposições virtuais realizadas no Departamento de Museologia e a ação chamada Linha de Frente: Mulheres e Homens em luta pelos Direitos Humanos (2018). Como referência para a construção do termo Socioexpografia apresenta:

"Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refrataria da Ignorância: a ideia pré concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal). No entanto também é certo que uma exposição que procuraria deliberadamente escandalizar traria, por uma perversão inversa o mesmo resultado obscurantista que a luxúria pseudo - cultural. ... entre a demagogia e a provocação, trata-se de encontrar o itinerário subtil da comunicação visual. Apesar de uma via intermédia não ser muito estimulante: como dizia Gaston Bachelard, todos os caminhos levam a Roma menos os caminhos do compromisso. " Michel Thévoz, *Esthétique et/ou anesthésie museolgráfica, Objets Pretextes, Objects Manipulées*, Neuf chatel, 1984 p. 167

Para Carolina Ruoso, professora da Universidade Federal de Minas Gerais, a contribuição da Socioexpografia reside na ampliação dos estudos ao integrar a Museologia a outras áreas, promovendo uma troca horizontal de conhecimentos entre os participantes da exposição. Este campo enfatiza metodologias participativas em todas as fases do processo expositivo, visando justiça epistêmica ao construir valores museais em colaboração com as comunidades detentoras de seus patrimônios culturais. Ruoso diz:

A Socioexpografia é uma especialidade da museologia relacionada aos estudos da expografia de abordagem sociomuseológica. Compreendo que a sociexpografia amplia os estudos de aproximação da Museologia com outras áreas do conhecimento, partindo de um princípio de horizontalidade na prática de transferências de saberes entre os atores envolvidos na exposição. A Socioexpografia está dedicada ao desenvolvimento de metodologias participativas na produção de exposições desde o gerenciamento do projeto, atravessando a pesquisa curatorial e a concepção, montagem e desmontagem dos cenários (design exposição). A Socioexpografia

elabora estudos curatoriais que abarcam a construção de justiça epistêmica quando elaboram valores de musealidade construídos com/pelas comunidades detentoras de seus patrimônios culturais. (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022)

Ruoso participou de experiências socioexpográficas, sendo uma delas a exposição "Labirinto da Arte e da Vida". Essa exposição resultou na primeira tese coletiva de doutorado em Educação no Brasil. Dentro do contexto das referências bibliográficas que contribuíram para a construção do conceito de Socioexpografia, Ruoso destaca a obra de George Yúdice, "A Conveniência da Cultura: Usos da Cultura na Era Global". Publicado em 2006, fornece percepções valiosas que enriqueceram a compreensão do termo e ajudaram a fundamentar a abordagem socioexpográfica.

Com base na perspectiva da doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona, Cristina Lara Corrêa (Comunicação pessoal, Agosto 4, 2022), a Socioexpografia pode ser expressa e definida como uma iniciativa coletiva voltada para a criação de montagens e critérios expositivos que visam proporcionar acessibilidade a diversos públicos. Cristina Lara Corrêa destaca a importância de experiências específicas para a compreensão da Socioexpografia. Entre as exposições e ações relevantes para essa noção, Corrêa menciona a Documenta de Kassel (agosto de 2022), bem como a Galleria d'Arte Moderna e a Triennale di Milano (setembro de 2022).

Com base nas contribuições apresentadas sobre o conceito de Socioexpografia, as principais ideias do inquérito da Socioexpografia são:

A Socioexpografia emerge como uma abordagem na museologia e expografia que vai além da mera apresentação de conteúdo, buscando engajamento social e diálogo crítico. Essa prática é caracterizada pelo compromisso com discursos expográficos emancipadores, críticos e decoloniais, visando a transformação social. Se destaca pela importância do "olhar decolonial" aplicado a qualquer temática expositiva, promovendo uma compreensão inclusiva.

A Socioexpografia é concebida como uma prática colaborativa e flexível, enfatizando a participação das comunidades, a valorização do trabalho coletivo e a ênfase no processo de construção da expografia. A incorporação de elementos culturais significativos, como a referência à religião de matriz africana, enriquece essa abordagem, promovendo uma compreensão mais ampla e inclusiva das práticas, saberes e fazeres.

A inclusão social e a representatividade são aspectos fundamentais da Socioexpografia, que se propõe a desafiar as práticas da expografia normativa e promover o pensamento crítico das histórias que se apresentam. Essa abordagem opera como um

exercício crítico, rompendo com formas tradicionais de conhecimento e dando voz a narrativas marginalizadas e silenciadas.

A Socioexpografia é vista como uma prática de comunicação de memórias, aberta à comunidade ou coletividade interessada em compartilhar e mobilizar leituras diversas. Sua natureza desafia as perspectivas hegemônicas e busca promover rupturas epistemológicas, ampliando a representatividade e a autenticidade das exposições.

A Socioexpografia, portanto, é percebida como uma prática que valoriza a interseccionalidade e é definida como uma forma de realizar ações e exposições consciente das demandas sociais, comprometida eticamente com a apresentação de temas que valorizam memórias e identidades, e engajada politicamente com demandas e lutas sociais.

A Socioexpografia representa uma abordagem marcada pela colaboração, inclusão, engajamento social e crítica das normatividades estabelecidas, buscando construir exposições que reflitam a diversidade e a complexidade da sociedade e o pensamento crítico.

Em síntese, o inquérito conduzido pelo LabSE, desempenha um papel importante na definição evolutiva da Socioexpografia. Ao envolver membros internos e externos do departamento, as respostas coletadas não apenas contribuíram para a elaboração do documento, mas também posicionaram o inquérito como um material de referência para futuros trabalhos científicos.

Neste contexto, valorizamos a importância do processo de construção expográfica coletiva, participativa e colaborativa, no qual nossa abordagem incentiva o pensamento crítico, atuando como uma expografia crítica. Ao adotarmos uma prática expográfica interseccional, nossa proposta visa criar exposições e ações que reflitam a diversidade e complexidade da sociedade. Essa iniciativa representa nossa busca por novas perspectivas, reflexões e ações práticas expográficas, com o objetivo de promover uma compreensão mais profunda da Socioexpografia.

2.2. Análise crítica do documento “Definição evolutiva de Socioexpografia”³⁴

O documento "Definição Evolutiva de Socioexpografia" foi desenvolvido no âmbito do LabSE - Laboratório de Socioexpografia e apresenta uma visão preliminar da construção do termo Socioexpografia. A realização do Inquérito da Socioexpografia foi fundamental para a elaboração deste documento. Uma de nossas principais intenções é abrir o caminho para que outros investigadores, alunos e profissionais possam contribuir para a construção da

³⁴ https://www.museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_Socioexpografia_2023.pdf

Socioexpografia, tanto no âmbito teórico quanto nas suas ações, processos e práticas expográficas.

Buscamos abrir diálogos para que o documento seja aprimorado continuamente, através das contribuições de investigações dos alunos de mestrado e doutorado do departamento, bem como de pesquisadores externos. Almejamos, assim, que o documento seja constantemente atualizado no âmbito do LabSE, por meio de encontros, conversas, estudos e experimentações nas práticas socioexpográficas. É importante destacar que nossa intenção não é que este documento se torne um manual, uma vez que, acreditamos que manuais tendem a limitar discussões. Pelo contrário, almejamos que este seja um espaço em constante evolução, onde os diálogos possam crescer e agregar novas perspectivas, saberes, práticas e olhares para a construção da Socioexpografia.

A proposta do documento é iniciar a reflexão, que foi desenvolvida de forma coletiva sobre o conceito de Socioexpografia, adotando uma abordagem evolutiva e não pretende ser definitiva. Este documento tem como inspiração o documento de Rivière em "Definição evolutiva do ecomuseu" (Rivière 1985) e na abordagem de Moutinho em "Definição evolutiva da Sociomuseologia: uma proposta de reflexão" (Moutinho 2014). Mais recentemente em 2021, a aluna Gabriela Coronado Téllez, do curso de Doutorado do Departamento de Museologia da Ulsófona, publicou um artigo na Revista Internacional de Museos Inclusivos com o título: "Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia".

Apesar de muito já termos avançado em relação à função social e ao papel educativo do museu, constatamos uma necessidade de desenvolver uma prática social da expografia condizente com a Museologia Social. Uma proposta de desconstrução da expografia normativa: buscamos novas formas de expor, para novos tempos.

A análise deste documento visa acolher questionamentos, oferecer direcionamentos, sugerir interpretações, embasar decisões e esclarecer nossa posição atual ou futura em relação a uma apresentação que promova a sustentabilidade, a justiça cognitiva e a dignidade humana.

Favorecer a construção e a partilha de um pensamento crítico, capaz de contrariar a ideologia dominante é certamente uma tarefa de maior relevância para o exercício pleno da cidadania. É certamente uma tarefa que está ao alcance das instituições que atuam no campo da Museologia Social. (Primo & Moutinho, 2021, p. 22)

Ressaltamos a necessidade de cultivar uma abordagem crítica e reflexiva, especialmente no âmbito da Sociomuseologia, como meio de empoderar aqueles que foram marginalizados e silenciados e criar uma perspectiva que questione e desafie as ideias e estruturas dominantes na sociedade. O documento aponta aspectos importantes da

Socioexpografia como uma metodologia inovadora, transgressora e emancipatória no contexto da Sociomuseologia e destaca como a Socioexpografia pode contribuir para inspirar a ação, oferecer abordagens ativas que podem ser adotadas por profissionais ou instituições, e expandir e apoiar novas reflexões e práticas relacionadas à Sociomuseologia, especialmente diante dos desafios contemporâneos enfrentados pelos museus.

Como a Socioexpografia está relacionada aos princípios da Escola de pensamento da Sociomuseologia? Como a Socioexpografia aborda os desafios do mundo contemporâneo no contexto museológico? Como a Socioexpografia contribui para o desenvolvimento de novas reflexões e práticas na Museologia Social e Sociomuseologia? De que maneira a Socioexpografia possibilita uma análise crítica mais abrangente e um envolvimento social participativo nos museus? De que forma o documento incentiva a ação e oferece abordagens ativas que podem ser adotadas por profissionais ou instituições? Qual é o papel fundamental do documento em relação às reflexões e práticas relacionadas à Museologia Social e Sociomuseologia?

Essas perguntas podem ser um ponto de partida para explorar mais a fundo o conteúdo do documento e entender melhor a abordagem da Socioexpografia no contexto da Sociomuseologia.

As exposições servem em geral como afirmação ideológica subjugando os espaços culturais à valorização do capital financeiro no quadro do neoliberalismo contemporâneo. Isso é evidente na especulação do mercado de artes, na abertura de filiais de grandes museus tradicionais, nas grandes empresas de exposição e na falta de autonomia dos trabalhadores na maior parte dos museus normativos.

A Socioexpografia é uma metodologia de exposição que corresponde aos princípios da Sociomuseologia. Pode abranger não apenas a exibição de objetos, mas também ações museológicas sociais e expressivas e estratégias de compartilhamento crítico de conteúdo³⁵.

A Socioexpografia abarca não apenas a apresentação de objetos, indo além das expografias normativas, mas também engloba ações museológicas de natureza social e estratégias de compartilhamento crítico de conteúdo. Além disso, prioriza a participação ativa das comunidades na concepção e na realização das exposições, assegurando que estas sejam mais inclusivas e representativas das diversas perspectivas da sociedade.

A Socioexpografia defende o pensamento crítico e a democracia cultural. Este posicionamento estimula uma abordagem que valoriza a reflexão e a participação democrática na criação e gestão do patrimônio cultural, mas também uma preocupação com

³⁵ Trecho do Documento: "Definição Evolutiva de Socioexpografia".

a preservação da autenticidade cultural e artística em face de forças econômicas que podem distorcer ou prejudicar esses aspectos.

As exposições muitas vezes refletem os valores e crenças da sociedade em que são criadas. Essas podem ser usadas para promover determinadas ideologias, narrativas ou agendas políticas, o que tendencia a forma como o público percebe e interpreta a cultura de modo a manipular o público. A comercialização e a busca por angariar lucros podem influenciar negativamente a integridade artística e cultural das exposições. Por vezes, os espaços culturais são pressionados a adotar estratégias de mercado para atrair financiamento e público, o que pode afetar a autenticidade da expressão cultural e apresentar discurso eurocêntrico e colonial. Nesse contexto, promove a padronização das exposições, a perda de diversidade cultural e produz exposições alienadas às necessidades das comunidades. Sobre o Museu como esse espaço de legitimação de poder Mário Moutinho escreveu:

“Os Museus que servem a Museologia normativa, são instituições que pertencem ou atuam no campo dos poderes estatais instituídos; servem, ainda que existam exceções, a ideologia neoliberal, assente no crescente poder do capital financeiro, que avilta os valores da democracia, destrói o meio ambiente, fomenta a pobreza, promove a intolerância, o preconceito e o racismo. Os museus de coleções não fomentam diálogos críticos sobre memória, patrimônio, ciência, arte ou cultura. São museus que alimentam práticas xenófobas e discursos contrários aos Direitos Humanos e à Cidadania.”³⁶ (Moutinho, 2021)

O Documento ainda destaca a crítica aos museus normativos, que por vezes é criticada por ser guiada por objetivos comerciais em sua maioria associados aos poderes estatais estabelecidos, servem à ideologia neoliberal, que é caracterizada pelo crescente poder do capital financeiro. A crítica aponta para a crença de que essa ideologia neoliberal compromete os valores da democracia, tem impactos negativos no meio ambiente, contribui para a pobreza e promove a intolerância, preconceito e racismo e são vistos como instituições que, em vez de facilitar a compreensão e o diálogo, podem alimentar práticas xenófobas e discursos contrários aos Direitos Humanos e à Cidadania.

“A Socioexpografia vê a Sociomuseologia como caminho possível para que as organizações culturais possam colaborar na resposta às necessidades das comunidades no campo do patrimônio e do desenvolvimento e dos Direitos Humanos. A Socioexpografia expressa-se contra a

³⁶ Citação feita em sala de aula por Mário Moutinho, Aula a Função Social do Museu. Curso de Mestrado em Museologia em 27 de fevereiro de 2021

museologia normativa alienada, distante da vida e das necessidades das pessoas, contra a mercantilização do património, da cultura e da arte. A Socioexpografia manifesta-se contra a falta de pensamento crítico e a favor da democracia cultural

A Socioexpografia defende uma museologia dialética, uma museologia da urgência, uma museologia militante, uma museologia democrática³⁷."

A Socioexpografia é uma crítica à "expografia normativa" que é considerada alienada e distante das pessoas. A Socioexpografia está interessada em uma abordagem de museologia mais progressista e engajada, que busca tornar os museus mais relevantes, inclusivos e ativos na sociedade. O documento ainda defende: uma museologia dialética, uma museologia da urgência, uma museologia militante, uma museologia democrática.

A museologia dialética é uma abordagem que enfatiza a importância do diálogo e da análise crítica com as comunidades populares. Defendemos uma expografia dialética que incentiva a reflexão e o debate sobre as práticas museológicas, promove uma visão mais aberta e inclusiva da interpretação e apresentação de coleções e conteúdos, propõe um enfoque de museu, espaços expositivos ou ações a buscarem uma abordagem crítica e questionadora, enfatizando a importância da reflexão e do diálogo com as comunidades. Reforçando a ideia que a Socioexpografia busca incorporar as vozes e perspectivas das comunidades em suas exposições e práticas museológicas. A expografia dialética é um compromisso de promover o diálogo crítico e o desafio às normas e estruturas existentes. A Socioexpografia tem um papel importante na narrativa dos espaços de cultura e ações culturais, neste contexto pode dialogar a forma como uma sociedade compreende sua história e cultura.

A museologia da urgência aborda que os museus devem se envolver ativamente nas questões contemporâneas, sociais, culturais e atuais prementes e responder às necessidades e preocupações imediatas da sociedade. O documento menciona que essa abordagem abre espaço para as "demandas surgidas na dinâmica da vida", e propõe que os museus devem estar atentos às necessidades e interesses em constante evolução da sociedade. Defendemos uma expografia de urgência que aborda questões sociais e culturais em museus de forma ágil e responsiva e que possa se adaptar de forma flexível, atendendo às demandas emergentes e promovendo a conscientização sobre problemas prementes. A Socioexpografia desafia a hegemonia nos espaços expositivos e dá voz às minorias e grupos marginalizados.

A museologia militante é uma abordagem que busca uma atitude ativa e engajada dos museus a fim de incentivar e mobilizar as causas e questões sociais. É uma força motriz

³⁷ Trecho do Documento: "Definição Evolutiva de Socioexpografia".

para a mudança social e uma maneira de envolver a comunidade e tornar os museus mais relevantes para a sociedade. Defendemos a expografia militante como compromisso ativo de seus conteúdos com causas políticas e sociais, tornando-os locais de reflexão e ação. A expografia militante é uma forma de ativismo expográfico que apoia os movimentos sociais e populares.

A museologia democrática pressupõe que os museus devem ser acessíveis e inclusivos, envolvendo a comunidade e promovendo a participação pública. Portanto, provoca que os museus não devem servir apenas como instituições elitistas ou exclusivas, mas devem estar acessíveis a todos os públicos. A expografia democrática promove e incentiva a participação e o envolvimento da comunidade e propõe desenvolver espaços e ações onde pessoas de diferentes origens e perspectivas se sintam bem-vindas e representadas. Defendemos a expografia democrática como forma de incluir as diversidades como agentes de criação a fim de enriquecer a experiência expográfica e torná-la mais inclusiva.

A Socioexpografia reconhece a necessidade de desenvolver uma expografia condizente com as práticas dialógicas de base comunitária da Museologia Social, que identifique e promova ações de apropriação dos espaços de cultura e memória em favor da dignidade humana.³⁸

Neste contexto, a abordagem de que as exposições devem envolver a participação ativa da comunidade, provoca que os museus não devem ser apenas locais de exibição estática, mas sim espaços que contribuem para o bem-estar e a dignidade das pessoas, o que reflete uma abordagem mais inclusiva e participativa, promovendo a interação e o diálogo. Os museus não são apenas locais de conservação, mas também espaços de aprendizado e reflexão. Reconhecemos o avanço e a prática da museologia social no sentido de destacar o compromisso social e educativo dos museus e do patrimônio.

A Socioexpografia é uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e que promove o direito de autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas. A Socioexpografia tem como compromisso a valorização das memórias e identidades dos diferentes grupos sociais e o engajamento político com as suas demandas e lutas sociais.³⁹

³⁸ Trecho do Documento: “Definição Evolutiva de Socioexpografia”.

³⁹ Idem.

Os museus frequentemente apresentam uma narrativa unidirecional, hegemônica, limitada e tendenciosa. A Socioexpografia desafia e questiona o discurso dominante encontrado em museus normativos e está preocupada em destacar as contradições e interconexões nos discursos apresentados nos museus. Portanto, é necessário revelar diferentes perspectivas e vozes que anteriormente foram marginalizadas, promovendo mudanças na forma como concebemos uma exposição ou ação cultural, particularmente na representação de narrativas subalternizadas ou silenciadas. A Socioexpografia não é apenas sobre apresentar histórias, mas também sobre se envolver em questões políticas, sociais e questões ambientais e que valoriza a inclusão das comunidades vulneráveis e marginalizadas, dando-lhes a oportunidade de representar suas próprias narrativas e de elas tenham voz e influência na apresentação de suas memórias e identidades.

Como exercício crítico, a Socioexpografia promove rupturas epistemológicas, mediadas por linguagens que transbordam os limites dos manuais, e contribuem para a reelaboração e inscrição de narrativas subalternizadas ou silenciadas. Aceita rupturas discursivas na construção e na disputa por outras narrativas e memórias. A Socioexpografia é uma expografia que proponha e provoque inquietação. É permeável a leituras variadas e questionamentos⁴⁰.

O documento aponta a Socioexpografia como um exercício de análise crítica, que promove transformações fundamentais na forma como o conhecimento é apresentado, transgredindo a forma de expor e que vão além das convenções tradicionais e que contribuem para a re-significação e preservação de histórias que foram marginalizadas ou suprimidas. Defendemos a Socioexpografia como uma abordagem flexível e adaptável para o planejamento e execução de projetos, especialmente em situações em que os recursos são limitados. O reconhecimento de que os recursos costumam ser limitados é realista, o que mostra uma compreensão das restrições comuns que muitos projetos enfrentam e a disposição para trabalhar com o que se está disponível.

A Socioexpografia incorpora a interseccionalidade e a diversidade e se concentra na inclusão de pessoas de diferentes origens e identidades. No entanto, exige que os agentes envolvidos sejam sensíveis à forma como as histórias são contadas e interpretadas, evitando estereótipos e simplificações. A expografia interseccional envolve a participação ativa dessas comunidades para garantir que suas histórias sejam contadas com precisão e respeito. As exposições podem ser uma ferramenta valiosa para a educação e o engajamento público. Museus podem desempenhar um papel importante para estimular e promover o diálogo sobre questões de gênero, raça, idade, religião e questões dos

⁴⁰ Idem.

movimentos sociais e movimentos LGBTQIA+. No entanto, é importante garantir que as exposições sejam educativas e não apenas cenográficas e sensacionalistas. A Socioexpografia enfatiza que a acessibilidade não deve ser considerada como uma mera adição, mas como algo intrínseco ao processo expográfico e reconhece a importância de tornar museus e exposições acessíveis a todos.

A Socioexpografia busca ferramentas, métodos e epistemologias expográficas menos excludentes, menos heteronormativas, menos brancocêntricas, mais acessíveis, inclusivas, que não contêm uma “história única”⁴¹.

A Socioexpografia indica um foco na diversidade de gênero e na representação mais equitativa de diferentes grupos étnicos e raciais, e reconhece a necessidade de superar vieses e preconceitos históricos que muitas vezes se refletem nas exposições dos museus.

A Socioexpografia é uma ferramenta relevante para os processos de educação cidadã em favor da dignidade humana⁴².

A Socioexpografia que levanta debate sobre a dignidade humana e aponta a ideia central do documento de que o mais importante é a vida das pessoas, de tratar as pessoas com respeito e valor intrínseco. Sob essa perspectiva, a Socioexpografia amparada pela Sociomuseologia assume-se como uma prática no campo interdisciplinar que resulta da interconexão entre diversas áreas do conhecimento que colaboram para o desenvolvimento do processo museológico na contemporaneidade. Essa proposta de definição da Socioexpografia, para além de um Manifesto, procura destacar a crescente diversidade de preocupações, métodos e objetivos que conferem significado contínuo à museologia, que está sempre em constante expansão.

A concepção restritiva e asséptica da expografia como uma técnica centrada nas paredes do cubo branco, do espaço museológico ou expositivo e voltada exclusivamente para o tratamento das coleções tem evoluído para uma compreensão de novas práticas expográficas, voltadas para o desenvolvimento da humanidade, e esse é o lugar da Socioexpografia.

⁴¹ Idem.

⁴² Idem.

CAPÍTULO 3

Exposição Insurgência

3.1. Sistematização da exposição

A metodologia de trabalho para o desenvolvimento da “Exposição Insurgências”, realizado no âmbito da disciplina do 2º ano de mestrado - Laboratório de Museografia e Computação, compreendeu diversas etapas importantes, para a compreensão do que deveria ser feito e os caminhos possíveis ao longo do processo.

É importante ressaltar que a realização desta exposição foi possível devido ao empenho coletivo de um grupo multidisciplinar composto pelas alunas do mestrado, cada um com formações distintas, como historiadoras, arqueóloga, psicóloga e arquiteta, nomeadamente Denise Pereira, Janice Hias, Luiza Tarasconi, Heloisa Vivanco, Maria Luiza Moita, Roberta Gonçalves e Violetta Grumpel.

Inicialmente, na primeira reunião com os professores coordenadores do projeto Maristela Simão e Mário Moutinho, buscou-se compreender a proposta e as demandas do exercício. Dentre os objetivos traçados estavam a concepção de uma exposição com uma reflexão crítica, com uma abordagem digital, e que deveríamos ponderar os aspectos poéticos, políticos e pedagógicos. A escolha de um tema relevante e motivador, alinhado aos princípios da Cátedra Unesco “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Neste contexto, tratamos de pensar a quem se dirige o trabalho e adequar a exposição ao público. A ideia de desenvolver um projeto colaborativo também ficou em evidência naquele momento. Em seguida, durante uma conversa inicial, houve uma reflexão crítica sobre os temas apresentados na aula da Professora Judite Primo, que abordava o tema da Pedagogia Decolonial. O grupo se interessou particularmente pelas inquietações e o trauma coletivo. A exposição “Insurgências” surgiu como uma provocação da Professora Judite Primo, que abordou a questão dos traumas históricos e coletivos na perspectiva da Sociomuseologia. Durante essa etapa, cada integrante do grupo fez uma reflexão individual sobre as inquietações e traumas coletivos, e, em conjunto, foram sugeridos conteúdos, obras e temas relevantes. Neste contexto, surge o “objeto-gerador”⁴³. Segundo Primo (2021):

Enquanto o Freire – sendo pedagogo/educador – nos ofereceu as palavras- geradoras como método alfabetizador, onde através das palavras o educando aprende a ler criticamente o mundo e se assume como sujeito social, na museologia fomos

⁴³ Lopes, R. (2016). Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. Revista Historiar, Vol. 08, N. 14, Ano 2016,1. p. 70-93: Sergipe.

nos inspirando e buscando criar formas, que espelhadas nas palavras geradoras, pudessem dar respostas às nossas necessidades. Assim, Regis Lopes – um historiador tocado pelo templo das Musas - nos ofereceu os “Objetos geradores”⁴⁴. Objetos que tendo significativos para as pessoas e sendo ressignificados por elas, são meios para que estas realizem a leitura e compreensão crítica do mundo. Motivando as reflexões as tramas entre sujeitos e objeto.

No segundo encontro do grupo de trabalho, as obras foram reunidas nos núcleos temáticos e foram definidos a fim de proporcionar uma lógica discursiva à exposição. O desenvolvimento de uma nuvem de palavras ajudou a visualizar os conceitos-chave. Já no terceiro encontro do grupo tratou de questões operacionais incluindo a criação e organização do Banco de Dados de tudo aquilo que já havíamos produzido e das coletas de imagens e obras, o registro das atas das reuniões e a elaboração de descrições para os núcleos temáticos. Além disso, pesquisamos poemas, canções e sons para compor e ilustrar os núcleos, ensaiamos textos curatoriais, reunimos os dados e montamos uma apresentação para uma reunião com os professores. Durante essa etapa, também se estruturaram os núcleos no contexto de uma proposta inicial em modelo 3D, em um espaço semelhante a um "Cubo Branco".

Posteriormente, houve uma reunião com os Professores Maristela Simão e Mário Moutinho, na qual a proposta de exposição foi apresentada, incluindo os núcleos, obras, textos e um exemplo do modelo em 3D no espaço do "Cubo Branco". Como principais observações dessa reunião, destacaram-se a sugestão de explorar outras formas de exibição além do formato formal do Cubo Branco e a ideia de que a exposição deveria ter um "ponto de amarração" singular em vez de vários pontos. Foi aí que surgiu a ideia de derrubar as paredes e criar módulos articulados, o que permitiu construirmos as narrativas de forma orgânica.

3.2 Percurso da narrativa: o desafio da curadoria colaborativa

Banco de imagens

Para a elaboração de um banco de imagens, cada integrante do grupo trouxe um conteúdo, imagem ou obra que representassem os traumas e dramas coletivos; e questionamentos deveriam ser feitos para que pudessem fazer sentido com aquilo que estávamos propondo em conjunto. O que seria para cada uma a representação destes

⁴⁴ Id., 2017 p. 70-93

temas em forma de imagens? Qual é a emergência do trauma coletivo contemporâneo para cada uma de nós? Qual legenda você daria para essa imagem?

Construção textual

Para a construção do texto, cada uma realizou um parágrafo para juntar as nossas ideias; fizemos um documento compartilhado, a fim de discutir as ideias e referenciais teóricos. Esse contexto, nos ajudou a organizar e definir a narrativa na tentativa de sincronizar as ideias do grupo a partir do material que já tínhamos. Foi importante pensar numa narrativa única, de começo, meio e fim para a exposição. Ressaltar o nosso recorte conceitual, de como demonstrar a linguagem de forma clara, que há separação por núcleos, e a criação de diálogos entre os conteúdos. A nuvem de palavras foi essencial para a construção textual. Um questionamento muito forte naquele momento, era qual título daríamos para nossa exposição.

Construção de perguntas

No nosso processo de formulação e criação da exposição, achamos necessária a construção de perguntas para saber os possíveis caminhos que estávamos a percorrer. Essa organização nos ajudou a abordar sistematicamente os diferentes aspectos da exposição. As perguntas centrais como mote da exposição foram:

O que nos inquieta?

Qual é a emergência do trauma coletivo
contemporâneo para cada uma de nós?⁴⁵

A elaboração da exposição teve início com essas duas perguntas. Através da troca de ideias e da escolha de obras que ressoam em cada um de nós, conseguimos discernir um fluxo que oscila entre o silêncio e a memória. Na exposição, esse movimento tem início com um caráter de denúncia, revelando como as narrativas oficiais, por meio de suas imposições de poder, suprimem diversas vozes. Cada pergunta representa um aspecto a ser considerado durante o planejamento e a execução da exposição:

⁴⁵ Perguntas elaboradas para o artigo desenvolvido fruto da apresentação do grupo no 12º Encontro de Investigadores do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento - CeIED

A. Compreensão das referências e vínculos:

Quais são os vínculos que existem entre as referências que cada uma de nós trouxe?

B. Organização e apresentação da exposição:

Como dar prosseguimento para a organização a partir de tudo que produzimos até agora?
Como apresentar na exposição algo sucinto e comunicativo, talvez por meio de palavras soltas ou palavras escritas na parede para contextualizar a obra?

C. Criação de diálogos:

Como criar diálogos entre os diferentes conteúdos, como a obra modernista e a obra contemporânea? Quais diálogos queremos criar?

D. Atingindo o público-alvo:

Como transformar a exposição para se comunicar com o público em geral, não apenas para o discurso acadêmico e para os entendedores de arte? Quais são as nossas bases e materiais para chegar a essa proposta e alcançar o público?

E. Etapas da Exposição:

Podemos pensar em duas etapas da exposição: a primeira etapa virtual e depois uma etapa para exposição presencial?

F. Ações Educacionais e Colaborativas:

Como incorporar ações educativas e ações em conjunto com grupos na nossa exposição?

G. Inclusão e Acessibilidade:

Como podemos tornar a exposição inclusiva, participativa e acessível, levando em consideração a aflição do modo de expor para o público?

H. Dispositivos Expográficos:

Que dispositivos expográficos queremos usar para a nossa narrativa?

Formas de expor

Desde o início, a questão central foi como romper com o paradigma do cubo branco moderno e apostar na expografia social como forma de articular o pensamento crítico e a experiência na exposição. Para atingir esse objetivo, foi necessário organizar as imagens em sequência e núcleos temáticos, pensando nas diferentes formas de apresentação e definição do conteúdo expográfico. A construção do modelo virtual, um espaço virtual em modelagem 3D, possibilitou uma simulação espacial que permitiu a realização de uma narração em áudio dos conteúdos selecionados. Além disso, foi pensado em utilizar recursos de acessibilidade, como a áudio-descrição e a reprodução de um painel sonoro. Outro aspecto relevante foi o planejamento do tempo da exposição para garantir dinamismo e engajamento. Essas abordagens resultaram na concepção da Socioexpografia, na qual a

exposição se transforma em uma 'oficina social', promovendo a interação e a reflexão crítica. A nuvem de palavras usada para auxiliar-nos no conceito serviu-nos como pano de fundo e usamos de base, suporte expositivo, chão, ou até mesmo como uma forma de aterrar a exposição.

3.3 Conceitualização Espacial

A exposição foi dividida em 4 núcleos:

1. Denúncia – identificar as narrativas oficiais
2. Grito! – direito à memória
3. Dar ouvidos – urgência da reflexão e da prática decolonial
4. Ameaça Sistêmica

Figura 2 - Imagem da implantação exposição Insurgências⁴⁶



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

⁴⁶ As figuras aqui colocadas são fragmentos ou captura de tela do vídeo da exposição Insurgências. Para mais informações técnicas e conteúdos, veja ANEXO III. O vídeo na íntegra está disponível no site do departamento de Museologia: https://www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Núcleo I

Através do compartilhamento dos temas e da seleção de obras que cada uma de nós escolheu, identificamos um movimento que perpassa pelo silêncio e pela memória. Esse movimento tem início com a denúncia, apontando como as narrativas oficiais, através do seu exercício de poder, suprimem muitas vozes. Essa denúncia do ato de silenciar foi destacada nas obras com as quais percebemos a imposição de narrativas racistas e a tentativa de apagamento da memória e da realidade histórica. Esse silêncio decorre do apagamento das memórias, da negação dos traumas e conflitos, da indiferença em relação à desigualdade e aos direitos humanos.

Núcleo II

No núcleo II apresentamos uma seleção de temas e obras que abordam o Grito daqueles que foram silenciados, e que buscam mostrar que existem, que não aceitarão o silêncio, e que também são protagonistas da história, merecendo o reconhecimento de sua memória. Esses movimentos destacam fortemente a ideia de coletividade, ocupação de espaços, a prática decolonial e a organização para promover o diálogo. É fundamental que estejamos dispostos a ouvir, a fazer silêncio para escutar o outro, compreendê-lo, coexistir em comunidade e na diversidade, e prestar atenção em tudo o que, ao longo da história, foi sistematicamente silenciado e violentado. Esse aspecto é visível em diversas obras selecionadas por todos nós no grupo.

Núcleo III

A partir de um movimento que se origina na seção anterior, concebemos a importância de "dar ouvidos" em vez de "dar voz", visto que todos possuem sua própria voz. O que se faz necessário é escutar atentamente. A urgência de refletir e praticar a decolonização deve nos conduzir a uma luta não apenas por justiça social, mas também por justiça ambiental. Nesse contexto, parece fundamental incluir na exposição a perspectiva de Ailton Krenak, que enfatiza a necessidade de silenciar para escutar. Devemos ouvir o que a natureza está nos transmitindo, perceber que somos parte integrante dela e que ela se comunica conosco de maneira constante. Para construir um futuro melhor, é imperativo que acalmemos nossas mentes e escutemos atentamente.

Núcleo IV

Dar a Voz dos Oceanos - A natureza se expressa por si própria!

O oceano está repleto de sons, no entanto, parece que perdemos a habilidade de ouvi-los. Além disso, nós mesmos estamos suprimindo os sons naturais dos oceanos, substituindo-os por ruídos artificiais. Essa ameaça é sistêmica e não afeta apenas nossa

relação com o mar, mas com todo o planeta Terra. Por muito tempo, fomos ensinados a acreditar que a humanidade está separada do grande organismo que é a Terra, criando uma divisão entre nós e o planeta. Devemos abandonar esse pensamento antropocêntrico. No entanto, há esperança. Os esforços conscientes e provocadores a favor do meio ambiente estão clamando por uma maior conscientização e por dar voz aos oceanos.

3.4 Análise da exposição Insurgências⁴⁷

Figura 3: Imagem do painel inicial da exposição Insurgências



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A proposta de aula da professora Judite Primo, foi a inspiração para a “Exposição Insurgências”, nessa aula consistiu em fazer uma análise da atuação dos museus na sociedade atual em relação à diversidade cultural, igualdade e justiça social. Neste contexto, envolveu procurar entender as diversas manifestações e percepções que os museus assumem nos dias de hoje, com o objetivo de trazer uma reflexão sobre a decolonização, sobre como devemos abordar os traumas históricos dentro do contexto museológico e repensar os processos de patrimonialização e musealização.

⁴⁷ As imagens apresentadas neste capítulo, são fragmentos ou capturas de tela (frames) do vídeo da exposição que está disponível no site do Departamento de Museologia. Para mais informações técnicas dos conteúdos e obras da exposição, ver Lista de Obras no ANEXO III. As integrantes do grupo que desenvolveu a exposição realizou todos os esforços no sentido de encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras fotográficas aqui publicadas. Caso alguém se reconheça ou identifique alguma imagem/obra fotográfica de sua autoria, solicitamos o contato no departamento de Museologia. Nós agradecemos a todos os artistas que cederam imagens a esta exposição e a todas as pessoas que foram contatadas durante a pesquisa.

Na contemporaneidade da museologia, observamos um aumento de novos quadros teóricos e novas perspectivas museológicas. Uma questão fundamental levantada pela professora é se esses enfoques são verdadeiramente inovadores ou se derivam de discussões já existentes, muitas vezes negligenciadas. As instituições normativas, mesmo diante do progresso dos processos museológicos, mantiveram em grande parte uma abordagem elitizada tanto em relação ao público quanto à sua forma de comunicação. No contexto de pandemia, ficou ainda mais evidente que esses museus devem repensar suas práticas e sua interação com a sociedade. Ao considerar o contexto da pandemia que estávamos enfrentando, a professora Judite Primo disse: "Compreende-se que a vida se tornou o patrimônio a ser salvaguardado, para além das instituições". Esta afirmação é muito significativa, especialmente ao considerarmos as dificuldades que estávamos vivenciando sobretudo no Brasil ao reconhecer a importância das vidas como um patrimônio real que merece respeito e cuidado.

A maneira perversa como a colonialidade, os privilégios sociais e a valorização da vida e da memória se manifestam se torna gritante em um momento tão sensível como a pandemia que enfrentamos, e isso por si só já representa um trauma histórico.

Ao olhar para além do presente e considerando os diversos traumas históricos que a humanidade já vivenciou, surge a pergunta sobre como abordá-los em nossos museus e em nossa exposição? Quais são as ferramentas teóricas e práticas que nos permitem trabalhar com essas questões tão significativas e complexas? Como podemos transcender as narrativas mitológicas de heróis e passados gloriosos, e, ao mesmo tempo, dar espaço para as narrativas daqueles que foram marginalizados e esquecidos? Como colocar luz nas feridas, inclusive para permitir a cicatrização e a construção de novas realidades sociais?

A estrutura enraizada que cria a ideia de que a cor branca é a convencional, enquanto todas as outras são vistas como diferentes e, muitas vezes, "anormais", não apenas perpetua o racismo direto, mas também afeta a forma como as pessoas racializadas veem a si mesmas e seus próprios corpos, frequentemente gerando inseguranças e um complexo de inferioridade devido à exclusão da norma imposta. É necessário encontrar um equilíbrio entre conscientizar as pessoas sobre as desigualdades raciais e criar um espaço para o diálogo e a compreensão mútua, a fim de superar as divisões e promover uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

A hierarquização provocada por essa estrutura tem camadas de sobreposição de opressão, de raça, de gênero, de sexualidade, uma interseccionalidade. A interseccionalidade reconhece que as experiências individuais não podem ser reduzidas a uma única dimensão de identidade. É necessário que os museus comecem a trabalhar com essa perspectiva. A construção da história muitas vezes foi baseada em mitos e na criação

de heróis, o que frequentemente resultou no silenciamento das tensões históricas e das diferenças em vários níveis. Os silêncios que encontramos nas instituições culturais podem representar as vozes e experiências que não foram devidamente representadas. Abordar esses silêncios envolve a criação de narrativas e espaços para a representação das vozes marginalizadas ou esquecidas, bem como trabalhar com a questão dos traumas históricos e coletivos.

As memórias e os bens culturais de outras culturas foram roubados e reinterpretados a partir de uma perspectiva europeia, com o objetivo de dominação, opressão e exploração. Portanto, levanta a questão da apropriação cultural, que persiste até os dias de hoje, onde a cultura original não é reconhecida, mas é apropriada e transformada em uma referência e uma falsa originalidade ocidental. Este é um aspecto importante que precisa ser abordado no contexto da decolonização dos museus e também no contexto acadêmico.

A construção da identidade pessoal e da percepção do outro está profundamente enraizada na lógica da colonialidade, e essa dinâmica se reflete nos museus. Portanto, é evidente a necessidade de mudanças substanciais nessas instituições. Existe a possibilidade de transformações nos museus normativos? Uma das questões importantes que surgem para o grupo é se essas mudanças serão apenas superficiais e alegóricas ou se poderão ser estruturais e profundas. Neste contexto, requer uma mudança de paradigma e uma reavaliação fundamental dos princípios que orientam essas instituições. No entanto, é uma mudança que acreditamos ser necessária para alcançar uma sociedade mais inclusiva e justa. Existe um dever museológico e social de reconfigurar a forma como as ciências e outros saberes são praticados, de modo a reconhecer e respeitar a diversidade de perspectivas e conhecimentos. Essas mudanças não devem se limitar às instituições museológicas, mas também se estender a escolas e universidades, pois a educação desempenha um papel fundamental na formação da visão de mundo das pessoas.

Através da ação colaborativa e pensamento crítico em um contexto de responsabilidade compartilhada é fundamental buscarmos maneiras de nos reconectar com nossos conhecimentos, nossas raízes e nossas identidades, bem como de construir alicerces sólidos a partir do que somos. Neste sentido, envolve não se tornar refém de instituições museológicas, universidades ou outras estruturas historicamente coloniais. Devemos nos envolver ativamente nas questões do dia a dia e nas dinâmicas da vida, de modo a impactar e sermos impactados pelas relações. O reconhecimento de que também somos parte do patrimônio e das instituições é um passo importante. Neste contexto, nos capacita a influenciar essas instituições e a promover mudanças, mesmo que seja um processo desafiador. Essa perspectiva é essencial para a construção de um futuro mais inclusivo, justo e consciente de nossa história e diversidade.

Para promover mudanças significativas, é fundamental agir nas práticas de trabalho, do acolhimento e reflexão teórica. Para isso, envolve reconhecer que mesmo quando as pessoas subalternizadas estão representadas nos museus, muitas vezes não são elas que se representaram, mas sim a perspectiva dominante. É uma distinção importante entre "dar voz" e "dar ouvidos". Dar voz provoca um movimento do dominador para o subalternizado, enquanto dar ouvidos estimula em uma escuta ativa, afetiva e respeitosa das experiências e perspectivas daqueles que historicamente foram silenciados. Essa abordagem é fundamental para criar espaços mais inclusivos e equitativos.

A professora Judite Primo nos instigou a trabalhar com estes temas na exposição. Como se deve representar esses traumas de maneira responsável, respeitosa e sem silenciamentos? Essa questão permanece para pensarmos em conjunto.

Figura 4: Imagem do painel da exposição com a obra - Brasil em Quatro Fases



Obra do artista Di Cavalcante - Mural composto por quatro painéis, 1965

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, mais conhecido como Di Cavalcanti (1897-1976), teve um papel significativo no movimento moderno brasileiro como um dos mais importantes muralistas. Sua obra "Brasil em Quatro Fases", que está no início da exposição, serve como ponto de partida para as discussões que virão a seguir.

A reflexão que trouxemos nesta obra, é que o pintor reforça o estereótipo do Brasil. A discussão se alarga sobretudo ao refletir sobre a produção do pintor que erotiza o corpo da mulher negra. As reflexões acerca desta obra remete a uma suposta reinvenção de um

Brasil, mas que na verdade ainda demonstrava, também no campo das artes e da cultura, ser herdeiro do colonialismo europeu.

A obra também instigou a discussão do conceito Modernidade/Colonialidade liderado por Mignolo e Quijano. Estes teóricos são fundamentais para tratarmos das questões relacionadas ao trauma histórico e drama coletivo, especialmente no contexto da teoria da colonialidade e descolonização.

Emancipação e liberação são na realidade duas caras da mesma moeda, a moeda da modernidade/colonialidade: emancipação captura o momento em que uma etno-classe emergente, a burguesia, se emancipava das estruturas monárquicas do poder na Europa. O conceito de liberação, por outro lado, captura a diversidade racializada dos etno-grupos colonizados pelas burguesias que se emanciparam das monarquias. Por essa razão, o conceito de liberação tem seu âmbito de pertencimento, por um lado, no da modernidade, mas também no da colonialidade (Mignolo, 2010, p. 27).

Estes campos teóricos são importantes para a análise das dinâmicas de poder, colonialismo e dominação, que tem raízes nas lutas dos povos colonizados, e visam a crítica das estruturas de poder que continuam a operar de várias maneiras e perpetuam as atuais desigualdades socioeconômicas, políticas e culturais e a opressão. As discussões para abordar a descolonização envolve a desconstrução das estruturas de poder coloniais e busca por construir um mundo mais inclusivo e equitativo, com a contribuição dos ativistas, intelectuais da área e os movimentos sociais que continuam a debater e trabalhar para a justiça social, o engajamento em ativismo político e ambiental e a conscientização pública sobre questões relacionadas à descolonização em várias áreas, incluindo a educação, justiça social, política e economia global.

Ao fazer a transição da discussão da obra de Di Cavalcante com a próxima obra do artista visual Gustavo Caboco, usamos uma frase do artista como uma espécie de chamado para o que vem a seguir.

Figura 5: Imagem do painel com a frase do artista Gustavo Caboco



“Como transformar as chamas em chamadas”⁴⁸

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Gustavo Caboco é um artista visual Wapichana cuja sua produção artística aborda os deslocamentos dos povos indígenas e resgates de suas memórias. Nesse contexto, sua abordagem também se manifesta como uma forma de ativismo a favor das comunidades indígenas, e busca de maneira independente investigar os acervos museológicos.

Figura 6: Imagem do painel com a obra do artista Gustavo Caboco⁴⁹



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

⁴⁸ Acessado em 25 de outubro de 2023. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEop0CFnlsc/>

⁴⁹ Acessado em 25 de outubro de 2023. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEop0CFnlsc/>

No dia 2 de setembro de 2018, ocorreu o incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro, utilizamos este chamado de Gustavo Caboco para apresentar a série de trabalho por ele produzido. A nossa fonte de pesquisa desta obra foi pelo Instagram, mas faz parte do seu livro “Recado do Bendegó: conversas com a pedra” e “Baarz KaÁupan” cuja a série vem junto com seus chamamentos produzido pelo artista:

As chamas estão aí mesmo... espalhadas entre instituições, nas relações, nas políticas, pessoas, no pantanal, na floresta. Nos apagamentos! As cinzas estão por aí também. A memória delas!⁵⁰

Esta obra foi concebida como um vídeo, mas na exposição usamos como um painel. Neste contexto de urgência em apresentar em tão pouco tempo, ocorreu a desatenção do grupo com o artista. Deveríamos ter procurado saber mais sobre o contexto desta obra. Ao mesmo tempo, a produção de Caboco serviu-nos como um material didático e pedagógico, auxiliando-nos na discussão que a obra representa e posteriormente, com a permissão do artista e com o conteúdo da obra em vídeo, foi feita uma ação educativa no Museu Geológico de Lisboa, com alunos da Escola Pública Passos Manuel.

Nessa obra há simbologias que expandem para fontes pela riqueza de pensamento, de produção e de linguagem. Os registros da obra na rede social Instagram revela alguns deles:

“As chamas do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Setembro em Chamas. As chamas continuam a se espalhar. Vem chuva! “Como transformar as chamas em chamados”. Na imagem: Hoje quero destacar a presença das cobras neste desenho, que carregam os nomes de memórias ainda vivas nas cinzas do Museu: a vida na máscara Tikuna (antes do Debret pensar em desenhar), as bonecas-cosmovisões Karajá “Ritxòkò”, a borduna wapichana com a memória do tio Casimiro, os espíritos que ficaram guardados nas palavras escritas no caderninho dos antropólogos e nas fotos do acervos e foram libertos com as chamas. Ainda há muito nó na lágrima.

O Meteorito do Bendegó, no contexto do Museu Nacional em Chamas, tornou-se um símbolo da resiliência. Nele foi visto uma imagem de sobrevivente em meio às cinzas e em sua materialidade o responsável em despertar a questão: “o que mais que sobreviveu?”.

Essa foi uma das narrativas construídas “Em torno do Bendegó” - uma anciã-vovó pedra-do-sertão

⁵⁰ Idem

baiano com mais de 5 toneladas. Gosto da questão que a curadora de meteorítica do Museu Nacional, Maria Elizabeth Zucolotto, coloca para as crianças: "qual é a coisa mais velha que você já tocou na vida?". E aí começa uma brincadeira toda: "ahh.. A minha avó, ahh a múmia, ahh o dinossauro". E ela responde: não tem nada aqui na história da terra que tenha a idade deste meteorito. É o que vem de mais longe (num olhar espacial) e mais velho que a própria terra (pensando o tempo biológico da vida). A astrônoma nos convida a pensar que quando tocamos, encostamos num meteorito, é o mesmo que tocar num pedaço do céu. Um céu antigo. Os meteoritos são o mais próximo que podemos chegar da criação, na visão de Zucolotto.

Esta pedra-originária sobreviveu às chamas. Será que sobrevive aos chamados? Quando chamamos: ouve a pedra! Ouve o fogo na floresta! Ouve os povos indígenas brasileiros! Ouve a pedra que ouve a terra! Esta é uma das questões que trago nesse desenho: apresento o interior, a recepção, do Museu Nacional em Chamas, com o bendegó no centro num encontro indígena-alienígena. Na img: atualizamos o quadro estereotipado que estava no hall do museu, intitulado "chefe do uaupés" com uma imagem, memória e retrato de Galdino Pataxó. Galdino vive!"

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEop0CFnls>
c/ Acedido em maio de 2021

Por fim, Caboco fala sobre o incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro, destacando a destruição causada pelas chamas e mencionando objetos e memórias perdidos. O Meteorito do Bendegó é como um símbolo de resiliência. Caboco explora a sobrevivência da pedra-originária após o incêndio e questiona se ela sobrevive aos chamados, conectando isso a um apelo para ouvir as vozes da natureza, povos indígenas e o próprio museu. Abordando a importância do meteorito como uma conexão com a história da Terra e destaca a representação atualizada de Galdino Pataxó em contraposição a estereótipos no museu.

Figura 7: Imagem do painel da exposição com a citação do Professor Mário Moutinho



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Esta citação trazida do texto "Definição evolutiva da Sociomuseologia: proposta de reflexão", do professor Mario Moutinho se apresenta como base teórica para discussão sobre apagamentos da memória e uma afirmação de que os museus e as exposições devem desempenhar um papel social direcionado para as pessoas e atento a vida humana. Para nós, a Sociomuseologia representa uma abordagem revolucionária na luta contra as injustiças epistemológicas.

Figura 8: Imagem do painel da exposição com a citação da professora Vânia Brayner



"Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem"

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Em junho de 2020 a estátua do Padre António Vieira, em Lisboa, foi alvo de protesto com a palavra “descoloniza” pichada em vermelho. A discussão em torno desta imagem, traz a questão sobre o apagamento da memória dos povos indígenas, sobre a colonização da língua e se refere a um processo onde a cultura, história, tradições e identidade desses povos são suprimidos, esquecidos ou sistematicamente eliminados. Esse fenômeno está ligado a práticas históricas de colonização, exploração e discriminação que visaram enfraquecer e eliminar a presença indígena no país. Podemos considerar que o Padre Anchieta foi personagem principal no que pode ser chamado de genocídio cultural, que se inicia no processo de colonização e se refere ao apagamento das práticas culturais e crenças religiosas. Neste contexto, inclui a proibição de línguas indígenas e saberes tradicionais dos povos, levando ao silenciamento das vozes e culturas indígenas.

A frase da Professora Vânia Brayner “Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem”(p.215) foi usada como forte representação nas lutas dos movimentos sociais em Recife o Ocupe Estelita, e que para nós serve para ilustrar a discussão em torno do tema da relação entre a paisagem e a memória.

No final da exposição utilizamos uma frase do Milton Santos, e nesta parte da exposição Milton Santos emerge para contribuir na compreensão da relação entre a paisagem e a memória. Milton Santos argumentava que a paisagem é moldada pela ação humana e reflete as memórias, experiências e narrativas das pessoas que habitam ou interagem com um determinado espaço. A paisagem, para Milton Santos, é uma espécie de “texto” que contém camadas de significado e história, que podem ser lidas e interpretadas, onde a memória coletiva e individual está incorporada na paisagem, e as pessoas se identificam com os lugares com base em suas experiências passadas e memórias. Portanto, a paisagem é influenciada pelas memórias das pessoas, ao mesmo tempo em que as memórias são moldadas e reforçadas pela paisagem.

Figura 9: Imagem do painel com a televisão representado a cena do vídeo com o discurso de Ailton Krenak na Assembléia Constituinte de 1987



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Eu espero não agredir com a minha manifestação o protocolo desta casa. Mas eu acredito que os senhores não poderão ficar omissos, os senhores não terão como ficar alheios a mais essa agressão movida pelo poder econômico, pela ganância, pela ignorância do que significa ser um povo indígena. Povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver. Tem condições fundamentais para sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida e da sua cultura que não coloca em risco e nunca colocaram a existência sequer dos animais que vivem ao redor das áreas indígenas, quanto mais de outros seres humanos. Eu creio que nenhum dos senhores nunca poderia apontar atos, atitudes da gente indígena do Brasil que colocaram em risco seja a vida, seja o patrimônio de qualquer pessoa, de qualquer grupo humano nesse país. E hoje nós somos alvo de uma agressão que pretende atingir na essência a nossa fé, a nossa confiança de que ainda existe dignidade, de que ainda é possível construir uma sociedade que sabe respeitar os mais fracos, que sabe respeitar aqueles que não têm o dinheiro para manter uma campanha incessante de difamação. Que saiba respeitar um povo que sempre viveu à revelia de todas as riquezas. Um povo que habita casas cobertas de palha, que dorme em esteiras no chão, não deve ser identificado de jeito nenhum como um povo que é inimigo dos interesses do Brasil, inimigo dos interesses da nação, e que coloca em risco qualquer desenvolvimento. O povo indígena tem regado com sangue cada hectare dos oito milhões de quilômetros quadrados do Brasil. E os

senhores são testemunha disso. Eu agradeço a presidência desta casa, agradeço os senhores e espero não ter agredido com as minhas palavras os sentimentos dos senhores que se encontram nesta casa. (Fala de Ailton Krenak na Assembléia Constituinte de 1987)⁵¹

Ailton Krenak inicia seu discurso denunciando a falta de ética envolvida no processo de luta por direitos indígenas e, à medida que prossegue, ele conecta sua fala ao gesto de pintar seu rosto com tinta preta, evocando a pintura tradicional com jenipapo. Pouco antes de terminar seu discurso, ele cobre todo o rosto com a tinta natural, fortalecendo ainda mais sua fala eloquente, enfática e sensível. Esse gesto de pintura adiciona novas camadas de significado emocional e discursivo, amplificando sua presença e mensagem.

A abordagem do vídeo na exposição, buscamos elencar discussões presentes no processo de redemocratização do Brasil e na elaboração da Constituição de 1988. Muitos líderes indígenas, incluindo Ailton Krenak, estiveram envolvidos nas mobilizações que trata do movimento de luta dos povos indígenas no Brasil, nomeadamente a luta pela demarcação dos territórios indígenas, o reconhecimento das culturas, tradições e direitos históricos desses povos, bem como a garantia do uso dos recursos naturais presentes nesses territórios como parte importante da economia interna e projeto de futuro das comunidades indígenas.

Durante a colonização e a expansão do território brasileiro, muitos povos indígenas sofreram processos de violência e extermínio e foram deslocados de suas terras ancestrais ou forçados a viver em outros territórios, o que resultou na perda de suas conexões com suas terras, considerada por eles sagradas, afetando sua cultura e modos de vida. A perpetuação de estereótipos, preconceitos e sobretudo a discriminação racial em relação aos povos originários também contribui para o apagamento da memória e das suas culturas, saberes e fazeres ancestrais.

As lutas dos povos originários ao longo da história do Brasil são marcadas pela resistência contra a colonização e a busca por justiça, direitos e respeito à sua identidade e modo de vida. Essas lutas persistem nos dias de hoje, uma vez que muitas das questões enfrentadas por esses povos permanecem não resolvidas, e as ameaças à sua cultura e território, práticas, saberes e fazeres ancestrais e respeito à vida continuam a ser campo de disputa e de luta.

⁵¹ Acessado em 25 de outubro de 2023. Fonte:
https://www.youtube.com/watch?v=kWMHwdbM_Q&ab_channel=%C3%8DNDIOCIDAD%C3%83O%3F-OFILME
Universidade Lusófona

Figura 10: Imagem do painel com o título do conteúdo com o poema de Lizette Lombé



Poema de Lizette Lombé - Black Words (2018)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A pergunta colocada na lateral deste andaime anuncia o conjunto de obras e conteúdos que virão a seguir e que trazem a reflexão em torno das perspectivas ausentes e das histórias não contadas. Neste contexto, se refere às lacunas nas narrativas oficiais de memória histórica, exclusões ou omissões de determinados grupos ou eventos históricos.

O propósito desta abordagem abrange tanto a revelação de questões importantes quanto o compromisso de não as esquecer. Recordar é um direito que diz respeito a toda a humanidade. Nós, como seres humanos, somos capazes de lembrar, registrar e recriar nossas memórias. Os museus e instituições que são responsáveis pela preservação de memórias. Considerar novas abordagens museológicas contribui para uma mudança de atitudes e perspectivas, que por sua vez tem o poder de transformar o panorama das relações raciais tanto no Brasil quanto em Portugal e em outras partes do mundo, que ainda sofrem com desigualdades e preconceitos, fortalecendo a memória como uma ferramenta para combater o racismo.

Figura 11: Imagem do painel da exposição com a pintura de Miguel'ngelo Lupi - Os Pretos de Serpa Pinto e ao lado frame do vídeo: Passa-Porte



Pintura de Miguel'ngelo Lupi - Os Pretos de Serpa Pinto (1879) Óleo sobre tela] e ao lado frame do vídeo: Passa-Porte (peça de teatro) - Hotel Europa (cortesia de André Amálio)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Passa-Porte é uma produção teatral da companhia de teatro Hotel Europa, de caráter documental, mas que na exposição apresentamos como um formato de um vídeo, que explora os desdobramentos da história sobre o término do domínio colonial português e suas ramificações na vida dos indivíduos que migraram para Portugal, bem como as circunstâncias de sua chegada. A peça contempla a condição de refugiado ao representar a experiência daqueles que chegaram da África durante a década de 1970, com um enfoque particular na vivência dos africanos que provinham das antigas colônias portuguesas e que tiveram a negação de um passaporte português, resultando na necessidade de viver como emigrantes. O espetáculo consiste em uma jornada conduzida por depoimentos autênticos que delineiam a história recente de Portugal.

A pintura do artista Miguel Ângelo Lupi, com o título Os Pretos de Serpa Pinto de 1879 e faz parte do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, em Portugal. Serpa Pinto foi um colonizador português que tem como imagem um suposto herói nacional no que diz respeito à exploração e expansão colônias portuguesas na África durante o século XIX. Neste contexto, também se aplica à sobrevalorização da identidade portuguesa, dos padrões da lusofonia e dos elogios à portugalidade, que sob a forma de um jargão ideológico persistente e silenciador, são transmitidos de geração em geração de maneira que o racismo, xenofobia e preconceitos perduram até os dias de hoje. Refletir

sobre figuras históricas como Serpa Pinto como colonizador responsável por ações violentas, repressivas e desumanas e as consequências do colonialismo é importante para compreender as dinâmicas globais e o impacto duradouro das ações do passado nas sociedades atuais. Essa obra contribui para a reflexão crítica sobre a justiça social, igualdade e dos direitos humanos.

Figura 12: Painel da exposição com a frase Portugal e o mito da colonização suave



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

O "mito da colonização suave" é uma ideia que desperta que Portugal manteve uma forma benigna de colonização em suas antigas colônias, em contraponto com outras potências coloniais que frequentemente utilizaram métodos mais brutais e opressivos. Nessa perspectiva, simplifica e romantiza a história colonial portuguesa. A história real do império português inclui genocídio, escravidão, estupros, opressão e exploração econômica. Os portugueses são também responsáveis no comércio de escravos transatlânticos para a América, que perdura até hoje o trauma coletivo das injustiças com os povos africanos e afrodescendentes nas ex-colônias.

O mito da colonização suave tem implicações negativas nos dias de hoje, esse mito minimiza e ignora a dor e sofrimento dos povos colonizados e os efeitos duradouros do colonialismo. Neste contexto, reverbera ainda nos dias de hoje com a negação de responsabilidade histórica e a falta de reconhecimento das consequências do passado colonial na sociedade atual, o que reflete como os museus portugueses apagam a história e não reconhecem o impacto das violações dos direitos humanos, da exploração econômica e a influência contínua do colonialismo nas ex-colônias e nas diásporas.

Figura 13: Imagem do painel da exposição com a poesia Lizette Lombé, fotografia de Amin Ben Driss e ao lado a pintura do artista Francisco Vidal



Poesia Lizette Lombé - Black Words (2018) - Tradução Fernanda Vilar e Felipe Cammaert - Lizette Lombé, foto de Amin Ben Driss e a pintura do artista Francisco Vidal - Justice (2017)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

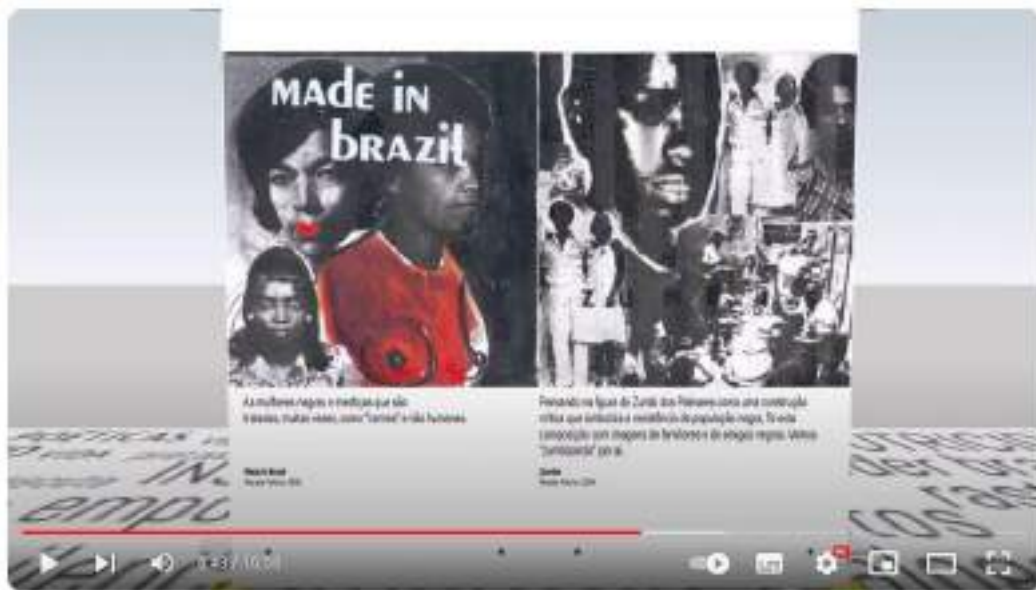
Para este conjunto de obras temos o poema de Lizette Lombé, que é uma escritora belga importante na literatura e no ativismo, especialmente no que diz respeito às questões raciais. Junto a este poema trouxemos a pintura de Francisco Vidal, artista português mas que também se identifica como africano e como fruto da diáspora e fusão cultural.

Este painel tem o caráter de apresentar as questões relacionadas à justiça social, racismo e igualdade identidade racial, discriminação e experiências de pessoas negras na sociedade.

"Black Words" é um poema que aborda temas relacionados à negritude, racismo, resiliência e empoderamento. Lombé usa a linguagem poética para explorar a experiência negra e para dar voz a questões muitas vezes marginalizadas na sociedade. O poema provoca a reflexão sobre as questões de identidade, pertencimento e a importância de contar histórias e compartilhar experiências dentro da diáspora africana.

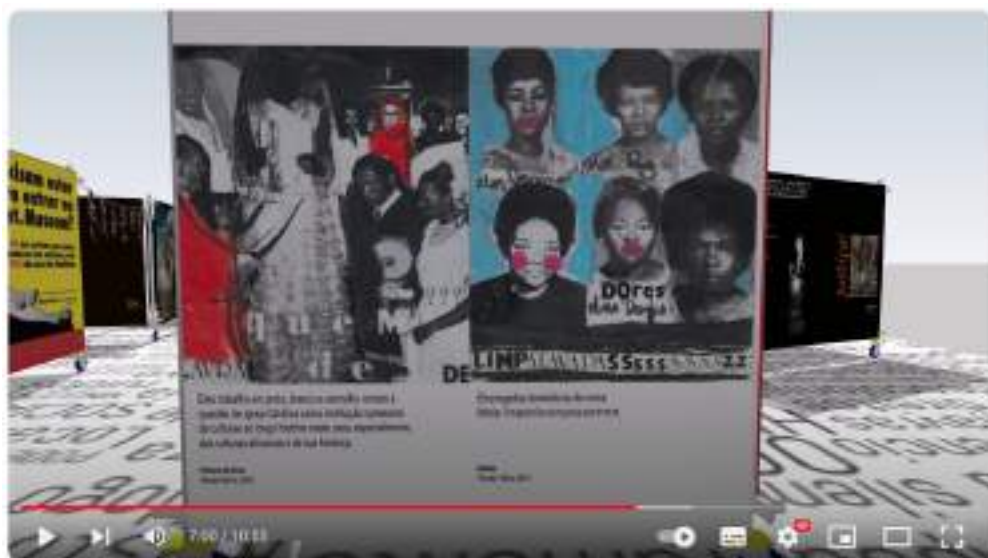
A obra de Francisco Vidal apresenta a personalidade pós-colonial de crioulisto, identidades mistas e correntes transculturais. Esta obra traz para o grupo a discussão sobre como sobreviver e no reconhecimento de traumas históricos através da arte.

Figura 15: Imagem do painel com duas obras da artista Renata Felinto: MADE IN BRAZIL, 2005 e ZUMBIS, 2004.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Figura 16: Imagem do painel com duas obras da artista Renata Felinto: PALAVRA DE DEUS, 2005 e MARIAS, 2004.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A série "Re-existindo" faz parte da coleção de fotomontagens concebida pela artista Renata Felinto. Essas obras têm como base os arquivos pessoais de famílias negras em São Paulo e trazem conceitos profundos que permeiam a ideia de família negra nos espaços de convívio social.

A temática subjacente a essa produção é a maneira como essas fotomontagens provocam a reflexão sobre a representação das mulheres negras na sociedade. Elas evidenciam a forma como essas mulheres foram frequentemente sexualizadas, objetificadas e reduzidas a estereótipos em fotografias da época. A série nos convida a questionar o modo como seus corpos foram apresentados e como foram percebidos pela sociedade ao longo do tempo.

Logo após as invasões e a subsequente devastação das comunidades indígenas, teve início a maior operação de tráfico de pessoas nas Américas. Entre os séculos XVI e XIX, quase cinco milhões de africanos foram levados a força de suas terras, destinados à comercialização e escravidão. As mulheres negras vítimas de violência na escravidão sofreram o trauma da escravidão e foram submetidas a violência e abuso sexual por parte dos colonizadores e opressores.

A luta por justiça e igualdade para as mulheres negras continuou após a abolição da escravidão. Hoje, reconhecemos a importância de abordar a violência de gênero que afeta as mulheres negras e garantir que suas vozes sejam ouvidas na busca por justiça e igualdade.

Em um contexto de urgência em relação à decolonialidade, o trabalho de Renata Felinto nos provoca a refletir sobre a perspectiva decolonial afro-brasileira, destacando o debate sobre a identidade negra feminina, suas trajetórias e conexões que nos instiga a repensar a compreensão da história ancestral e da cultura afrodescendente.

Figura 17: Imagem do painel com cartazes da obra A Luta da artista Santarosa Barreto



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Figura 18: Imagem do cartaz da obra A Luta (2018-19) da artista Santarosa Barreto⁵³



Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/a-luta>

A produção da artista e ativista Santarosa Barreto, traz referências da literatura, do cinema e da história da arte para destacar lugares ainda contraditórios e frágeis atribuídos a mulheres nas mais diversas narrativas na sociedade.

A discussão por trás do cartaz gira em torno da maneira como ele apresenta uma sequência de frases em forma de fluxo de pensamento, abordando as diversas formas de silenciamento que as mulheres enfrentam no ativismo, assim como as tentativas de desqualificar as lutas feministas, comportamento típico proveniente do machismo. O que também ressalta como a luta se transformou em um espaço de batalha por narrativas e fervor político, demonstrando como as mulheres precisam entrar no ringue para desafiar o domínio opressivo dos "supostos donos da luta".

A partir das palavras de Santarosa Barreto, o cartaz e a leitura conjunta do grupo com nossas próprias vozes é uma defesa contra os "supostos donos da luta". A sonoridade criada pelo grupo a partir do ritmo das palavras, evocam a intensidade presente no ringue e nos impulsiona a ecoar essas palavras como um lembrete constante de nossa resistência pessoal, representando a batalha de cada indivíduo.

⁵³ Texto da obra A Luta, da artista Santarosa Barreto de 2018-19- Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/a-luta>

Figura 19: Imagem do painel com a obra Guerrilla Girls



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

O grupo Guerrilla Girls, criado em Nova York em 1985, é composto por artistas feministas anônimas que utilizam máscaras de gorilas em suas aparições e protestos em frente a museus. Com o objetivo de expor e combater questões como o sexismo e o machismo no mundo da arte e nos museus, destacando as desigualdades de gênero na área. Além disso, as Guerrilla Girls abrangem outros movimentos, como a luta antirracista e a militância LGBTQIA+.

A discussão que este trabalho traz para o grupo é sobre a invisibilidade e o apagamento das mulheres de maneira geral. No entanto, ao se concentrar no campo das artes, elas revelam como essa invisibilidade se manifesta em diferentes níveis, incluindo nos acervos de museus. As Guerrilhas Girls apresentam estatísticas e dados que demonstram a sub-representação de artistas mulheres em museus e galerias, bem como a disparidade de remuneração entre artistas do sexo masculino e feminino. Além disso, abordam questões de raça e diversidade nos museus, explorando a interseção entre o feminismo e as questões raciais.

Embora historicamente tenham sido documentados processos de silenciamento das mulheres, tanto nos museus quanto em outros contextos, é evidente que, mesmo com os esforços do movimento feminista em prol da inclusão e da crítica às estruturas existentes, ainda persistem práticas de exclusão e silenciamento das vozes femininas.

Figura 20: Imagem da exposição com a obra de Neide Sá



Obra Neide Sá - A Corda (1967) Recortes de revista e jornal, barbante e grampo
Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Figura 21: Imagem da obra Neide Sá - A Corda (1967)



Neide Sá - A Corda (1967) Recortes de revista e jornal, barbante e grampo
(Aproximadamente. 4m lineares]

Fonte: <http://www.galeriasuperficie.com.br/artistas/neide-de-sa/fotos/>

Essa criação da artista Neide Sá foi feita em um período político marcado pela ditadura militar no Brasil, que teve início em 1964 e se estendeu por duas décadas, impondo à população um clima de apreensão e censura na liberdade de expressão. A obra intitulada "A Corda", datada de 1967, representa uma das suas produções do movimento

Poema/Processo e está intrinsecamente ligado ao ativismo. A preocupação principal da artista é incentivar os indivíduos a adotarem um pensamento crítico, tanto na obra de arte quanto na sociedade, com a ênfase em que essa atitude individual seja resultado de um pensamento verdadeiramente livre.

Uma corda é fixada em uma parede, de forma semelhante a um estendal de roupas, em um espaço público, e as pessoas que transitam pelo local são convidadas a combinar os recortes e objetos, pendurando-os na corda para criar um pensamento coletivo. Neste contexto, proporciona uma liberdade para conceber novas interpretações dos temas abordados nos jornais da época.

É notável a presença desta obra em exposições que abordam trabalhos que utilizaram os meios de comunicação como uma forma de expressão artística. Neste contexto, é uma das coisas que a exposição às insurgências tenta trazer, não apenas obras no contexto das artes visuais, mas também trazer recortes de outros meios com forma de reflexão sobre as insurgências.

O próprio título da obra nos leva a refletir, envolvendo uma provocação, ao brincar com o verbo "acordar" como se fosse conjugado no imperativo: "Acorda!".

Um dos interesses do grupo em apresentar essa montagem que de certa forma é montada e criada pelo público, ilustra a importância da participação crítica do público. Além de lidar com temas insurgentes e relevantes, apropriando-se de recortes de revistas e jornais, o que permite que qualquer indivíduo reorganize as conexões estabelecidas pela mídia e crie livremente sem temer a repressão, como eram nos tempos de ditadura.

"A Corda" é uma obra política que aborda diversos temas, como ditadura, feminismo, direitos civis dos negros, corrida espacial, Guerra Fria, questões árabes, liberdade sexual, reforma agrária e muito mais.

Figura 22: Imagem da exposição com a obra Retirantes de Candido Portinari e ao lado uma imagem do jornal



Candido Portinari - Retirantes (1944) - Pintura

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Este conjunto de obras, que vem com a narração da poesia “Os Ninguéns” de Eduardo Galeano, nos traz a reflexão sobre as pessoas marginalizadas e esquecidas pela sociedade. A poesia, utilizada como uma narrativa sonora do conjunto apresentado, é como uma denúncia a injustiça social e a desigualdade que persistem no mundo, destacando como os mais vulneráveis muitas vezes são ignorados, esquecidos, oprimidos e tratados como invisíveis e que chama a atenção para as vozes e histórias dos “Ninguéns”, aqueles que não têm poder, riqueza ou status social.

A imagem retirada da página do Instagram @reliqui.rum – Relicários de uma epidemia no Brasil, relata a história da primeira mulher a morrer no Rio de Janeiro. Uma mulher apresentada sem nome, mas que era empregada doméstica e que foi trabalhar sem ser avisada de que a patroa estava doente com Corona Virus-COVID19. Essa mulher foi trabalhar na iminência da morte. Esta imagem nos faz refletir de como é fundamental compreender as desigualdades sociais e econômicas que a pandemia acentuou. E gerou, ainda, a discussão sobre como as desigualdades sociais sistêmicas estão enraizadas no colonialismo e que afetam as mulheres negras que trabalham como empregadas domésticas.

O interesse em explorar reportagens e imagens de jornais é relevante para o grupo, pois buscávamos conferir à exposição um caráter jornalístico, apresentando fatos e acontecimentos recentes. Essa abordagem visa criar uma expografia de urgência, que transmita a urgência e a atualidade dos temas abordados.

Figura 23: Imagem do painel lateral da exposição com a obra Mãe de maio



Carlos Latuff - Mães de Maio (2011)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A obra “Mães de Maio”, do artista e cartunista Carlos Latuff estimula para nós uma crítica à injustiça e à opressão, bem como um apelo à conscientização e à ação. As "Mães de Maio" abordam os eventos trágicos de maio de 2006 em São Paulo, quando ataques violentos por uma facção criminosa levaram a confrontos com a polícia e a morte de civis inocentes. A obra provoca uma reflexão profunda sobre questões sociais, políticas e de direitos humanos no Brasil, destacando a necessidade de se abordar as causas subjacentes da violência e da desigualdade, em relação às questões críticas da sociedade. O que para nós se expressa como solidariedade com aqueles que são oprimidos e marginalizados.

Figura 24: Imagem da exposição com a obra Cruzando Jesus Cristo a Deusa Shiva



Pintura do artista Fernando Baril - Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Shiva (1996)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

No ano de 2017, em Porto Alegre houve a polêmica do fechamento da mostra “Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira”. Este caso se tornou um exemplo marcante do aumento do autoritarismo no Brasil após o golpe de 2016. A mostra foi encerrada devido à pressão exercida por parte da sociedade conservadora, movimento esse que foi liderado pelos integrantes do Movimento Brasil Livre (MBL), que são intolerantes em relação à liberdade de expressão e tudo que seja discordante dos pensamentos conservadores.

A obra "Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva" de 1996, do pintor gaúcho Fernando Baril, provocou indignação na exposição Queermuseu. A reflexão que esta obra traz ao grupo gira em torno da questão religiosa. Na imagem, Jesus é representado com múltiplos braços, semelhante à Shiva, e elementos da cultura pop e do consumismo excessivo foram incorporados. Para alguns cristãos a obra deveria ser considerada um crime e que deveria ser proibida de ser exibida pelo desrespeito a atos ou objetos de culto religioso. A reflexão que esta obra traz ao grupo gira em torno da questão religiosa, a crítica à igreja e o conservadorismo.

Durante o governo do presidente Jair Bolsonaro no Brasil, que teve início em janeiro de 2019, houve críticas e controvérsias envolvendo a Igreja Católica e líderes religiosos. Jair Bolsonaro é um político declaradamente conservador e ligado ao evangelismo. Sua campanha presidencial contou com o apoio de líderes religiosos e grupos conservadores, o

que levantou questões sobre a influência da religião na política e no governo. Portanto, gerou debates sobre a questão de um Estado Laico, uma vez que Bolsonaro, assim como outros membros do seu governo, frequentemente faziam declarações religiosas públicas e defendiam pautas alinhadas com valores conservadores. Nos anos em que o Bolsonaro esteve no poder, o Brasil teve um aumento no ativismo político, com diferentes segmentos da sociedade participando ativamente dessas discussões em mídias sociais, manifestações e instituições democráticas. Trazer estas questões é fundamental para uma sociedade pluralista, onde diferentes visões de mundo coexistem.

Figura 25: Imagem do painel da exposição
Remember not that we were freed, but that we fought (2007)



Imagem do outdoor é do Leeds Museums & Galleries, International Slavery Museum
Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6vldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Figura 26: Imagem do painel com as mensagens da obra do conjunto com as frases:
Não recordem que fomos libertados, mas que lutamos!
Não recordem que fomos comprados, mas que fomos



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Figura 27: We are Setting the Truth Free (2007)



Imagem do outdoor do Leeds Museums & Galleries, International Slavery Museum

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A reflexão em torno da obra "Remember not that we were Freed, but that we fought" destaca a importância da luta e resistência na história da abolição da escravidão. Em vez de enfatizar apenas a concessão da liberdade aos escravizados, a frase destaca que a liberdade não foi simplesmente dada, mas conquistada por meio de esforços, lutas, muita morte e dor.

Essa frase enfatiza o papel fundamental dos movimentos que lutaram contra a escravidão, pressionando por mudanças e promovendo a emancipação. Ela também destaca a importância de lembrar e reconhecer o legado daqueles que resistiram à escravidão e trabalharam incansavelmente para alcançar a liberdade.

Figura 28: Imagem da exposição com a obra Xandi Kreuzeder da Skeleton Sea



Obra Xandi Kreuzeder da Skeleton Sea - Last Tuna Canned (2013)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A obra Last Tuna Canned, do artista e ativista Xandi Kreuzeder amplifica a discussão no núcleo denominado "Dar voz ao oceano". Concedendo espaço à voz do oceano, a própria natureza se manifesta. Os mares estão repletos de melodias sublimes, mas, lamentavelmente, parece que perdemos nossa capacidade de escutá-las. Além disso, nós humanos temos sufocado os sons naturais do oceano com ruídos artificiais. Essa ameaça é sistêmica e não afeta apenas nossa relação com os oceanos, mas sim a conexão com a Terra.

Para este núcleo Krenak é a nossa inspiração *"Por muito tempo, fomos alimentados com a narrativa de que nós, como espécie humana, estamos separados do grande organismo que é a Terra, passando a nos ver como entidades distintas, seres humanos versus Terra. É imperativo que abandonemos nosso antropocentrismo. A Terra é muito mais*

do que nós, e a biodiversidade não parece sentir nossa ausência de maneira alguma; na verdade, floresce sem a nossa intervenção." - Ailton Krenak, "Ideias para Adiar o Fim do Mundo."

Por muito tempo, negligenciamos os sinais de alerta emitidos por um ecossistema que exploramos e devastamos de forma irreparável. A menos que comecemos a prestar atenção às mudanças alarmantes em nosso ambiente, as quais também têm impacto nos mares, logo será tarde demais para agir. No entanto, não devemos desanimar, pois há esperança. Existem diversos movimentos conscientes em ascensão, que nos instiga a dar voz ao oceano. E o que o oceano expressa não pode ser subestimado.

Figura 29 : Imagem da exposição com o painel das obras- Coração de coral e Sea Remembers



Obras da artista Mulyana - Coração de coral (2020) e Sea Remembers (2018)

Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A instalação imersiva "Sea Remembers" (2018) do artista indonésio Mulyana Mogus. traz de forma lúdica a imaginação do fundo do mar. Para a exposição Insurgências esta obra destaca o perigo que os oceanos enfrentam devido aos níveis globais de poluição e mudanças climáticas. Devido ao seu compromisso com a sustentabilidade, Mulyana incorpora fios reaproveitados e materiais de apoio em seu processo, além de reciclar partes de suas instalações em novos projetos. O que nos chama atenção é a maneira que o artista produz de forma a integrar a comunidade local de artesão na sua produção criando esculturas de tricô e crochê, de forma a trabalhar com base comunitária e participativa das comunidades da indonésia.

Figura 30: Imagem do painel da exposição Foto de voluntária que ajuda imigrante senegalês e a frase do geógrafo Milton Santos



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

A Imagem da voluntária prestando apoio ao imigrante, é de uma reportagem⁵⁴ que destaca a ação humanitária de Luna Reyes, uma voluntária da Cruz Vermelha, que consolou um imigrante senegalês em Ceuta, um território espanhol no norte da África. O ato de solidariedade tornou-se viral, mas Luna passou a ser alvo de insultos racistas e xenófobos nas redes sociais, especialmente por parte de apoiantes do partido de extrema-direita Vox. Apesar dos ataques de ódio, uma onda de apoio emergiu, expressa pela hashtag #GraciasLuna, que inundou as redes sociais com agradecimentos e elogios à voluntária. Na reportagem, Luna destaca a normalidade do gesto de abraçar alguém que pede ajuda, enfatizando a humanidade comum que deveria prevalecer nessas situações.

A reflexão na frase de Milton Santos está relacionada à ideia de que o sentimento de desligamento ou distância em relação a outros indivíduos e à sociedade em geral, é amplificado pela fragilidade das relações humanas. Neste contexto, demonstra e ilustra a importância de construirmos laços de solidariedade, empatia e compreensão entre as pessoas. A mensagem subjacente traz a importância de reconhecer e fortalecer as conexões humanas e nos faz crer que é possível ter uma sociedade mais coesa e solidária.

⁵⁴ Acesso em 25 de outubro de 2023. Fonte: www.publico.pt/2021/05/21/p3/noticia/graciasluna-internet-%20agradece-voluntaria-confortou-migrante-senegales-ceuta-1963506/amp

Figura 31: Imagem do painel da exposição com a dinâmica de finalização e reflexão a ser trabalhada em conjunto com o público



Fonte: www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

Muitas insurgências na arte são uma resposta à injustiça social, desigualdade, opressão e outros problemas que afetam a sociedade, pode ser uma forma de resistência contra sistemas opressivos e autoritários, além de envolver a desconstrução de conceitos e narrativas preexistentes para criar novas formas de significado e abrir espaço para novas interpretações, diálogos e entendimentos.

O propósito das nossas insurgências é apresentar de forma a gerar debates sobre temas que afetam a sociedade, buscando a construção de uma sociedade mais solidária e a fim de criar empatia e conscientização sobre a experiência de outras pessoas, especialmente aquelas que enfrentam discriminação e marginalização, promovendo a ideia de que todas as vozes e experiências têm valor e devem ser representadas.

Nossa insurgência reflete um desejo de provocar diálogo, reflexão e debate sobre questões sociais, políticas e culturais. As insurgências apresentadas são a amplificação de vozes marginalizadas, é um chamado à ação, uma busca por justiça e uma forma de expressar perspectivas diversas. A construção de uma sociedade mais compassiva e solidária é um esforço coletivo e contínuo. Cada pequena ação positiva pode fazer a diferença e contribuir para um mundo melhor.

O que podemos fazer para alterar estas circunstâncias? Que outras insurgências são importantes para ti? Que ações podemos realizar juntos?

Em síntese, a exposição Insurgências é resultado de uma metodologia que explorou traumas históricos e coletivos. A utilização de uma metodologia baseada em núcleos temáticos, um banco de dados e a proposta em 3D demonstram a sistematização e

estratégias criativas na construção de narrativas de forma orgânica. A Socioexpografia, ao transformar a exposição em uma 'oficina social', enriquece não apenas o percurso narrativo, mas também consolida o espaço como reflexivo e socialmente engajado.

A estruturação dos quatro núcleos – "Denúncia", "Grito!", "Dar ouvidos" e "Ameaça Sistêmica" – proporciona uma análise das narrativas oficiais, reivindicando o direito à memória, destacando a urgência da reflexão decolonial e explorando ameaças sistêmicas. A ênfase na escuta ativa, simbolizada pela proposta de "dar ouvidos", revela a importância de reconhecer as vozes marginalizadas e a interconexão entre as dimensões sociais e ambientais.

A reflexão sobre a proposta da exposição destaca a necessidade premente de transformações nos museus contemporâneos, especialmente em relação à diversidade cultural e à responsabilidade na abordagem de traumas históricos. A pandemia reforça a importância da vida como patrimônio, demandando uma reconfiguração imperativa das práticas museológicas em direção a uma sociedade mais consciente de sua história e diversidade.

O conteúdo da exposição revela a expografia de urgência, como uma forma de imersão na complexidade das relações coloniais e na desconstrução de estereótipos. O chamado à decolonização, destacando obras de artistas como Di Cavalcanti e Gustavo Caboco, converge para a transformação social, promovendo diálogos contínuos sobre identidade racial e justiça social.

Nossa insurgência tem a arte como forma de protesto, mas também como alternativa para a construção de uma sociedade mais compassiva e solidária. A arte salva e a memória nos define. Os museus podem mudar o mundo.⁵⁵

Por fim, "Insurgências" não é apenas uma manifestação artística, mas um convite à reflexão e transformação, lembrando-nos de que cada pequena ação contribui para um mundo mais inclusivo. Encerramos conscientes de que a "Insurgências" é uma jornada contínua em direção a uma sociedade mais justa, construída passo a passo, obra por obra, em busca de compreensão, empatia e ação incessante.

⁵⁵ Trecho do texto titulado - Texto de sala e lista de obras - do ANEXO III

CONCLUSÃO

Nesta dissertação, buscamos entender algumas relações entre a Sociomuseologia e Socioexpografia, identificando a integração das teorias e práticas que emergiram a partir dos diálogos com a Escola de Pensamento da Sociomuseologia.

No primeiro capítulo desta dissertação, abordamos de maneira reflexiva a interseção entre a Sociomuseologia e a Socioexpografia, conectando-a à Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural". Traçamos a evolução desde a influência de Paulo Freire até a manifestação da Socioexpografia. No mesmo sentido, mapeamos as bases teóricas, marcos significativos e eventos decisivos que desempenharam um papel importante no desenvolvimento da Sociomuseologia, estabelecendo relações intrínsecas com a Socioexpografia.

À medida que narramos, descobrimos, aprendemos e articulamos ao longo desta dissertação, novas perguntas e novos caminhos foram surgindo de forma orgânica. Nesse contexto, observamos as transformações no campo museológico, inspirados por movimentos sociais que enfatizaram questões ambientais, a busca por uma educação transformadora e uma pedagogia crítica que desafiam os paradigmas estabelecidos.

Ao analisar o inquérito e o documento "Definição Evolutiva da Socioexpografia" e ao nos depararmos com contribuições relevantes para discussão, proporcionou uma compreensão mais profunda das perspectivas dos participantes e tornou-se evidente o envolvimento coletivo por meio das atividades do LabSE, destacando o diálogo estabelecido com a comunidade sociomuseológica. Concluímos que ambas as ações foram construídas de maneira dialógica e colaborativa. Estes documentos não apenas contribuíram para a definição conceitual da Socioexpografia, mas também ressaltaram sua natureza dialética, urgente, militante e democrática.

Nessa perspectiva, a Socioexpografia se torna não apenas um meio de formação e ação, mas também um trampolim que transcende os encarceramentos das paredes, do cubo branco e dos espaços expositivos assépticos e passa a dar significado e utilidade social ao museu do século XXI.

O contexto da pandemia agravou os problemas ligados à negligência e desrespeito pela preservação da dignidade humana. Durante esse período, as disparidades sociais tornaram-se mais evidentes, levantando questionamentos e ansiedades. Diante desses desafios, reafirmamos nosso compromisso com a vida, reconhecendo-a como um patrimônio incontestável no campo da Museologia, destacando a importância de preservar e trabalhar a

memória da vida humana.

Na Museologia que se inspira na pedagogia de Freire, almejamos que as ações socioexpográficas sejam realizadas de forma coletiva em todo o processo. O esforço está voltado para a implementação de ações socioexpográficas-educativas comprometidas com as pessoas. Para aqueles que se dedicam a esse compromisso, é uma ação de transformação pessoal e coletiva, e que transforma individualmente cada pessoa comprometida com a transformação coletiva. Precisamos voltar a acreditar que podemos encontrar soluções e que, coletivamente, ainda somos capazes de produzir e imaginar futuros melhores e possíveis. Aprender a subverter as situações e ter métodos viáveis para que a decolonização seja uma realidade. Como disse Paulo Freire: “Mudar é difícil, mas é possível”.

Esta dissertação não se propõe apenas a fornecer respostas, o seu resultado revela uma variedade de caminhos a serem explorados. Ciente de que ainda há muito a ser refletido e reconhecendo que diversos protagonistas da museologia social não foram aqui contemplados nesta dissertação, surge o ânimo e a motivação para a continuidade da pesquisa e a ampliação das reflexões sobre o tema. Não buscamos esgotar o tema, reconhecendo que este não representa um ponto final. Dentro do mesmo escopo estudado, utilizando as mesmas informações, contribuições e documentos, há uma infinidade de abordagens e questões que ainda podem ser examinadas. Esperamos que surjam novos contributos e que o estudo da Socioexpografia seja continuado, tanto no âmbito teórico quanto prático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Jean; Boita, Tony.; Moraes Wichers, Camila A. de. (2020). O que é Museologia LGBT? Revista Memórias LGBT, v. 7, p. 4 - 9. Disponível em <https://memoriaslgbt.wpcomstaging.com/edicao-atual/> Acesso em 01 out. 2021
- BRITTO, Clovis Carvalho. 'Nossa maçã é que come Eva': a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2019. (Tese de doutorado em Museologia).
- BRULON, Bruno. (2020). Museu queer e Museologia da bricolagem: O problema da diferença nos regimes museais. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17), 81–94. <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.31594>
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (1996). Museologia: Algumas Idéias para a sua Organização Disciplinar. *Cadernos de Sociomuseologia* Nº 9.
- BRUNO, M. C. O. (Coord.). (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Vol. 1,2
- BRUNO, M. Cristina. (2020). Museologia: entre abandono e destino. *Museologia & Interdisciplinaridade*;
- CASTILLO, Sonia Salcedo del. Cenário da arquitetura da arte: montagens e espaços de exposições. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CHAGAS, M. S., & Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Revista Cadernos do Ceom*, 27(41), Art. 41. Acedido em 25 de novembro de 2023, de <http://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>
- CHAGAS, M. S., Primo, J., Storino, C., & Assunção, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos De Sociomuseologia*, 55(11). <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>
- DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984. (1999). Declaração de Quebec, Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984. *Cadernos de Sociomuseologia*, 15(15), Art. 15. Acedido em 28 de outubro de 2023, de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342>
- DECLARAÇÃO MINOM RIO 2013, Rio de Janeiro, 10 de Agosto de 2013, em <http://www.minom-icom.net/files/declaracao-do-rio-minom.pdf>
- DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984. *Cadernos de Sociomuseologia*, Nº15, 1999.
- DESVALLÉES, A., & Mairesse, F. (2013). Conceitos-chave de museologia (B. B. Soares & M. X. Cury, Trans.). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. (Obra original publicada em 2010).
- DUARTE CÂNDIDO, M. M., Martins, L. C., & Aidar, G. (2015). A experiência museal: Discutindo a relação dos museus com seus visitantes na contemporaneidade. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 3(6, mar/abr de 2015), 308–315.
- EVARISTO, Conceição. (1946/2017). *Becos da Memória*. 3ed. Rio de Janeiro: MPallas. 200 p.

- FREIRE, P. (2013). *Pedagogia do Oprimido* (1. ed). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREIRE, P. (1979). *Conscientização: Teoria e prática da libertação: Uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. Cortez & Moraes. 53.
- GUARNIERI, W. R. C. (1990). Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos museológicos*, 3, 7-12.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- HARARI, Yuval Noah (2018), *21 Lições para o Século XXI*. Ed. Elsinore.
- HOOKS, bell. (2017). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução Marcelo B. Cipolla. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Instituto Brasileiro de Museus. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018.
- LE GOFF, J. (1992). *História e memória*. Campinas: Unicamp.
- ICOM - International Council of Museums Portugal. (2022). Nova definição de Museu. Acedido em 28 de outubro de 2024, de <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicaode-museu-2/>.
- ICOM – International Council of Museums. (1972). *Mesa Redonda de Santiago do Chile. Documento Final do Evento*. Tradução de Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Oliveira Bruno. In Bruno, M. C. O. (Coord.) (2010).
- IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM. 132 p. Acedido de: <https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf> Acesso em 06 nov. 2021.
- KRENAK, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LOPES, F.R. (2016). Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. *Revista Historiar*, Vol. 08, N. 14, p. 70-93
- MIGNOLO, Walter D. (2017), *Coloniality is Far from Over, and So Must Be Decoloniality*. *Afterall journal*, Londres, n.43. Trad. Cristina Fino. MASP Afterall (2019).
- MIGNOLO, Walter. (2017) *Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade*. *Rev. bras. Ci. Soc* [online], vol.32, n.94.
- MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. (1991). *Textos de Museologia. Jornadas sobre a Função Social do Museu*. MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia.
- MOUTINHO, Mário. (2007). *Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão*. *Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social*. Lisboa, XIII Atelier Internacional do MINOM.

- MOUTINHO, M. C. (1995) Declaração de Quebec. Apresentação. In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados. (Vol. 2, pp. 52-57). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- MOUTINHO, M. C. (1996). O indígena no pensamento colonial português 1895-1961. 198.
- MOUTINHO, M. C. (1994). A Construção do objecto museológico. In Cadernos de sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia. (Vol. 4, n. 4, pp. 7-59). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- PEREIRA, M. R. N. (2018) Museologia Decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal. Tese de doutoramento. ULHT
- PRIMO, Judite.; MOUTINHO, Mário. (2020). Introdução à Sociomuseologia. Editado por Primo, J.; Moutinho, M., Lisboa, Portugal: Edições Universitárias Lusófonas
- PRIMO, Judite.; MOUTINHO, Mário. (2021). Teoria e prática da Sociomuseologia. Editado por Primo, J.; Moutinho, M., Lisboa, Portugal: Edições Universitárias Lusófonas
- PRIMO, Judite.; MOUTINHO, Mário. (2021). Sociomuseologia: para uma leitura crítica do Mundo. Editado por Primo, J.; Moutinho, M., Lisboa, Portugal: Edições Universitárias Lusófonas
- PRIMO, Judite. (2019). Os Desafios Contemporâneos na Investigação em Sociomuseologia. Cadernos de Sociomuseologia. vol. 58. nº14.
- PRIMO, J., & Soto, M. (2022). Pelos Caminhos da museologia e da educação: sociomuseologia, cidadania e diversidade cultural. Cadernos de Sociomuseologia, (63)19, 9-20.
- SANTOS, Milton. O retorno. O território. OSAL – Observatório Social de América Latina. Ano 6, n/ 16, Buenos Aires, 2005.
- UNESCO. (2001). Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Acedido em 25 de novembro de 2023, de http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf
- UNESCO. (2007). Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Acedido em 10 novembro de 2023, de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224?posInSet=2&queryId=ebd94a0b-c112->
- UNESCO. (2017). Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO em sua 38a sessão. Acedido em 11 de novembro de 2023, de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>
- VARINE-BOHAN, H. (1979). Entrevista com Hugues de Varine-Bohan. In Os Museus no Mundo (pp. 8–21). Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil.
- WITTLIN, Alma, (1949) The Museum: Its History and It's tasks in education". London, Routledge & K. Paul. Part I, Chapter 1 e 2, Part II, Chapter 1;

APÊNDICES

Nesta dissertação, os apêndices desempenham um papel de descrição do conteúdo de duas exposições realizadas nos moldes da exposição “Insurgências”, as exposições são:

- Apêndice I. José Saramago – Declaração dos Direitos Humanos;
- Apêndice II. Exposição Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade.

Neste contexto, os registros da metodologia aplicada na exposição “Insurgências” são delineados, fundamentados na teoria Sociomuseológica e desenvolvidos passo a passo com base em debates com autores, professores, doutores, profissionais e artistas. O conteúdo, elaborado por uma equipe multidisciplinar, está agora disponível para ser replicado e adaptado em projetos de expografia no âmbito das exposições sociais.

APÊNDICE I - Exposição José Saramago - Declaração Universal dos Direitos Humanos

A exposição virtual dedicada a José Saramago foi concebida nos moldes das exposições virtuais anteriormente organizadas pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona. Sua realização foi planejada como parte das atividades iniciais de celebração ao centenário (ano 2023) do renomado autor.

A participação na exposição foi estendida através de convite aos alunos e professores do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona. Sob a coordenação do professor Mário Moutinho, foi elaborada uma proposta para a criação de uma exposição/visita guiada. O desenvolvimento conceitual ocorreu de maneira colaborativa, envolvendo a contribuição coletiva dos participantes.

A apresentação da exposição virtual ocorreu durante a VI Conferência Internacional José Saramago em 10 de dezembro de 2021. Este evento, organizado pela Cátedra José Saramago da Universidade de Vigo, adotou um formato híbrido com o tema " 'Não sou pessimista; o mundo é que é péssimo' o expressivo subtítulo de *Levantados do Chão*. O início das sessões aconteceu presencialmente no auditório da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, enquanto nos dias 13 e 14, os encontros foram realizados virtualmente por meio do Campus Remoto da Universidade de Vigo.

Além do tema central, "Não sou pessimista; o mundo é que é péssimo", o evento incorporou o expressivo subtítulo "Levantados do Chão". Este acréscimo ao título de uma das obras mais marcantes de José Saramago busca transmitir a vastidão das pessoas que se erguem acima das condições impostas, refletindo a contribuição contínua de Saramago para essa ideia.

Durante os três dias do encontro, que reuniu mais de 20 oradores especialistas no autor português, foram exploradas as principais linhas temáticas de anos anteriores, abrangendo literatura, arte, ser humano, biologia, cultura, natureza, meio ambiente, política, economia, ética, igualdade, justiça social, educação e ensino.

Adicionalmente, o evento contou com a participação ativa dos alunos da Universidade de Vigo e da ULusófona, que contribuíram diretamente em uma mesa-redonda e debate sobre Gênero e Política, além da nossa exposição virtual sobre José Saramago e a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Este evento foi concebido não apenas como uma homenagem a José Saramago e para promover a divulgação de sua obra e pensamento, mas também com a finalidade específica de estimular o pensamento crítico e a ação cidadã entre os estudantes.



Cartaz da Conferência

PROPOSTA CONCEITUAL DA EXPOSIÇÃO VIRTUAL

A concepção base para o desenvolvimento da exposição **José Saramago - Declaração Universal dos Direitos Humanos** foi inspirada no discurso de José Saramago ao receber o Prêmio Nobel. Em sua eloquente fala, Saramago aborda a importância da Declaração Universal dos Direitos Humanos, proferida em 10 de dezembro de 1998.

Para a elaboração da exposição, foram conduzidas diversas reuniões com os participantes. Cada indivíduo teve a oportunidade de contribuir com imagens, poesias, sons, áudios e referências, enriquecendo a exposição, desde que o conteúdo estivesse alinhado com a temática dos direitos humanos. Essa colaboração resultou na formação de um banco de dados e a partir dele fomos construindo a exposição.

O discurso de José Saramago, fundamentado nos direitos humanos, atua como um fio condutor tanto na narrativa curatorial quanto na expográfica. As linhas mestras do evento, cruciais para o projeto expositivo, foram delineadas por esse conceito. A distribuição das imagens foi cuidadosamente planejada para costurar com o discurso e seus respectivos contextos.

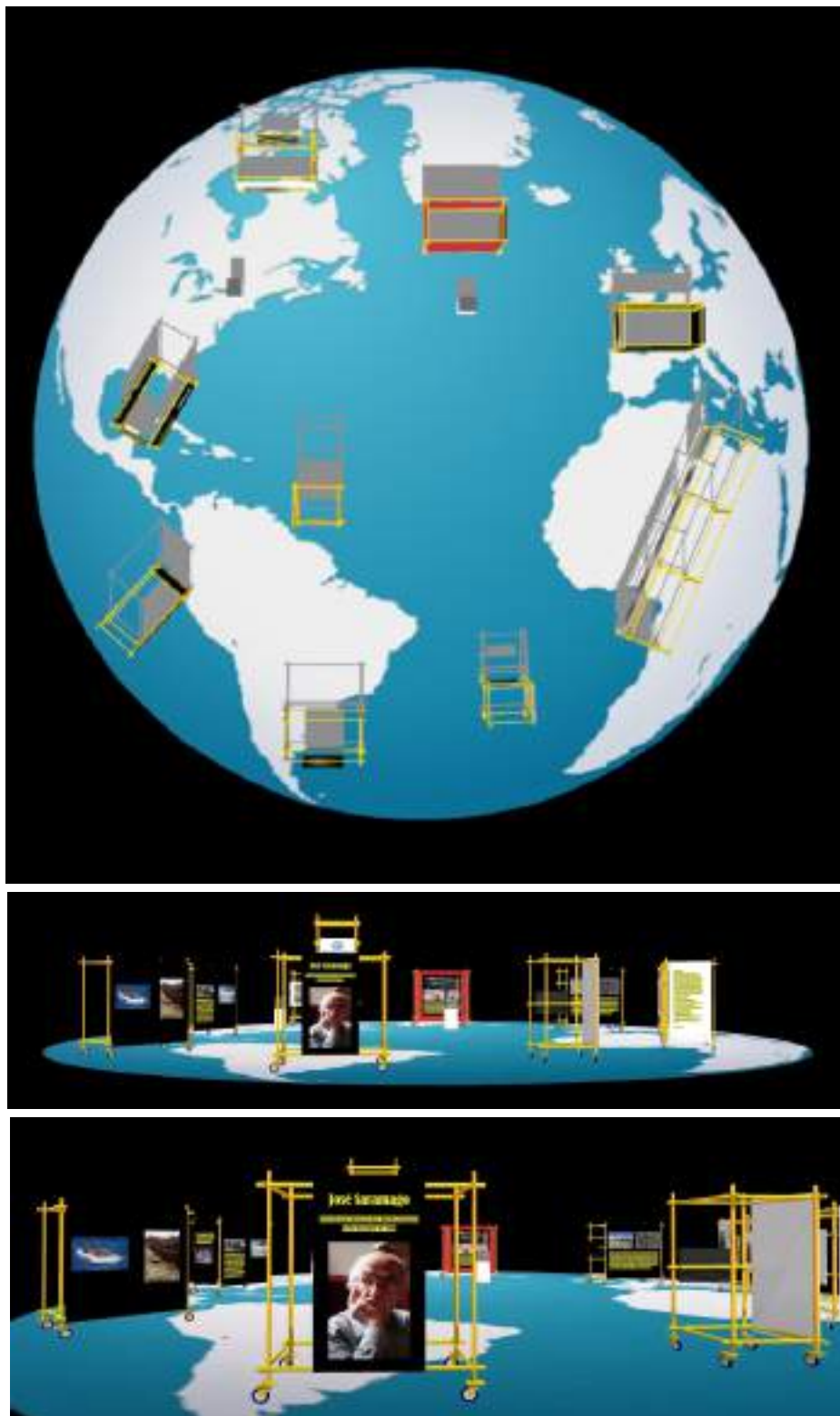
Na exposição virtual, exploramos recursos audiovisuais e narrativas sonoras, estas últimas sendo criações dos membros do grupo. Neste documento, buscamos apresentar essas narrativas de maneira textual e ilustrando com os conteúdos visuais. É importante

observar que, embora esta dissertação não possa reproduzir integralmente a dinâmica audiovisual da exposição virtual, procuramos fornecer uma visão resumida da experiência, quase como um relatório expográfico, neste contexto não faremos análises de imagens pois ela por si própria revela as temáticas refletidas. Essas reflexões serão feitas a partir dos textos, frases e poesias destacados na exposição. A linha expográfica e narrativa abraça o passado, presente e futuro de forma cíclica, incorporando um exercício socioexpográfico. Quanto à construção do conceito expográfico, optamos por utilizar módulos articulados e um percurso narrativo que se desenrola a partir dos direitos humanos. As imagens, fotografias e áudios são contextualizados dentro do âmbito dos direitos humanos, guiando a construção expográfica virtual. Esta representa um cenário em que os conteúdos apresentados dialogam de maneira coesa com a temática proposta pela exposição.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁵⁶

⁵⁶ As figuras aqui colocadas são fragmentos ou captura de tela do vídeo da exposição “José Saramago - Declaração Universal dos Direitos Humanos”. Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=9Amv6vldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁵⁷

⁵⁷ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁵⁸

Discurso pronunciado no banquete Nobel – 10 de dezembro de 1998

Cumpriram-se hoje exactamente cinquenta anos sobre a assinatura da Declaração Universal de Direitos Humanos. Não têm faltado, felizmente, comemorações à efeméride. Sabendo-se, porém, com que rapidez a atenção se fatiga quando as circunstâncias lhe impõem que se aplique ao exame de questões sérias, não é arriscado prever que o interesse público por esta comece a diminuir a partir de amanhã. Claro que nada tenho contra actos comemorativos, eu próprio contribuí para eles, modestamente, com algumas palavras. E uma vez que a data o pede e a ocasião não o desaconselha, permita-se-me que pronuncie aqui umas quantas palavras mais.

Como declaração de princípios que é, a Declaração Universal de Direitos Humanos não cria obrigações legais aos Estados, salvo se as respectivas Constituições estabelecem que os direitos fundamentais e as liberdades nelas reconhecidos serão interpretados de acordo com a Declaração. Todos sabemos, porém, que esse reconhecimento formal pode acabar por ser desvirtuado ou mesmo denegado na acção política, na gestão económica e na realidade social. A Declaração Universal é geralmente considerada pelos poderes económicos e pelos poderes políticos, mesmo quando presumem

⁵⁸ Idem.

de democráticos, como um documento cuja importância não vai muito além do grau de boa consciência que lhes proporcione.

Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrénica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante.

Alguém não anda a cumprir o seu dever. Não andam a cumpri-lo os Governos, seja porque não sabem, seja porque não podem, seja porque não querem. Ou porque não lho permitem os que efectivamente governam, as empresas multinacionais e pluricontinentais cujo poder, absolutamente não democrático, reduziu a uma casca sem conteúdo o que ainda restava de ideal de democracia. Mas também não estão a cumprir o seu dever os cidadãos que somos. Foi-nos proposta uma Declaração Universal de Direitos Humanos, e com isso julgámos ter tudo, sem repararmos que nenhuns direitos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem, o primeiro dos quais será exigir que esses direitos sejam não só reconhecidos, mas também respeitados e satisfeitos. Não é de esperar que os Governos façam nos próximos cinquenta anos o que não fizeram nestes que comemoramos. Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa. Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicarmos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa começar a tornar-se um pouco melhor(...)

(fonte:<https://caderno.josesaramago.org/98895.html>-acesso em 29 de outubro de 2023)



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁵⁹

⁵⁹ Idem.

Logo no início da exposição, achamos que seria importante para contextualizar colocar alguns dos artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) é um documento fundamental que estabelece os princípios básicos e universais dos direitos humanos. Adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948, a DUDH foi um marco significativo na história dos direitos humanos, estabelecendo padrões éticos fundamentais que todos os países devem respeitar. A DUDH é composta por 30 artigos, optamos por apresentar apenas os 5 primeiros artigos no painel, mas no geral os artigos abrangem uma amplitude de direitos civis, políticos, econômicos, sociais e culturais. Entre esses direitos estão a igualdade perante a lei, a liberdade de expressão, o direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal, o direito ao trabalho, à educação e à participação na vida cultural da comunidade.

Além de sua importância ética, a DUDH desempenhou um papel importante na criação de tratados internacionais de direitos humanos e avanço de legislações nacionais que protegem os direitos fundamentais das pessoas. Ela serve como um referencial ético para governos, organizações não governamentais e indivíduos em todo o mundo. É importante ressaltar aqui que, embora a DUDH tenha sido um avanço significativo na discussão dos direitos humanos, a implementação efetiva desses direitos ainda enfrenta desafios em muitas partes do mundo. A persistência de violações dos direitos humanos destaca a necessidade contínua de esforços globais para garantir o respeito e a proteção desses direitos para todas as pessoas, independentemente de sua origem, raça, religião, gênero ou qualquer outra característica.

Organizações internacionais, como a ONU, juntamente com organizações da sociedade civil, desempenham um papel fundamental na defesa e no desenvolvimento dos direitos humanos, monitorando a conformidade dos Estados membros e pressionando por mudanças quando necessário. Em resumo, a Declaração Universal dos Direitos Humanos é um documento essencial que estabelece os princípios fundamentais que devem guiar a proteção dos direitos humanos em todo o mundo. No entanto, a eficácia desses princípios depende da vontade política, da conscientização global e do engajamento contínuo de governos, organizações e indivíduos na defesa dos direitos humanos. Posto isso, apresentamos aqui os cinco primeiros artigos

Artigo 1º

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.

O artigo 1º destaca a igualdade inerente a todos os seres humanos, independentemente de características como raça, gênero, religião, etc. A ênfase na dignidade e na razão transmite que cada pessoa merece respeito e consideração, e a chamada ao "espírito de fraternidade" enfatiza a importância das relações harmoniosas e cooperativas entre os indivíduos.

Artigo 2º

Todos os seres humanos podem invocar os direitos e as liberdades proclamados na presente Declaração, sem distinção alguma, nomeadamente de raça, de cor, de sexo, de língua, de religião, de opinião política ou outra, de origem nacional ou social, de fortuna, de nascimento ou de qualquer outra situação. Além disso, não será feita nenhuma distinção fundada no estatuto político, jurídico ou internacional do país ou do território da naturalidade da pessoa, seja esse país ou território independente, sob tutela, autônomo ou sujeito a alguma limitação de soberania.

O artigo 2º reforça o princípio da igualdade, enfatizando que todos têm o direito de desfrutar dos direitos e liberdades estabelecidos na Declaração sem discriminação. E aborda uma variedade de características e condições, destacando a universalidade e a indivisibilidade dos direitos humanos.

Artigo 3º

Todo indivíduo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal.

O artigo 3º reconhece os direitos fundamentais à vida, à liberdade e à segurança pessoal como inalienáveis para todos os indivíduos. A proteção desses direitos é considerada essencial para garantir a dignidade e a integridade de cada pessoa.

Artigo 4º

Ninguém será mantido em escravidão ou em servidão; a escravidão e o trato dos escravos, sob todas as formas, são proibidos.

O artigo 4º condena explicitamente a escravidão e qualquer forma de servidão. Afirma a proibição absoluta dessas práticas, destacando a importância da liberdade e autonomia de cada indivíduo.

Artigo 5º

Ninguém será submetido a tortura nem a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes.

O artigo 5º enfatiza a proteção contra tratamentos cruéis e desumanos. Afirma que a dignidade humana deve ser preservada, proibindo práticas como tortura e castigos que possam degradar o ser humano. Este artigo destaca a importância da integridade física e psicológica de cada indivíduo.

Esses artigos, em conjunto, formam uma base para a compreensão dos direitos humanos, destacando princípios essenciais que visam garantir a dignidade, a igualdade e a liberdade para todos os seres humanos.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁰

Saramago em sua declaração transmite uma reflexão sobre o papel dos governos ao longo dos últimos cinquenta anos no que diz respeito aos direitos humanos. A avaliação crítica expressa deste contexto, destaca a percepção de que os governos não cumpriram integralmente com suas obrigações morais e, por vezes, legais, no que se refere à proteção dos direitos humanos.

Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados.

As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra.

Neste contexto, Saramago destaca um cenário global caracterizado por um aumento das injustiças, agravamento das desigualdades, crescimento da ignorância e disseminação da miséria. Essa observação aponta para uma preocupação com os problemas sociais e econômicos que persistem e, em alguns casos, se intensificam ao longo do tempo. A crítica implícita propõe que, apesar das expectativas morais e legais sobre os governos em relação aos direitos humanos, a realidade observada é aquém do que seria desejável. Neste

⁶⁰ Idem.

contexto, nos faz refletir sobre as causas dessas questões persistentes e sobre a necessidade de ações mais efetivas e comprometidas por parte dos governos com questões relacionadas ao bem-estar social e na garantia dos direitos fundamentais de todos os cidadãos.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶¹



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶²

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

A mesma esquizofrénica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome.

Neste contexto, aponta a contradição na natureza humana, ao usar a expressão "esquizofrénica humanidade" para descrever essa dualidade. Por um lado, a humanidade demonstra uma capacidade avançada de realizar feitos notáveis, como enviar instrumentos para estudar outros planetas e analisar a composição de suas rochas. No entanto, por outro lado, essa mesma humanidade parece ser indiferente ou negligente diante da morte de milhões de pessoas devido à fome. A escolha da palavra "esquizofrénica" desperta uma dicotomia marcante entre as realizações científicas e tecnológicas, por um lado, e a falta de ação ou empatia diante de crises humanitárias, por outro. A referência à fome como causa de morte destaca uma preocupação com questões sociais e humanitárias, apontando para uma lacuna entre a capacidade de realizar conquistas notáveis e a responsabilidade moral de abordar problemas urgentes que afetam a vida de muitas pessoas. Neste contexto da exposição, chama a atenção para a necessidade de reconciliar essas duas faces da humanidade, destacando a importância de direcionar a inteligência e os recursos para resolver questões humanitárias.

A busca incessante por satisfação pessoal e o descaso em relação aos direitos humanos e às misérias do mundo por parte de alguns milionários levanta questões éticas e morais. Enquanto acumulam riqueza para alimentar seus egos, muitas vezes negligenciam responsabilidades sociais. Refletir sobre essa realidade suscita a necessidade de um equilíbrio entre o sucesso individual e a consciência social, destacando a importância da empatia e da contribuição para um mundo mais justo e igualitário. O papel dos privilegiados para impulsionar o bem comum e na mitigação das desigualdades ressalta a responsabilidade coletiva em construir uma sociedade mais humanitária e solidária.

Segundo Saramago em seu discurso "Chega-se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante".

Neste contexto essa frase surge como uma ironia contemporânea, apontando para a aparente facilidade em alcançar Marte em comparação com as dificuldades enfrentadas na busca por compreensão, empatia e cooperação entre os seres humanos. O que provoca uma crítica à priorização de conquistas científicas em detrimento do entendimento e colaboração entre os indivíduos na Terra. Esse é para nós um chamado à reflexão sobre a importância de direcionar esforços e recursos não apenas para a exploração do desconhecido, mas também para resolver questões fundamentais que afetam as relações humanas e a qualidade de vida no planeta.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶³



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁴



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁵

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

“Tudo se discute neste mundo, menos uma única coisa: a democracia. Ela está aí, como se fosse uma espécie de santa no altar, de quem já não se espera milagres, mas que está aí como referência. E não se repara que a democracia em que vivemos é uma democracia sequestrada, condicionada, amputada. Porque o poder do cidadão, o poder de cada um de nós, limita-se, na esfera política, a tirar um governo de quem não se gosta e a pôr outro de quem talvez venha a gostar. Nada mais. Mas as grandes decisões são tomadas em uma outra grande esfera e todos sabemos qual é. As grandes organizações financeiras internacionais, os FMI, a Organização Mundial do Comércio, os bancos mundiais. Nenhum desses organismos é democrático. E, portanto, como falar em democracia se aqueles que efetivamente governam o mundo não são eleitos democraticamente pelo povo? Quem é que escolhe os representantes dos países nessas organizações? Os respectivos povos? Não! Onde está então a democracia?” (SARAMAGO, José. Palestra proferida pelo autor no Fórum Mundial Social – Porto Alegre, 2002).

Neste contexto se faz necessária a crítica à democracia contemporânea, que é, na verdade, limitada e condicionada. Embora a democracia seja venerada como um princípio, o verdadeiro poder decisório reside em organizações internacionais não democráticas, como o FMI, a OMC e os bancos mundiais, sobressaindo a falta de representatividade do povo nessas instituições, questionando a validade do termo "democracia" quando as decisões que impactam significativamente as vidas das pessoas são tomadas por entidades não eleitas.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁶

⁶⁶ Idem.

Não andam a cumpri-lo os Governos, seja porque não sabem, seja porque não podem, seja porque não querem. Ou porque não lho permitem os que efetivamente governam, as empresas multinacionais e pluricontinentais cujo poder, absolutamente não democrático, reduziu a uma casca sem conteúdo o que ainda restava de ideal de democracia.

Essa reflexão nos aponta uma realidade escancarada, onde o poder dessas entidades não democráticas compromete o ideal de democracia, transformando-a em uma estrutura vazia. O que gera questões sobre a verdadeira autonomia dos governos em face das pressões externas, especialmente as provenientes de grandes corporações, e destaca a necessidade de reavaliar as relações de poder para preservar os princípios democráticos e a representação efetiva dos interesses da população.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁷



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁸

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁶⁹

Não é de esperar que os governos façam nos próximos cinquenta anos o que não fizeram nestes que comemoramos.

Essa reflexão expressa uma dose de ceticismo em relação à capacidade dos governos de promoverem mudanças significativas nos próximos cinquenta anos, considerando a falta de ações concretas nos anos anteriores. Esse sentimento nos desanima e gera uma preocupação com a continuidade de desafios e questões não resolvidas ao longo do tempo. O tom usada na declaração também pode indicar uma chamada à reflexão sobre a necessidade de abordagens mais críticas e compromissos reais por parte dos governos para lidar com os problemas que persistem.

⁶⁹ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁰

Foi-nos proposta uma Declaração Universal de Direitos Humanos, e com isso julgámos ter tudo, sem repararmos que nenhuns direitos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem, o primeiro dos quais será exigir que esses direitos sejam não só reconhecidos, mas também respeitados e satisfeitos.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷¹
General Colin Powell - Address to the United Nations Security Council - 5 Feb. 2003

⁷⁰ Idem.

⁷¹ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷²

Este mundo não presta, venha outro.
Já por tempo de mais aqui andamos
A fingir de razões suficientes.
Sejamos cães do cão: sabemos tudo
De morder os mais fracos, se mandamos,
E de lambar as mãos, se dependentes.
("Demissão... in Os poemas possíveis". 3ª ed., Lisboa:
Editorial Caminho, 1981).



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷³

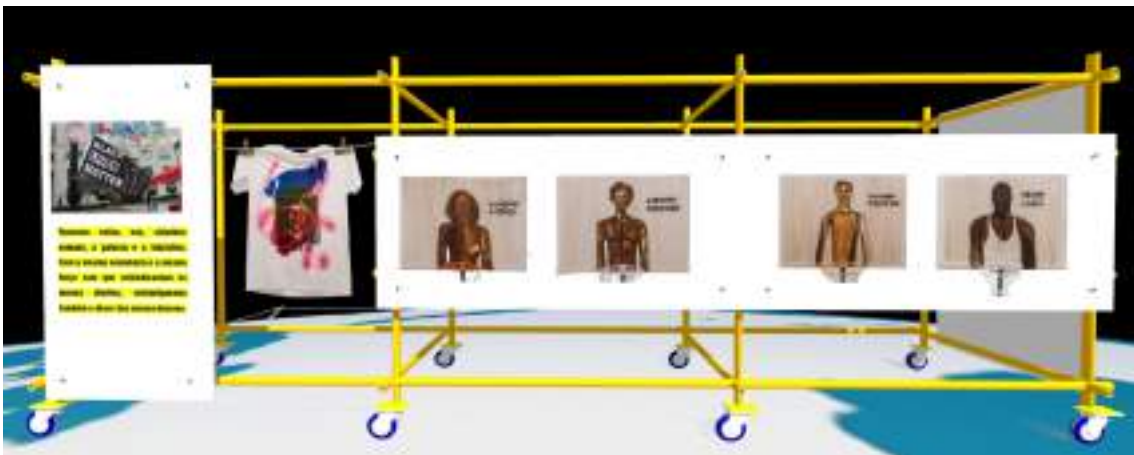
Elas bem sabem, são coisas que não se devem esquecer, que todo o corpinho das crianças vai ficar em chaga viva, um tormento, pequenos lázaros que à noite se deitarão entre os trapos, com o estômago a ganir de fome insatisfeita, tudo é pouco... (Saramago,2018, p.83)

⁷² Idem.

⁷³ Idem.

É uma injustiça que se lhe faz obriga-lo a levantar-se ainda noite fechada, andar meio a dormir e com o estômago frouxo o pouco ou muito caminho que o separa do lugar de trabalho, e depois dia fora, até ao sol-posto, para tornar a casa outra vez de noite, morto de fadiga, se isto é ainda fadiga, se não é já transe de morte” (Saramago,2018:58)

Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa. Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicarmos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. (Saramago,2018:58)



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfijmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁴

As pulgas sonham com comprar um cão, e os ninguéns com deixar a pobreza, que em algum dia mágico a sorte chova de repente, que chova a boa sorte a cântaros; mas a boa sorte não chove ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vassoura. Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada. Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos: Que não são, embora sejam. Que não falam idiomas, falam dialetos. Que não praticam religiões, praticam superstições. Que não fazem arte, fazem artesanato. Que não são seres humanos, são recursos humanos. Que não têm cultura, têm folclore. Que não têm cara, têm braços. Que não têm nome, têm número. Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local. Os ninguéns, que custam menos que a bala que os mata. (Eduardo Galeano, em Os ninguéns)

⁷⁴ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁵

Quando as pessoas veem promessas de progresso negadas pelas realidades de suas duras vidas diárias ...Quando eles veem seus direitos e liberdades fundamentais restringidos ...Quando eles veem mesquinha - bem como grande - corrupção ao seu redor ...Quando eles veem bilionários viajando para o espaço enquanto milhões passam fome na terra ...Quando os pais veem um futuro para seus filhos parecer ainda mais sombrio do que as lutas de hoje ...E quando os jovens não vêem nenhum futuro ...⁷⁶



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfljmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁷

“Se no futuro puder ser recordado como “aquele tipo que fez aquela coisa do cão que bebeu as lágrimas da mulher”, ficarei contente. Se alguém procurar naquilo que eu tenho escrito uma certa mensagem, atrevo-me pela primeira vez a dizer que essa mensagem está aí. A compaixão dessa mulher que tenta salvar o grupo em que está o seu marido é equivalente à compaixão

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Discurso de abertura da 76ª Assembleia Geral da ONU 21 de Setembro Presidente da ONU António Guterres

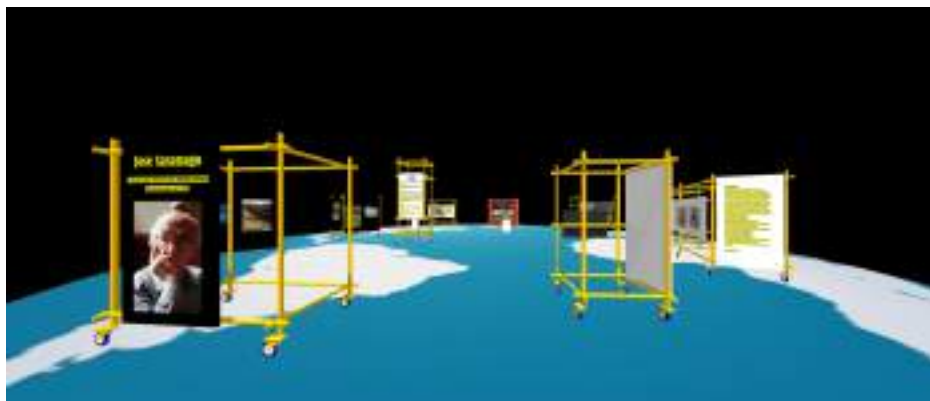
⁷⁷ Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=9Amv6vldcc&ab_channel=DepartamentoMuseologia

daquele cão que se aproxima de um ser humano em desespero e que, não podendo fazer mais nada, lhe bebe as lágrimas". (*entrevista que concedeu ao Público e Rádio Renascença*)

De forma simbólica, o "Cão das Lágrimas" criado por José Saramago em "Ensaio sobre a Cegueira", utiliza essa figura para abordar questões éticas, sociais e filosóficas na era tecnológica e científica atual. O cão representa uma crítica aos efeitos destrutivos do capitalismo, destacando a desumanização e a massificação da sociedade. A relação entre o cão e a mulher que chora no romance motiva uma nova coexistência histórica e evolução, buscando um equilíbrio entre natureza e cultura. O olhar do cão desafia a cegueira humana para questões fundamentais da existência, oferecendo uma linguagem capaz de nos reconectar com a essência do mundo que muitos esqueceram. É uma metáfora como um convite à reflexão sobre viver, morrer, ser feliz e estar no mundo.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁸



Fonte: www.youtube.com/watch?v=FfIjmolyQds&ab_channel=MarioMoutinho⁷⁹

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

Créditos da exposição:

Imagens: <https://commons.wikimedia.org>

Bill Hudson/AP Imagens <https://www.britannica.com>

Santarosa Barreto, MASP <https://publicdelivery.org/>

#MAKALisboa: Francisco Vidal + Namalimba Coelho

Tuca Vieira

<https://www.nobelprize.org/>

Poemas de: Luis Pimentel; José Saramago; Eduardo Galeano; Manuel Alegre **Musicas:** Trova ao Vento que passa, Adriano Correia de Oliveira Vídeos: Colin Powell Addresses United Nations Security Council On Iraq, abcNews Youtube; Fórum Social Mundial de Porto Alegre, Youtube; RTP1 Levantado do Chão, Direção de Informação, 2008

Ficha Técnica:

Conceção e Curadoria: Heloisa Vivanco, Maria Luisa Moita, Mário Moutinho, Marta Jecu

Produção: Mário Moutinho, Marta Jecu e Maria Luisa Moita

Projeto 3D: Heloisa Vivanco

Apoio técnico Wondershare Fimora 9: Francisco Moutinho

Edição de Vídeo e Áudio: LEME

Vozes off: Janice Hias, Maria Luisa Moita, Nilva Martinho, Simón Vicente López

Agradecimento especial: Encarna Lago, Rede Museística Provincial de Lugo, Claudia Pola, Janice Hias, Josiana Vieiras, Luciana Pasqualucci, Maka Lisboa, Maria Monsalves, Moe Satt, Roberta Gonçalves, Sara Freitas

APÊNDICE II - Exposição Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade

Sobre o Fórum Liberdade e Pensamento Crítico

Na sua quarta edição, realizada em julho de 2022 na Escola Secundária de Camões, em Lisboa, o Fórum Liberdade e Pensamento Crítico ofereceu uma diversidade de atividades, incluindo debates, poesia, teatro, dança, gastronomia e música. Associações cívicas e culturais também marcaram presença no evento.

O tema central do fórum foi o embate entre verdade e ética, focando-se nas notícias falsas e manipuladas, ou seja, explorando o debate sobre Informação e Desinformação. O programa abordou questões atuais e atemporais, como liberdade, democracia, guerra, paz, refugiados, exílios, ambiente e clima, relacionando-os com a dicotomia entre Informação e Desinformação. O objetivo era promover uma reflexão coletiva sobre a verdade e a ética em contraste com a falsidade, notícias falsas, manipulações e o tratamento distorcido dos acontecimentos pela mídia ou governos.

Após o sucesso do primeiro fórum em 2018, a segunda edição ocorreu em 9 de novembro de 2019, dedicada a figuras como Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner (em seus respectivos centenários) e a ativista ambiental sueca Greta Thunberg. A terceira edição, realizada em 12 de novembro de 2021, centrou-se no filósofo brasileiro Paulo Freire, no ano do centenário de seu nascimento, explorando temas de cidadania, educação e diversidade.

Para a edição de 2022, o evento planejou exposições temáticas e de pintura, debates, seguidos por atividades culturais, incluindo um concerto de encerramento. Associações cívicas e culturais estiveram presentes, exibindo suas atividades, com mostra gastronômica, livros e produtos artesanais.

As atividades e debates foram organizados em torno de cinco temáticas principais: Informação e Desinformação; Encruzilhadas da Guerra, caminhos para a paz; Ambiente e Ecologia; Democracia, Liberdade e Pensamento Crítico; Exilados e refugiados sem fronteiras.

1. Informação e Desinformação:

Destacou a desinformação como uma ameaça real, a ser combatida em guerras contra a pobreza, ignorância, degradação ambiental e pela liberdade, democracia e paz. A importância da informação como direito humano universal foi vinculada à liberdade, enquanto a uniformização da informação dificulta o jornalismo crítico.

2. Encruzilhadas da Guerra, Caminhos para a Paz:

Abordou a necessidade de compreensão das causas e consequências dos conflitos bélicos, enfatizando que, embora os militares experimentem horrores, a guerra é geralmente comandada por responsáveis políticos.

3. Ambiente e Ecologia:

Alertou para a crise ambiental causada pela atividade humana, evidenciando desastres como perda de cobertura florestal, poluição da água e ar, buracos na camada de ozônio e ameaças nucleares. Questionou a eficácia dos discursos oficiais em abordar esses problemas cruciais.

4. Democracia, Liberdade e Pensamento Crítico:

Observou a fragilidade da democracia representativa em vários países, incluindo os EUA, Brasil e Hungria, indicando um possível cansaço devido à dificuldade na resolução de problemas básicos pelos eleitos.

5. Exilados e Refugiados sem Fronteiras:

Expôs a situação alarmante dos deslocados no mundo, destacando a divisão do planeta em estados e a tentativa cruel de controlar a migração. Apresentou estatísticas preocupantes de refugiados, requerentes de asilo e deslocados internos, apontando as consequências catastróficas do capitalismo global e da pandemia.

O evento ressaltou a necessidade urgente de enfrentar questões interligadas, incluindo desinformação, conflitos, crise ambiental, desafios democráticos e a crise de refugiados, para garantir um futuro mais justo e sustentável.

PROPOSTA CONCEITUAL

Diante do contexto temático do evento, os alunos do departamento de museologia da Universidade Lusófona, sob a coordenação do professor Mário Moutinho, elaboraram uma proposta para a criação de uma exposição/visita guiada. O desenvolvimento conceitual ocorreu de maneira coletiva, sendo pensado e construído de forma colaborativa. Além da exposição virtual, o grupo produziu painéis que foram apresentados no local do evento. Assim, as temáticas e ideias em ambas as concepções são as mesmas, diferenciando-se apenas nas dinâmicas de apresentação.

Na exposição virtual, exploramos recursos e narrações sonoras, sendo estas últimas criadas pelos membros do grupo. Nesta dissertação, buscamos apresentar textualmente essas narrações, ilustrando os eixos temáticos e conteúdo. Entretanto, é importante ressaltar que esta dissertação não consegue reproduzir integralmente a exposição virtual, pois falta o componente audiovisual dinâmico. No entanto, procuramos apresentar uma visão resumida da exposição realizada como uma espécie de relatório. Para a construção da exposição, foram realizadas várias reuniões com os alunos, onde cada um pôde contribuir com imagens, poesias, sons, áudios e referências que enriquecessem a exposição. Assim, foi constituído um banco de dados com esse conteúdo.

A linha expográfica e narrativa abraça o passado, presente e futuro de forma cíclica, incorporando um exercício socioexpográfico. Quanto à construção do conceito expográfico, optamos por utilizar o conceito de "bolhas", partindo da premissa de que "vivemos em bolhas". Esse conceito reflete a necessidade de desconstruir e sair de nossas bolhas sociais, onde estamos suscetíveis à manipulação por meio de desinformação e fake news, e reconhecer que habitamos um planeta como se estivéssemos em uma espécie de bolha no espaço. Foi esse conceito que orientou a construção expográfica virtual, representando um cenário utópico e/ou distópico.

O conceito de informação/desinformação atua como fio condutor da narrativa curatorial e expográfica. As pautas essenciais do evento, fundamentais para o projeto de exposição, incluem a exploração das origens das informações, a definição de informação/desinformação, seu propósito e quem as utiliza. O conceito das palavras desempenha um papel importante para iniciar a discussão. Originado do latim "informare", que significa "modelar, dar forma, formar", traz consigo a ideia de formar a concepção de algo. É também associado a transmitir informações, contar a alguém sobre algo e descrever.

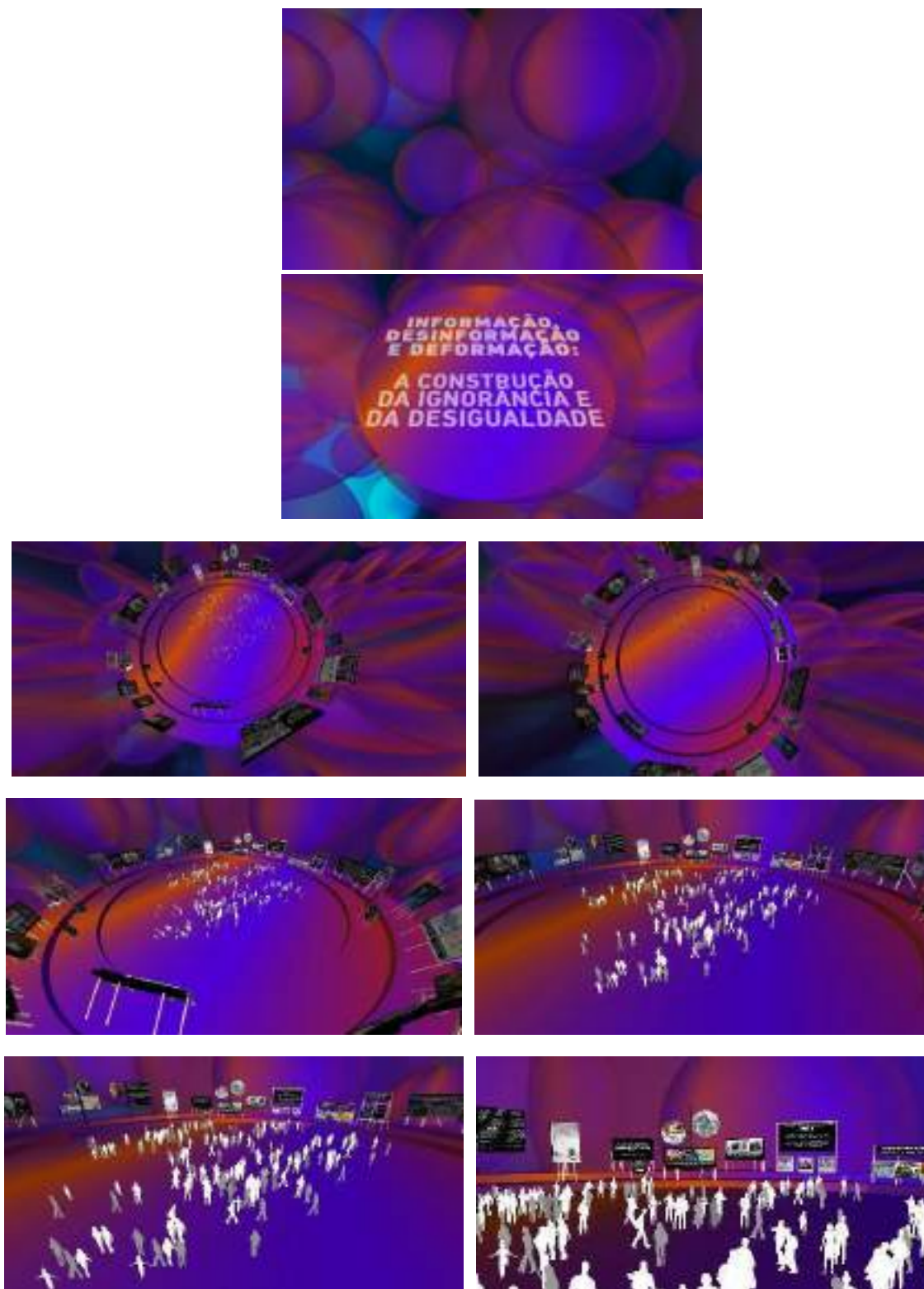
O que falta para a verdade virar fato?
O que falta para a mentira virar fato?
Ato?
Boato Fato Ato Fake verdade
Inverdades Verdades
Circo de notícias
Informação em 5 atos
Versões e fatos
Farsas
Fato ou fake
Boato
Fato
Ato⁸⁰

⁸⁰ Poesia criada pelos integrantes do grupo.

Os eixos desenvolvidos na exposição abrangem as seguintes temáticas:

1. As primeiras vítimas das guerras são os corpos e a verdade:
 - 1.1. Do incêndio do Reichstag até o Holocausto, II Guerra Mundial (1939-1945);
 - 1.2. De Pearl Harbor, Hiroshima, Guerra do Pacífico (1941-1945);
 - 1.3. Guerra contra Vietnã até o conflito no Afeganistão;
 - 1.4. Da construção do embuste à guerra contra o Iraque;
 - 1.5. Do Império russo à guerra contra a Ucrânia;
2. Silêncios que esclarecem:
 - 2.1. O Império bem real;
 - 2.2. Pobreza velha e nova pobreza;
3. Negacionismo para a construção da ignorância e do ódio:
 - 3.1. Negacionismos para sustentar o racismo estrutural e o feminicídio;
 - 3.2. Negacionismos para a construção da mentira;
 - 3.3. Negacionismos para a construção do conformismo.
4. Imprensa submissa: silenciamentos e censura:
 - 4.1. O auto-elogio como regra;
 - 4.2. Silenciamentos: censuras e resistências;
 - 4.3. Outras fontes e outras palavras.

A informação não é um signo, e sim uma relação estabelecida entre dois lugares: o primeiro, que se torna uma periferia, e o segundo, que se torna um centro, sob a condição de que entre os dois circulem um veículo que denominamos muitas vezes forma, mas que, para insistir em seu aspecto material, eu chamo de inscrição (LATOUR, p.22, 2008).



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4IW_s_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸¹

⁸¹ As figuras aqui colocadas são fragmentos ou captura de tela do vídeo da exposição "Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade". Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4IW_s_ol&ab_channel=MarioMoutinho

a ginga do pensamento

liberdade e poesia crítica
compõem a canção do tempo
poética ética e política
gingam o pensamento
(na grua)
mentir é verbo veloz
rápido como quem rouba
a roupa da verdade nua
rápido como quem rouba
(na rua)
mentir é verbo lento pesadíssimo
capaz de consumir tempos planejando falcatruas
enganações deformações destruições
usando a roupa da verdade
(nua)
mentir é verbo perfeito e dócil
intransitivo transitivo direto transitivo indireto
a imprensa beija a sua boca fácil
a guerra mora no coração da mentira
(crua)
no início era a verdade sem verbo
verbos viriam depois
dar carne de vento e pensamento
cantar contar falar de si e ser verdade
(revolucionária)

Autor: Mário Chagas

EIXO 1

1. AS PRIMEIRAS VÍTIMAS DAS GUERRAS SÃO OS CORPOS E A VERDADE

Com o tempo, uma imprensa cínica, mercenária, demagógica e corrupta formará um público tão vil como ela mesma - *Joseph Pulitzer 1847-1911*



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸²

“Eu acuso as divisões do Ministério da Guerra de terem desencadeado na imprensa, particularmente no L’Éclair e no L’Écho de Paris, uma campanha abominável, para enganar a opinião pública e acobertar as suas falhas. Eu acuso, enfim, o primeiro Conselho de Guerra de ter violado o direito, condenando um réu com base em um documento que permaneceu secreto, e eu acuso o segundo Conselho de Guerra de ter acobertado esta ilegalidade, [...], cometendo, por seu turno, o crime jurídico de absolver conscientemente utm culpado. (...) Quanto às pessoas que eu acuso, eu não as conheço, nunca as vi, não tenho contra elas nem rancor nem ódio. Elas são para mim apenas entidades, os espíritos da maldade social. O ato que realizo aqui é um meio revolucionário para acelerar a explosão da verdade e da justiça. Eu tenho apenas uma paixão, a da verdade, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade. Meu protesto inflamado é o grito da minha alma. Que ousem, portanto, me levar ao tribunal do júri e que a investigação aconteça em pleno dia! Eu espero.”⁸³

⁸² Idem.

⁸³ Emile Zola - **Fonte:** Zola, Émile. *L’Affaire Dreyfus. La vérité en marche*. Paris: GF-Flammarion, 1969
Universidade Lusófona

1.1 Do incêndio do Reichstag ao Holocausto II Guerra 1939-1945

A concorrência entre países capitalistas para o alargamento das suas áreas de exploração e controle dos recursos naturais e humanos ao nível planetário, tem determinado os tempos de paz, de tensão, de guerras clandestinas e de guerras declaradas. E foi assim em todas as guerras do século XX até hoje.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸⁴

De Pearl Harbor a Hiroshima Guerra do Pacífico 1941-1945



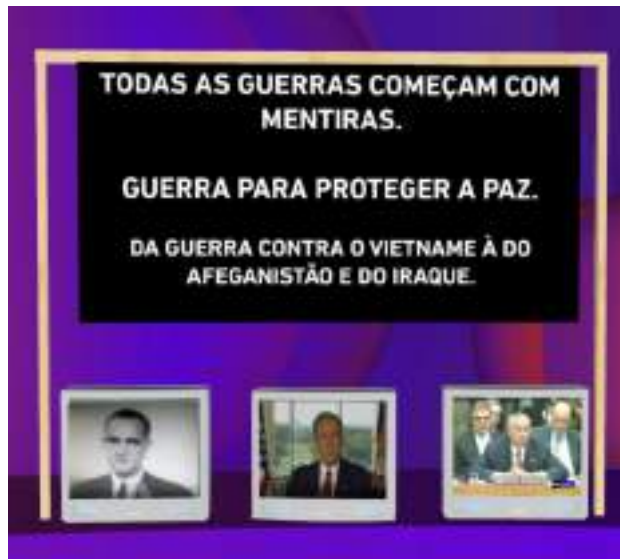
Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸⁵ - Guerra para proteger a paz - As guerras sempre começam antes de começarem, não há data marcada.

⁸⁴ Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

⁸⁵ Idem.

O contexto da Segunda Guerra Mundial, especialmente à Guerra do Pacífico (1941-1945), que foi uma parte significativa do conflito global. O ataque japonês a Pearl Harbor em 7 de dezembro de 1941 levou os Estados Unidos a entrar na guerra, que culminou com o lançamento de bombas atômicas sobre as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki em agosto de 1945.

1.2 Da Guerra contra o Vietname à do Afeganistão



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸⁶

Na perspectiva crítica sobre a manipulação da opinião pública e as dinâmicas de poder na condução de conflitos armados. A mobilização dos povos faz-se construindo a crença que há um inimigo ameaçador, portador de todos os males, escondendo ao mesmo tempo, que quem declara as guerras nunca são os povos, mas os governos, as “dumas” e os parlamentos que em má hora elegeram e voltarão a eleger.

1.3 Da construção do embuste à guerra contra o Iraque;

Vídeo 1 - Vietnã - Johnson num imaginário ataque dos vietnamitas como razão para o ataque americano: o então presidente dos Estados Unidos, Lyndon B. Johnson, utilizou a narrativa de um ataque imaginário ou potencial dos vietnamitas como justificativa para a intervenção militar dos EUA no Vietnã. No entanto, os americanos usaram dessa narrativa exagerada e distorcida para justificar suas ações.

⁸⁶ Idem.

Vídeo 2 - o presidente George W. Bush fez um discurso semelhante, justificando a invasão do Afeganistão. O governo americano alegou que o Afeganistão era um refúgio seguro para organizações terroristas que representavam uma ameaça aos Estados Unidos. Esse período marcou o início da chamada "Guerra ao Terror".

Vídeo 3 – O conteúdo do vídeo 3 aborda a construção de um embuste em relação à guerra no Iraque, especificamente durante a Operação Iraqi Freedom (2003-2011). Destaca-se a menção ao discurso de Colin Powell e à acusação de que o Iraque possuía armas de destruição em massa, incluindo armas químicas e biológicas.

Esses discursos tiveram um impacto significativo na opinião pública e na tomada de decisões para a guerra. No entanto, após as invasões, não foram encontradas evidências substanciais que comprovasse a existência dessas armas. Essas circunstâncias geraram críticas e debates sobre a legitimidade da guerra e sobre se as informações apresentadas foram distorcidas ou erroneamente interpretadas.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸⁷

Indagar a simplificação excessiva e a glorificação acrítica que ocorre na representação cinematográfica das guerras emerge como uma necessidade premente. Uma análise crítica desses filmes contribui para um entendimento mais amplo e informado sobre os acontecimentos históricos e suas implicações.

⁸⁷ Idem.

1.4 Do Império russo à guerra contra a Ucrânia



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁸⁸



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

*Uma UE estável é tão do interesse americano quanto uma OTAN unida (2018)*⁸⁹

Em 2018, a União Europeia enfrentou desafios, incluindo o impacto do Brexit, divergências na crise migratória e o surgimento de movimentos populistas. Na OTAN, as tensões envolveram debates sobre despesas de defesa, relações com a Rússia e preocupações com a liderança dos EUA.

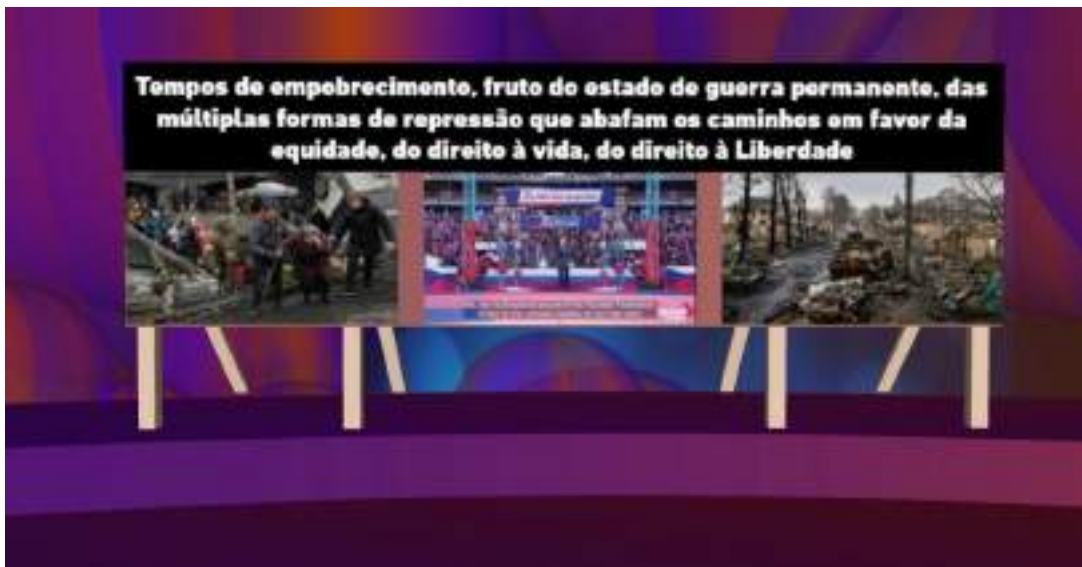
O capitalismo transformou-se num sistema universal de subjugação colonial e de estrangulamento financeiro da imensa maioria da população do planeta por um

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Tradução Livre da frase de Ursula von der Leyen

punhado de países «avançados». A partilha desse «saque» efetua-se entre duas ou três potências rapaces, armadas até os dentes (América, Inglaterra, Japão), que dominam o mundo e arrastam todo o planeta para a sua guerra pela partilha do seu saque⁹⁰.

Tempos de empobrecimento, fruto do estado de guerra permanente, das múltiplas formas de repressão que abafam os caminhos em favor da justiça, do direito à vida, do direito à Liberdade. Tais condições como as de guerra sufocam os esforços em direção à justiça, ao direito à vida e à liberdade, e faz pensar sobre como contextos adversos podem impactar negativamente as aspirações fundamentais da sociedade.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹¹

A mobilização dos povos faz-se construindo a crença que há um inimigo ameaçador, portador de todos os males, escondendo ao mesmo tempo, que quem declara as guerras nunca são os povos, mas os governos, as dumas e parlamentos que em má hora elegeram e voltarão a eleger.

⁹⁰ LENIN, V. I. O Imperialismo, fase superior do capitalismo. 3ed. São Paulo: Centauro, 2010.

⁹¹ Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹²

⁹² Idem.

EIXO 2

2. Silêncios que esclarecem



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹³



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

2.1. O Império bem real

As atuais 750 bases militares em 80 países e esquadras navais norte-americanas, com ou sem NATO, espalhadas e correndo estrategicamente pelo espaço, ciberespaço, continentes, e oceanos, asseguram agora e sobretudo para o futuro, o alargamento e controlo militar e económico dos recursos naturais do planeta.

⁹³ Idem.

Neste contexto, só isso explica que o orçamento militar dos USA seja igual ao orçamento de todos os restantes países do mundo juntos.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4IWslol&ab_channel=MarioMoutinho⁹⁴

2.2. Pobreza velha e nova pobreza



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4IWslol&ab_channel=MarioMoutinho⁹⁵

A miséria está 'democraticamente' distribuída pelo planeta. Já a democracia não.

Há de existir alguém que lendo o que eu escrevo dirá:
isto é mentira! Mas as misérias são reais - *Carolina Maria de Jesus*

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ Idem.

(...) Sempre senti que é impossível se envolver direito com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias daquele lugar ou daquela pessoa. A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos. *Chimamanda Adichie, O perigo de uma história única, Companhia das Letras, 2019*

EIXO 3

3. NEGACIONISMO PARA A CONSTRUÇÃO DA IGNORÂNCIA E DO ÓDIO



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹⁶

A natureza intrínseca e a racionalidade fundamental do modelo neoliberal do Capitalismo em que vivemos, nunca é tratada como tal, ao mesmo tempo que se valoriza a verbalização individualista da desvalorização das instituições que sobram das constituições democráticas. Nunca se anuncia que é o modelo neoliberal que na verdade cria a pobreza crescente, o aquecimento global, a concentração da riqueza, as guerras, as novas migrações.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹⁷

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Idem.

Vivemos tempos em que a ideologia dominante afasta a vontade de pensamento crítico, como sendo uma vontade desnecessária, face ao poder dos discursos hegemônicos e discriminatórios dos valores dos colonialismos, dos escravagismos, dos fascismos, das barbáries militares, que são legitimados pelos meios de comunicação, todos os dias e a toda a hora, na sua besonha de construir mais ignorância, medo e ódio.

3.1. Negacionismos para sustentar o racismo estrutural e o feminicídio



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho⁹⁸

Os factos são estes, para quem não acredita: um acórdão do Tribunal da Relação do Porto, com data de 11 de outubro, justifica a pena suspensa dada a um homem que agrediu a mulher com uma moca de pregos com o argumento de que

“Ora, o adultério da mulher é um gravíssimo atentado à honra e dignidade do homem. Sociedades existem em que a mulher adúltera é alvo de lapidação até à morte. Na Bíblia, podemos ler que a mulher adúltera deve ser punida com a morte. Ainda não foi há muito tempo que a lei penal [de 1886] punia com uma pena pouco mais que simbólica o homem que, achando a sua mulher em adultério, nesse ato a matasse”, lê-se no acórdão - o acórdão é datado de 11 de outubro deste ano, redigido pelo juiz desembargador Neto de Moura, e assinado por Maria Luísa Arantes.⁹⁹

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ <https://observador.pt/2017/10/23/associacoes-de-mulheres-apresentam-queixa-contra-juiz-que-justificou-agressao-com-adulterio/> - acesso em 03 de março de 2021

3.2. Negacionismos para a construção da mentira



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁰

Uma grande virtude da internet é que ela oferece oportunidades para a livre expressão e para o debate. Essa liberdade permite o discurso de ódio. É importante também ter em mente que, nos Estados Unidos, os pronunciamentos de racismo, supremacia branca, misoginia e ultranacionalismo de Trump forneceram legitimação implícita para discursos e ações repulsivas e nocivas, que anteriormente eram suprimidas e marginalizadas.¹⁰¹

3.3. Negacionismos para a construção do conformismo



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰²

¹⁰⁰ Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

¹⁰¹ *Noam Chomsky* - www.infograficos.estadao.com.br/focas/politico-em-construcao/materia/entrevista-politicos-usam-midias-sociais-para-o-bem-e-para-omal-diz-filosofo-americano acesso em 03 de março de 2021

¹⁰² Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

Vivemos tempos em que é urgente a crítica desses processos de construção dos negacionismos, da ignorância, dos medos e dos discursos e práticas de ódio.

EIXO 4

4. Imprensa submissa: silenciamentos e censura



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰³

... a imprensa censurada tem um efeito desmoralizador. É o mal fortalecido, do qual a hipocrisia é inseparável (...) Mas o povo, por sua vez, mergulha na superstição política e no ceticismo (...) Ao considerar a livre expressão como ilícita, acostumou-se ele a considerar o lícito como inútil e a liberdade como ilícita. *K. Marx, 1842*

4.1. O autoelogio como regra



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁴

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Idem.

4.2. Silenciamentos: censura e resistência



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁵

“[...]o jornal é o alimento espiritual do povo e deve ser fiscalizado como todos os alimentos. Compreendo que essa fiscalização irrite os jornalistas, porque não é feita por eles, porque se entrega esse policiamento à censura que também pode ser apaixonada, por ser humana, e que significará, sempre, para quem escreve, opressão e despotismo.”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ António Ferro, Salazar – O homem e a obra, Lisboa, ENP, 1933, p. 48.

4.3. Outras fontes e outras palavras



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁷

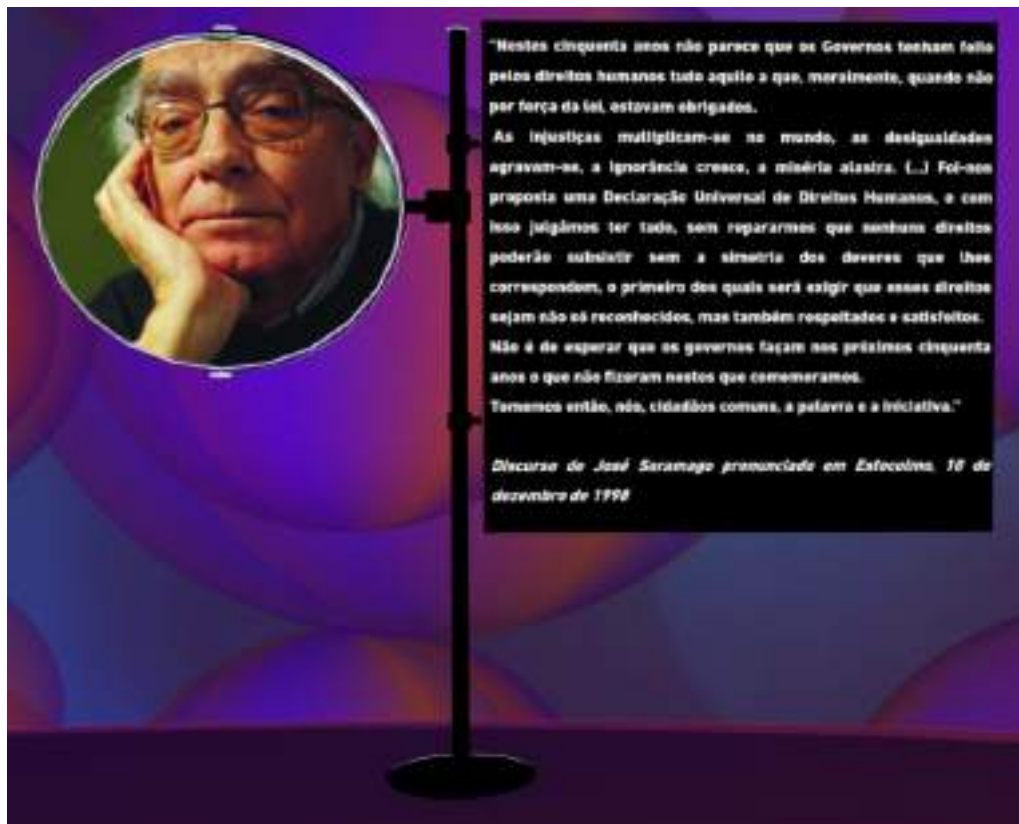


Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁸

¹⁰⁷ Para mais informações técnicas e conteúdos, acesse o vídeo na íntegra, disponível no site do departamento de Museologia: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho

¹⁰⁸ Idem.

Informação, desinformação e deformação: a construção da ignorância e da desigualdade



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹⁰⁹

“Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. (...) Foi-nos proposta uma Declaração Universal de Direitos Humanos, e com isso julgámos ter tudo, sem repararmos que nenhuns direitos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem, o primeiro dos quais será exigir que esses direitos sejam não só reconhecidos, mas também respeitados e satisfeitos. Não é de esperar que os governos façam nos próximos cinquenta anos o que não fizeram nestes que comemoramos. Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa.”

Discurso de José Saramago pronunciado em Estocolmo, 10 de dezembro de 1998

¹⁰⁹ Idem.



Fonte: www.youtube.com/watch?v=NLP_4lWs_ol&ab_channel=MarioMoutinho¹¹⁰

Vivemos tempos em que o poder real do capital financeiro dá forma à ideologia que promove o modelo neoliberal, da ignorância política, da desinformação, da exclusão, da deformação, de todos os populismos antidemocráticos.

Vivemos rodeados de uma propaganda permanente que fomenta o conformismo e a subjugação das pessoas a todas as “inevitabilidades” e ao recuo dos direitos conquistados arduamente, pelas classes trabalhadoras, durante décadas.

“Por um mundo onde sejamos socialmente iguais,
humanamente diferentes e totalmente livres” (Rosa
Luxemburgo)

Ficha técnica: Exposição preparada para o IV Fórum “Liberdade e Pensamento Crítico” 23 de julho de 2022 – Liceu Camões, Lisboa. Grupo de trabalho constituído no quadro do Departamento de Museologia da ULusófona, com o : Angelo Biléssimo | Gabriela Coronado | Giusy Pappalardo | Heloisa Vivanco | Henrique Godoy | Karla Barroso | Leandro França | Lisa Pigozzi | Marcelo Murta | Maria Luisa Moita| Mário Chagas | Mário Moutinho | Maristela Simão | Rosana Miziara | Visita Guiada 3D: Heloisa Vivanco; Áudio: Henrique Godoy, David Zink. Exposição e fontes (Wikimedia Commons e outras) disponíveis em [http:// museologia-portugal.net](http://museologia-portugal.net) - Apoio da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultral”

¹¹⁰ Idem.

ANEXO I - LabSE – Inquérito da Socioexpografia

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/4/2022	Karla Fatima Barroso de Siqueira	Universidade Lusófona / Cátedra UNESCO - CelED	Penso que Socioexpografia é a abordagem das práticas de exposição (museológica ou não) com engajamento social voltado para os discursos emancipadores, crítico e decolonial.	O olhar decolonial para qualquer temática expositiva. O trabalho de pesquisa dos conteúdos e. consequentemente as práticas colaborativas para implementar do projeto da exposição.	Exu, o orixá da comunicação e dos entrecruzamentos.
8/4/2022	Karla Kamylla Passos	Universidade Federal de Goiás	Não tenho embasamento para essa definição, ainda. Só acredito ser relevante que quando temos um processo coletivo de elaboração de exposição é interessante que todos assinem a curadoria, por exemplo.	Não considero ter vivenciado experiências nesse sentido, até o momento	Paulo Freire e Maria Célia Santos.
8/4/2022	Mariana Hartenthal	Universidade Lusófona / Cátedra UNESCO - CelED	A Socioexpografia é colaborativa, segue um modelo de liderança horizontal e partilhada, é aberta a adaptações e desvios. Seu objetivo não é buscar um produto final inalterável, mas considera o processo de construção da expografia como o aspecto mais importante. Aprende com a produção visual e a estética popular, o que é geralmente chamado "artesanato".	Principalmente, a exposição Paulo Freire Unindo os Pontos, organizada pelo LabSE em 2021.	Acredito que a única pessoa que publicou sobre o termo, fora nossa própria produção do LabSE, foi a colega Gabriela Coronado.

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/5/2022	Elena Campo Fioretti	Museu Integrado de Roraima e Conselho Estadual de Cultura de Roraima	Processos de exposição que considera a presença e a participação ativa da sociedade civil representa por seus diversos segmentos	1.Exposição sobre a temática indígena em ambiente totalmente escuro recebendo iluminação os objetos da cultura material e ritual das diversas etnias que habitam Roraima no período conturbado da demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol em Roraima; 2. Exposição com a participação de diferentes grupos étnicos de Roraima, interagindo e trocando saberes a partir dos objetos expostos suas formas de produção, usos, etc; 3. Exposição a partir de resultado de pesquisa de aluna de curso de Comunicação Social que versou sobre os conflitos entre as tradições das mulheres ceramistas Macuxi e o apelo capitalista de comercialização desses objetos de cerâmica, traduzido em ambiente expográfico com fotografias e documentário filmográfico retratando os ambientes de retirada do barro, os rituais e os depoimentos das mestres Macuxi do barro, ambientados com objetos em barro do acervo do Museu, com descrição para cegos e em Baile com a participação ativa da associação dos cegos de Roraima na organização dessa Exposição	PIRES, Kimberly Terrany Alves - A Expografia da Ausência... UFRGS, 2020

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/5/2022	Karolline Pacheco Santos	Secretaria de Educação do Distrito Federal/Brasil	Compreendo a Socioexpografia como práxis de comunicação de indicadores de memórias protagonizada por qualquer pessoa ou coletividades interessadas em compartilhar e mobilizar leituras diversas àquelas hegemonicamente postas pela prática normatizada nas formas de expor. Como exercício crítico, a Socioexpografia promove rupturas epistemológicas a partir dos processos gerados por saberes diversos, mediados por linguagens outras que transbordam os limites dos manuais de expografia, e contribuem para a reelaboração e inscrição de narrativas subalternizadas ou silenciadas pela linguagem museológica dominante como única forma legitimada de comunicação.	Museu das Remoções - Percorso expositivo e obras Muquifu - Exposição Quarto de empregada, mais especificamente o processo de montagem do quarto no dia da inauguração da exposição. Museo del Estallido Social Coleção Nosso Sagrado - Museu da República Museu indígena Kanindé (...)	Bulhoes, G. C. (2019). Instalações Museais: expografia com toques de Arte Bruta, Museologia Afetiva Social e Rizoma. In 4 Sebramus. Coan, S. (2019) Experiência estética: um estudo de caso na exposição Doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário Muquifu. Coronado-Telléz, G. (2021). Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia. Gomes, A. O. (2012). Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará (Master's thesis, Universidade Federal de Pernambuco). / Queiroz, M. S. (2016) (Meta)curadoria em processos de museologia social. Museologia & Interdisciplinaridade, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 196-212. DOI: 10.26512/museologia.v5i10.17736. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/artic le/view/17736 . Acesso em: 3 fev. 2022. Oxum, M. M; Iansã, M. N.; Versiani, M.H. & Chagas, M. (2021) A Chegada do Nosso Sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faia”. SOCIOMUSEOLOGIA: PARA UMA LEITURA CRÍTICA DO MUNDO, n.3., p. 73-103. - Ruoso, C. (2021) Curadoria de barricadas: expor as feridas coloniais. SOCIOMUSEOLOGIA: PARA UMA LEITURA CRÍTICA DO MUNDO, n.3, p. 33-53. (...)
8/5/2022	Claudia Pola	Idade divertida	Exposição de temas sociais relevantes que expressem inquietudes e sobressaia mensagens com críticas sociais reverberando inquietudes e transformações.	Exposição com significados, que faça refletir, ação e reflexão. Gostei muito da exposição do Museu Aljube .	Maturama, Tim Ingold, https://youtu.be/k8KkEX5zFdA Vídeo de uma professora artista Ruihyane Maia.

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicito o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/8/2022	Roberta Gonçalves	Universidade Lusófona de Lisboa	Uma expografia que considera as questões emergentes na atualidade e que seja construída coletivamente, considerando o diálogo e a troca na sua construção. Uma expografia que proponha e provoque inquietação. Que estremeça verdades absolutas e promova novas reflexões. Uma expografia que considere as diversas linguagens, abrangendo formas diversas de fruição. Que seja acessível para corpos fora do padrão.	Os processos curatoriais descentralizados como os da 34 Bienal de SP	O texto 'Por uma Socioexpografia' de Gabriela Coronado; e o livro 'A danação do objeto' do Francisco Regis Lopes Ramos
8/8/2022	Daniela Vicedomini Coelho	Sou consultora independente em Museologia.	Como uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e justiça social. Nesse sentido, deve considerar e expressar em suas (i)materialidades a promoção do direito de autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas; do pensamento crítico; da pluralidade de ideias; da sustentabilidade (ambiental, social, econômica, cultural); da acessibilidade universal etc... Dificil expressar em poucas linhas	Considero a exposição do Museu do Mar e da Terra da Carrapateira (Concelho de Aljezur, Portugal), uma referência importante para a construção do conceito de Socioexpografia. Considero as colaborações nos projetos de exposição de longa duração do Museu do Holocausto de Curitiba (2011) e do Memorial das Filhas de Maria Auxiliadora (2019) como vivências socioexpográficas.	Deixo aqui uma singela colaboração de uma leitura recente e muito inspiradora: "Sonho manifesto" de Sidarta Ribeiro.

INQUÉRITO - Socioexpografia
LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia
REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022

Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/12/2022	Átila Bezerra Tolentino	Universidade Federal da Paraíba	Entendo por Socioexpografia o planejamento, organização e montagem de exposições realizados de forma coletiva, em curadoria participativa, com o envolvimento efetivo e afetivo dos diferentes grupos sociais com os quais o museu atua. Além disso, a Socioexpografia tem como compromisso a valorização das memórias e identidades desses grupos e o engajamento político com as suas demandas e lutas sociais.	Em minha atuação, como educador patrimonial, tenho buscado colocar em prática a Socioexpografia. Quando atuava junto à Casa do Patrimônio da Paraíba, as exposições eram planejadas e realizadas de forma coletiva e colaborativa. Conseguimos realizar exposições em diferentes bairros de João Pessoa e parcerias com outras instituições, a exemplo da montagem da exposição do Museu Comunitário Vivo Olho do Tempo. Recentemente, também tive a oportunidade de participar do planejamento e montagem da exposição temporária "Barra de Antas: terra onde danço e luto" no Memorial das Ligas e Lutas Camponesas, na cidade de Sapé/PB. A concepção e montagem da exposição foi feita de forma coletiva com os profissionais dos museus, que também são camponeses locais, e outros colaboradores. O objetivo foi apresentar as referências culturais da comunidade rural onde está localizado o museu e suas lutas atuais, pelo direito de viver e estar em suas terras.	Não conheço uma bibliografia específica que utilize o termo "Socioexpografia", mas relatos de experiências que atuam com essa perspectiva no meu entendimento. LÉO NETO, Nivaldo Aureliano. Educação patrimonial e diálogo de saberes no quilombo-indígena Tiririca dos Crioulos (Pernambuco). 2019. 288 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Associado em Educação, Culturas e Identidades) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. SIQUEIRA NETO, Moysé M. de; JOURDAN, Laetitia V. Perspectivas e práticas do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. In. Cadernos de Sociomuseologia. Processo Museológicos e Responsabilidade Social. V. 49, n. 5. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2015, pp 7-28. TOLentino, Átila B.; FRANCH, Mônica. Espaços que suscitam sonhos: narrativas de memórias e identidades no Museu Comunitário Vivo Olho do Tempo. João Pessoa: Editora UFPB, 2017.

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
8/27/2022	Paula Fiuza	Universidade Lusófona	A Socioexpografia é uma forma de comunicar as memórias comunitárias em comprometimento com as práticas do afeto e da amorosidade propostos por Paulo Freire e bell hooks. É através da poética e da delicadeza da expressão popular, comprometida com os interesses da justiça social que a Socioexpografia constrói o seu eixo entre a teoria e as práticas da Museologia Social e da Sociomuseologia, de forma que estejam comprometidas com a amorosidade e a justiça, pois como disse bell hooks (2021) onde não há justiça, não pode existir amor.	Exposição dos Bordados do Congresso Internacional Paulo Freire da ULHT.	Hooks, B. (2021) Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Elefante Coronado Téllez, G. (2022). Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografia. Revista Internacional de Museos Inclusivos, 1(1). https://doi.org/10.18848/2770-4734/cgp/v01i01/11-19 . Acesso em 03/05/2022. Freire, P. (1997). Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. / Freire, P. (2014b). Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Moutinho, M. C. (2014a). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. Revista Musas, Setúbal.
9/7/2022	Andréa	Lusófona	Uma expografia que prioriza a participação, ou mesmo que existe na interação entre a exposição e seu público. Também que aborda temas alinhados com as vozes das ruas, as demandas sociais	As experiências vivenciadas no museu afro brasileiro, mafro ufba durante a gestão da professora Graça Teixeira. A exposição português - Tutti Minervino realizada na casa São Matheus Portugal 2015.	BALDIN, Renato. Montagem de exposição: da curadoria a expografia

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
9/7/2022	Iván Borroto Rodríguez	Museu Paraense Emílio Goeldi	Um universo da museografia voltado para a pesquisa e produção de exposições com vistas ao desenvolvimento de uma práxis política e social, que coloque o museu como instituição ao serviço das diversas identidades e grupos culturais, seus problemas, demandas e interesses.	Desde a pesquisa me aproximei a exposições em museus de história natural e também de etnografia. Acho as exposições colaborativas no âmbito do paradigma da nova museologia uma excelente escolha.	Museografia e expografia são termos em voga, mas mal utilizados e é conveniente esclarecê-los. Museografia é termo que engloba todas as ações práticas de um museus: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. A expografia, como parte da museografia, "visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição". (DESAVÉLLES, 1998: 221); é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma (CURY, 2003 ^a : 172). Essa referência está em: CURY, Marília Xavier. Exposição-Concepção, Montagem E. Annablume, 2005.(Excelente livro)
9/8/2022	Marcelo Cunha	UFBA	Ação expográfica atenta às demandas sociais, no que diz respeito às escolhas temáticas a serem trabalhadas, às posições dos agentes sociais relacionados aos temas e, comprometida eticamente com os modos de apresentação, atentando para a força simbólica dos objetos e elementos utilizados, tanto no que diz respeito ao reforço de ideias contrárias aos anseios dos movimentos sociais, quanto ao que toca à produção de novos sentidos que permitam reconstruir discursos e combater preconceitos e estereótipos.	Poderia arrolar algumas, mas vou citar duas que acompanhei, as exposições "Exu - Outras Faces" e "O MAFRO pela vida, contra o Genocídio da Juventude Negra", ambas com curadoria participativa realizada pela museóloga e professora, Maria das Graças Teixeira, no MAFRO.	Não teria nenhuma específica no momento

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicito o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
9/13/2022	Magaly Cabral	Aposentada	Socioexpografia, para mim, é uma expografia que se preocupa com a inclusão social, com a igualdade de gêneros, com o racismo, etc. E uma expografia com textos simples, compreensíveis, sem desejo de mostrar erudição, falando o mais direto possível. Textos jornalísticos.	Qualquer exposição deve ser relevante para a noção de Socioexpografia. Acho que vivenciei algumas como diretora do Museu do Primeiro Reinado, Casa de Rui Barbosa e Museu da República	Não tenho
9/14/2022	Ana Luiza Neves	Escola Livre de Artes Arena da Cultura	De uma maneira breve e com pouco aprofundamento, penso a Socioexpografia como um área de pesquisa e ação de espaços culturais formais e não formais que pretendem dialogar com os mais diversos públicos. Este diálogo deve se iniciar antes mesmo da consolidação de uma proposta expográfica a ser apresentada. Poderá ocorrer com grupos focais ou mesmo por meio chamamentos públicos. Acredito que ela venha para provocar a existência de cânones e propor aos espaços que se abram à possibilidades de diálogo com outros grupos, principalmente grupos subalternizados.	Um exemplo que trago é a exposição "Quilombos Urbanos", ocorrida em 2019, no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado, em Belo Horizonte. Para a realização da exposição foram convidadas três matriarcas de quilombos existentes na cidade. Juntamente com a equipe do espaço, composta por uma museóloga e uma cientista social foi realizada a expografia, trazendo elementos do cotidiano, dos costumes e saberes das comunidades em questão.	Manifesto Do Corpo à Terra, Frederico Morais, 1970
9/14/2022	Maria Cristina Oliveira Bruno	Museu de Araueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo	Ttata-se de uma expressão de comunicação museológica expositiva resultado de ações compartilhadas e comprometida com necessidades socioculturais.	Vivenciei algumas no Mae, como por exemplo "Adornos do Brasil Indígena" (2017), "Rosa Elze: uma comunidade em questão" na Universidade Federal de Sergipe (1987), entre outras.	Palavras chaves de Museologia (para o termo expografia)

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicitem o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
9/14/2022	Vania Brayner	ULHT	A Socioexpografia, a meu ver, é o exercício e a expressão material e estética de princípios fundamentais da Sociomuseologia, como inclusão sociocultural, participação crítica e ativa, diversidade cultural e interação social. Para isso, propõe meios alternativos de comunicação e expressão de uma realidade pensada e vivida coletivamente.	Considero que todas as possibilidades de expressão museal utilizadas pelos museus comunitários, étnicos, de movimentos sociais e até mesmo algumas experiências em museus normativos podem caracterizar-se como importantes exercícios socioexpográficos, bastando, para isso, estarem alicerçadas nos princípios fundamentais da Sociomuseologia, que são inclusão sociocultural, participação crítica e ativa, diversidade cultural e interação social. Como experiência pessoal, destaco o processo de revitalização das exposições de longa duração do Museu do Homem do Nordeste e do Museu da Abolição, e mais recentemente, do processo de discussão da proposta socioexpográfica do museu Ilê Lailai Ignez Mejigã, do Terreiro Ilê Axé Ijexá Orixá Olufon, em Itabuna (BA).	Paiva, Raquel e Gabbay, Marcello (2017). Sobre a Comunidade do Afeto: comunicação alternativa e comunidade no contexto atual. Parágrafo, V. 5, N. 1. Muniz-Reed, Ivan (2019). Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial. In.: MASP Afterall, Arte e Descolonização.
9/16/2022	Maria Monsalve	Universidade Lusófona	Entendendo a curadoria, como uma forma de promoção de determinado objecto ou acervo cultural ou artístico, a Socioexpografia, numa relação directa com a sociomuseologia, pensamento teórico que lhe serve de base, incentiva a organização participativa de exposições, abrindo espaço a releituras e a reflexões sobre problemas da contemporaneidade,	A experiência socioexpográfica em que participei, foi coordenada pela Mariana von Hartenthal, "Paulo Freire - Unindo os Pontos: Palavras Geradoras na Socioexpografia", preparada para o Congresso Internacional "Paulo Freire: Um Centenário de Actualidade", e que	Gabriela Coronado

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
			despertando a consciência crítica e explorando infinitas possibilidades de comunicação.	conciliou conceitos e práxis do pensamento de Paulo Freire com a Socioexpografia.	
9/18/2022	Luciana Pasqualucci	PUC-SP	Na minha leitura, a Socioexpografia é um conceito e uma prática de conceber exposições, tendo como diferencial o fato de que coloca o ser humano como protagonista, ao invés dos objetos expostos e dos espaços expositivos. Para tanto, a Socioexpografia privilegia espaços de encontro e locais convidativos e acolhedores para que as pessoas sintam-se à vontade para reunirem-se e trocar experiências.	Ações relevantes: deslocamento do protagonismo do objeto para o público. Tive uma experiência socioexpográfica, com certeza. Contudo, a terminologia nunca foi utilizada na ocasião. Faço essa relação hoje em dia quando penso na exposição do Cildo Meireles, realizada no MAM-SP no ano de 2001, ocasião e que trabalhava no museu. Arte experimental convidativa e reflexiva, espaços acolhedores distribuídos pelo espaço expositivo, propostas sensoriais, educadores preparados e disponíveis, público incentivado ao diálogo por meio do trabalho de mediação. Incrível!	Não tenho uma referência. Por isso, fui buscar no google acadêmico e a única que encontrei foi: "Pelos Caminhos da Museologia e da Educação: sociomuseologia, cidadania e diversidade cultural", de Judite Primo. Por isso, como sugestão: investir nas publicações e inserir nas palavras-chave de textos, artigos e capítulos a palavra "Socioexpografia". As referências que eu utilizaria, caso necessário, seriam as produções da pesquisadora Viviane Sarraf, que trabalha com Acessibilidade e que, na minha leitura, também apresenta aproximações com a Socioexpografia.

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
9/18/2022	Mario Moutinho	ULHT	Forma de realizar uma exposição sem obstáculos (reais ou imaginados) que impossibilitam a sua realização Forma própria da Sociomuseologia para expor as suas propostas de reflexão, as suas denúncias, as suas alegrias. A Socioexpografia é a independência dos museus dialógicos de base comunitária, face aos cânones da expografia normativa. A Socioexpografia é a liberdade de expor sem pressões externas condicionantes A Socioexpografia é a expografia possível em cada momento: livre, criativa e inspiradora	As nossas exposições online Linha de Frente: Mulheres e Homens em luta pelos Direitos Humanos (2018) https://exposicaolinhadefrente.wordpress.com	"Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refratária da Ignorância: a ideia pré concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal). No entanto também é certo que uma exposição que procuraria deliberadamente escandalizar traria, por uma perversão inversa o mesmo resultado obscurantista que a luxúria pseudo-cultural. ... entre a demagogia e a provocação, trata-se de encontrar o itinerário subtil da comunicação visual. Apesar de uma via intermédia não ser muito estimulante: como dizia Gaston Bachelard, todos os caminhos levam a Roma menos os caminhos do compromisso. "(1) Michel Thévoz, Esthétique et/ou anesthésie museológica, Objets Pretextes, Objects Manipulées, Neuf chatel, 1984 p. 167

INQUÉRITO - Socioexpografia LABSE - LABORATÓRIO DE Socioexpografia REALIZADO NO PERÍODO DE AGOSTO À OUTUBRO DE 2022					
Data	Qual o seu nome?	Qual a Instituição que atua?	Como você expressaria/definiria a Socioexpografia? Por favor, elabore um ou dois parágrafos que explicita o termo Socioexpografia para si.	Quais as exposições ou ações que você considera relevantes para a noção de Socioexpografia? Ou quais experiências socioexpográficas vivenciou?	Coloque, por favor, uma referência bibliográfica para o termo ou uma referência relevante para a construção do Manifesto Coletivo da Socioexpografia.
9/21/2022 19:46:20	Carolina Ruoso	Universidade Federal de Minas Gerais	A Socioexpografia é uma especialidade da museologia relacionada aos estudos da expografia de abordagem sociomuseológica. Compreendo que a sociexpografia amplia os estudos de aproximação da Museologia com outras áreas do conhecimento, partindo de um princípio de horizontalidade na prática de transferências de saberes entre os atores envolvidos na exposição. A Socioexpografia está dedicada ao desenvolvimento de metodologias participativas na produção de exposições desde o gerenciamento do projeto, atravessando a pesquisa curatorial e a concepção, montagem e desmontagem dos cenários (design exposição). A Socioexpografia elabora estudos curatoriais que abarcam a construção de justiça epistêmica quando elaboram valores de musealidade construídos com/pelas comunidades detentoras de seus patrimônios culturais.	Labirinto da Arte e da Vida, exposição que foi resultado da primeira tese coletiva de doutorado no Brasil, em Educação (http://www.patio.com.br/labirinto/index.htm) LOUREIRO JÚNIOR Eduardo Américo Pedrosa, SANTOS Fabiano, BINDÁ Andréa Hávt, Labirinto: me encontro nas coisas perdidas do mundo – educação e não linearidade. tese de doutorado: Faculdade de Educação FAGED. Fortaleza : Universidade Federal do Ceará, 2004.	YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo. Horizonte: Editora UFMG, 2006. 615 p.
9/26/2022 11:21:02	Cristina Lara Corrêa	ULHT -	Uma construção coletiva de montagem e critérios expositivos para a acessibilidade de todo e qualquer público.	Documenta de Kassel (ago.2022), Galleria d'Arte Moderna e Triennale di Milano (set.2022)	https://documenta-fifteen.de/en/ e http://www.gam-milano.com/it/mostre-ed-eventi/andrea-bowers/

Heloisa Vivanco Pires
A expografia na perspectiva da Sociomuseologia: olhares acerca da exposição insurgências

9/16/2022 23:55:15	Geanine Vargas Escobar	***	Defino a Socioexpografia enquanto uma reivindicação da participação ativa na produção cultural, local, regional e internacional, especialmente por pessoas que enfrentam uma gigantesca invisibilização e silenciamento nos espaços museais, sejam eles tradicionais, alternativos ou mesmo comunitários. A Socioexpografia precisa necessariamente trilhar um caminho contínuo na busca pelo registro dos processos de sentir, viver e refletir formatos de escrituras em primeira pessoa e biomitografados de forma coletiva. A Socioexpografia re-existe, persiste, insiste a partir de corpos que enfrentam a necropolítica, mesmo quando não encontram-se no contexto acadêmico. A Socioexpografia conta com epistemologias de corpos migrantes, racializados, refugiados, corpos negros, indígenas, corpos dissidentes sexuais, transgêneros, transatlânticos, diaspóricos. Falta-lhes o reconhecimento. Em cada projeto expográfico que condiz com a ideia de Socioexpografia, necessita da criticidade aguçada acerca da colonialidade do poder, do saber e da colonialidade de gênero. A complexificação dos marcadores sociais e a urgência em encontrar ferramentas, métodos e epistemologias expográficas menos excludentes, menos heteronormativas, menos brancocêntricas, mais acessíveis, inclusivas, que não contem uma "História única", cria uma ressonância com o propósito do que acredito ser uma Socioexpografia. Ou seja, destacam-se movimentos, técnicas e linguagens artísticas elaboradas e pensadas por corpos que "não importam" para o sistema colonial moderno e ao mesmo tempo estes mesmos corpos são os que reafirmam a importância de expor, mostrar, dialogar, provocar a pensar sobre conceitos políticos, críticos e anti-coloniais urgentes no campo da Museologia e da própria Expografia.	ATRAVESSA Plataforma de partilha de ateliê articulada por @thais_demenezes para pessoas racializadas, LGBTQIAP+, imigrantes na Europa. @atravessa_atelie DALAI x DUMBO A descolonização da cidade através de uma intervenção urbana transgressora @dalaiodalai https://g.co/arts/1tjdLa76GrjdUviJA www.behance.net/PedroHCGomes	Adichie, C. (2010). O perigo da história única. Portal do Nassif. Obtido de http://blogln.ning.com/forum/topics/chimamand-a-adichie-o-perigo-da-akotirene, C. (2019). Interseccionalidade. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen. - Baptista, J., & Boita, T. (2017). Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo. Cadernos De Sociomuseologia, 54(10). Obtido de https://doi.org/10.36572/csm.2017.vol.54.02. - Curiel, O. (2018/2005). "Gênero, raça, sexualidade: debates contemporâneos". ["Gênero, raza, sexualidad: debates contemporâneos"], Baptista, Maria Manuel (Org.), Gênero e Performance –Textos essenciais Vol. I, pp. 215-237. Coimbra: Grácio Editor. Tradução de Geanine Escobar & Maria Manuel Baptista. Obtido de https://ria.ua.pt/bitstream/10773/25237/1/GEFE_ebook.pdf. - Crenshaw, K. W. (2002). A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero, pp. 7–16. In: VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem. Disponível em: https://glefas.org/download/biblioteca/feminismo-antirracismo/Kimberle-Crenshaw-A-interseccionalidade...-de-raza-y-geCC80nero.pdf. Ac ---- Evaristo, C. (2018). Ocupação Conceição Evaristo - Escrivência. Obtido de https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrivencia/. ----- Kilomba, G. (2010). "The Mask". In: Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010. Grada Kilomba - A Máscara / Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus. - Wernek, Jurema (Org.). (2000). Nossos passos vêm de longe. In: O livro da saúde das mulheres negras. Rio de Janeiro: Criola/Pallas.
***Instituição que Geanine atua: Capítulo Imprevisível - Associação Cultural – COLETIVO EPIFANIA (EPF): Movimento orgânico de artistas sobreviventes - é composto por artistas divergentes que sentiram necessidade em partilhar experiências e criar conhecimentos, inserindo suas vivências em suas narrativas artísticas. Atua como Co-coordenadora do Núcleo de Curadoria e Sociomuseologia EFP. Aragens Vagabundas - Associação Cultural - A LESTE - Espaço de Artes Visuais e Curadoria - é um espaço e um tempo para a discussão, experimentação transdisciplinar e pensamento crítico no qual convergem diferentes formas de experiência e conhecimento. Atua como colaboradora do Núcleo de Apoio a Produção e Curadoria A LESTE. Grupo de Estudos SOMUS Gênero, Raça e Classe Cátedra UNESCO-ULHT					

ANEXO II - LabSE - “Definição Evolutiva da Socioexpografia”

Definição evolutiva de Socioexpografia¹¹¹

As exposições servem em geral como afirmação ideológica subjugando os espaços culturais à valorização do capital financeiro no quadro do neoliberalismo contemporâneo. Isso é evidente na especulação do mercado de artes, na abertura de filiais de grandes museus tradicionais, nas grandes empresas de exposição e na falta de autonomia dos trabalhadores na maior parte dos museus normativos.

A Socioexpografia é uma metodologia de exposição que corresponde aos princípios da Sociomuseologia¹¹². Pode abranger não apenas a exibição de objetos, mas também ações museológicas, sociais e expressivas e estratégias de compartilhamento crítico de conteúdo.

A Socioexpografia vê a Sociomuseologia como caminho possível para que as organizações culturais possam colaborar na resposta às necessidades das comunidades no campo do património e do desenvolvimento e dos Direitos Humanos. A Socioexpografia expressa-se contra a museologia normativa alienada, distante da vida e das necessidades das pessoas, contra a mercantilização do património, da cultura e da arte. A Socioexpografia manifesta-se contra a falta de pensamento crítico e a favor da democracia cultural.

A Socioexpografia defende uma museologia dialética, uma museologia da urgência, uma museologia militante, uma museologia democrática.

Dialética, porque realizada pela reflexão em diálogo com as comunidades populares.

De urgência, porque abre espaço para as demandas surgidas na dinâmica da vida. Também urgente pelo carácter central e mesmo vital das respostas, tantas vezes negadas, relegadas ou contrariadas pelas classes dominantes.

Militante política e socialmente porque coloca a museologia ao serviço dos movimentos populares.

Democrática porque não serve apenas às maiorias, mas inclui as diversidades como agentes de criação.

O trabalho pioneiro e inspirador desenvolvido pela Museologia Social já muito avançou na afirmação do compromisso social e do papel educativo dos museus e do património. A Socioexpografia reconhece a necessidade de desenvolver uma expografia condizente com as práticas dialógicas de base comunitária da Museologia Social, que identifique e promova ações de apropriação dos espaços de cultura e memória em favor da dignidade humana.

A Socioexpografia é uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e que promove o direito de

¹¹¹ A Definição Evolutiva da Sociomuseologia é uma referência a um documento essencial da Nova Museologia: 'O Ecomuseu: uma definição evolutiva' por Georges Henri Rivi re (1985), publicado em Museum, XXXVII, 4, p. 182-184. Em Setembro 2007 (Lisboa), foi também a 'Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão' no âmbito do XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa-Setúbal.

¹¹² A Sociomuseologia   uma escola de pensamento, caracterizada por uma abordagem interdisciplinar que visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, em prol da igualdade de oportunidades e na inclusão social e econ mica. A Sociomuseologia assenta a sua ação social no patrim nio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade.

autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas. A Socioexpografia tem como compromisso a valorização das memórias e identidades dos diferentes grupos sociais e o engajamento político com as suas demandas e lutas sociais.

Com a Socioexpografia, defende-se a desconstrução do discurso dominante nos museus normativos enquanto expressão hegemónica da expografia trabalhando as contradições, interligações, interpenetrações e o carácter histórico e superável dos discursos.

Como exercício crítico, a Socioexpografia promove rupturas epistemológicas, mediadas por linguagens que transbordam os limites dos manuais, e contribuem para a reelaboração e inscrição de narrativas subalternizadas ou silenciadas. Aceita rupturas discursivas na construção e na disputa por outras narrativas e memórias. A Socioexpografia é uma expografia que propõe e provoca inquietação. É permeável a leituras variadas e questionamentos.

É flexível e ágil. Planeia com antecedência, mas adapta-se aos recursos disponíveis, normalmente escassos, superando as adversidades durante o processo.

Está em constante atualização e possibilita a experimentação.

Pensa a interseccionalidade e a diversidade de identidades de género, educacionais, sociais, raciais, etárias, de crenças e de corpos.

Amplia a experiência, traz histórias, agentes e protagonistas múltiplos.

Presta-se a inúmeras formas de ser, estar e comunicar. Busca minimizar estereótipos culturais e estéticos e esforça-se para derrubar barreiras de comunicação e participação.

Pensa a acessibilidade não como acessório, mas como elemento constitutivo. Respeita o protagonismo de pessoas fora de um padrão corponormativo durante todo o processo.

A Socioexpografia representa a reivindicação da participação ativa na produção cultural, local, regional e internacional, especialmente por pessoas que enfrentam invisibilização e silenciamento nos espaços museais, sejam eles tradicionais, alternativos ou comunitários.

A Socioexpografia busca ferramentas, métodos e epistemologias expográficas menos excludentes, menos heteronormativas, menos brancocêntricas, mais acessíveis, inclusivas, que não contém uma “história única”.

A Socioexpografia é uma ferramenta relevante para os processos de educação cidadã em favor da dignidade humana.

ANEXO III - Texto de sala e lista de obras – Exposição Insurgências



Laboratório de Museografia e Computação

Turma de mestrado: 2021/2022

Ficha técnica: Denise Pereira da Silva | Heloisa Vivanco Pires | Janice Hias | Luiza Tarasconi | Maria Luisa Moita | Roberta Gonçalves | Violetta Grümpel

Professores Orientadores: Maristela Simão e Mario Moutinho

Apresentação na XII Semana de Sociomuseologia – Maio.2021

Exposição virtual: Insurgências

A exposição “Insurgências” nasce da provocação feita pela Professora Judite Primo, ao levantar a questão dos traumas históricos e coletivos tratados à luz da sociomuseologia.

Segundo a professora, uma perspectiva de museologia decolonial requer pensar a partir dos sujeitos subalternizados pela colonialidade, contrapondo os marcadores de diferenças às lógicas museológicas consideradas hegemônicas. Os museus não são neutros, mesmo quando querem se posicionar assim. A dita neutralidade sempre está a serviço de algum interesse.

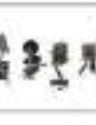
A nossa exposição admite posição e grita ao lado daqueles que sofrem os traumas do silenciamento. Procuramos, nesta exposição, tratar de temas urgentes e necessários. Compilamos assuntos que nos provocam e que para o qual precisamos dar tempo, olhos, ouvidos e coração.

Pensar o discurso da exposição sob a ótica dos traumas causados pela violência da marginalização e da injustiça nos fez mergulhar em questões dolorosas, mas uma série de propostas começaram a surgir. Diferentes formas de fazer artístico, que reverberam nossas angústias, que calam mais fundo em cada uma de nós, passaram a dar forma ao projeto.

A escolha do título diz respeito ao brado necessário sobre assuntos que não podem mais esperar. A justiça, a equidade e o respeito com todas as formas de vida são fundamentais para que continuemos a habitar este planeta. Neste ritmo, estamos a nos destruir.

Já não é possível supor, especialmente depois da pandemia, que os donos do capital acreditem que possam viver alheios ao que acontece aos pobres do mundo, como se isso não os afetasse. Entendemos que é político e pedagógico o papel dos museus. Na escolha dos temas a serem propostos, estamos dizendo a que viemos e qual mundo desejamos semear.

Nossa insurgência tem a arte como forma de protesto, mas também como alternativa para a construção de uma sociedade mais compassiva e solidária. A arte salva e a memória nos define. Os museus podem mudar o mundo.

	Exposição: <i>Insurgências</i> (2007)
	Revista <i>Insurgências</i> - 01/04/2008, 2007 - As análises seguem a metodologia que desmistifica discursos racistas, como "latinos" e não brasileiros.
	Revista <i>Insurgências</i> - 25/06/2007 - Promovendo a figura de Santa da Paqueta como uma comunidade negra que construiu a identidade da população negra, destaca a importância das imagens do Brasil (fotografia de um negro antigo, Paulo "Santinho" por ele).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Uma exposição que busca mostrar a história da comunidade negra e a importância da cultura do Brasil (exposição de imagens de Santa da Paqueta).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Exposição de imagens de Santa da Paqueta (exposição de imagens).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Exposição de imagens de Santa da Paqueta (exposição de imagens).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Exposição de imagens de Santa da Paqueta (exposição de imagens).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Exposição de imagens de Santa da Paqueta (exposição de imagens).
	Revista <i>Insurgências</i> - 04/11/2007, 2007 - Exposição de imagens de Santa da Paqueta (exposição de imagens).

Haldane - www.haldane.org (2004)
 World Science Dictionary (2004)
 From: <http://www.dia.gov/press/20040401.htm>



Downloaded from <http://www.jstor.org/stable/2346192> on Wed, 22 May 2013 12:04:00 PM



#GraciaLima - A internet agradece à voluntária que confortou migrante assado de milho: <https://www.youtube.com/watch?v=3J51J1z3u70&list=PLw30007m0>
agradeco-voluntaria-comfortou-migrante-ao-gracioso-certo-15625007m0

Author's address: Department of Psychology, University of Illinois at Chicago, Chicago, IL 60607, USA.

Full: Catherine Verheul (c.v. pdf) <https://www.yourkiss.com/real-estate-affiliates/2024/05/06/catherine-verheul/>

ANEXO IV - Artigo desenvolvido para o CeiED

Insurgências: Exposição Virtual

A exposição "Insurgências"¹¹³, fruto de um trabalho acadêmico do grupo das sete mestrandas em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, da turma 2020/2021, foi exibida no Encontro de Investigadores do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento - CeiED. O encontro teve como título: "Do cientista cidadão à ciência cidadã: olhares cruzados na construção do conhecimento".

O trabalho da exposição nasceu da provocação feita pela Professora Judite Primo, ao levantar a questão dos traumas históricos e coletivos tratados à luz da Sociomuseologia. Segundo a professora, uma perspectiva de museologia decolonial requer pensar a partir dos sujeitos subalternizados pela colonialidade, contrapondo os marcadores de diferenças às lógicas museológicas consideradas hegemônicas.

Os museus não são neutros, mesmo quando querem se posicionar assim. A dita neutralidade sempre está a serviço de algum interesse. A nossa exposição admite posição e grita ao lado daqueles que sofrem pelos traumas do silenciamento.

A escolha do título diz respeito ao brado necessário sobre assuntos que não podem mais esperar. A justiça, a igualdade e o respeito com todas as formas de vida são fundamentais para que continuemos a habitar este planeta. Nesse ritmo, estamos a nos destruir. Já não é possível supor, especialmente depois da pandemia, que os donos do capital acreditem que possam viver alheios ao que acontece aos pobres do mundo, como se isso não os afetasse.

A exposição foi realizada através de uma plataforma para criação de realidade virtual 3D. O espaço expositivo foi projetado sem paredes, e as obras distribuídas em andaimes com rodinhas, pressupondo a possibilidade de movimentação espacial. Os andaimes representam os núcleos expositivos e foram posicionados em torno da escultura RIP Tuna. Após a construção do espaço e distribuição das obras, foi realizada uma edição de vídeo e som que conduz o visitante por um percurso pré-determinado como forma de mediação virtual. A exposição pode ser acessada aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc>

Concepção da Exposição

O que nos inquieta?

Qual é a emergência do trauma coletivo contemporâneo para cada uma de nós?

A construção da exposição iniciou com as duas questões destacadas acima. A partir do compartilhamento de ideias e da seleção de obras que tocam cada uma de nós, foi possível identificar um movimento que alterna-se pelo silêncio e pela memória. Esse movimento inicia, na exposição, com um aspecto de denúncia, de identificar como as narrativas oficiais, através das suas imposições de poder, silenciam muitas vozes.

Considerando a abordagem de Mário Moutinho, que afirma que "Entre o paradigma do museu ao serviço das coleções e o paradigma do museu ao serviço da sociedade, está o lugar da Sociomuseologia." (Moutinho, 2007, pag. 427), partimos do pressuposto de que os museus e as exposições cumprem uma função social identificada com as pessoas e o seu tempo.

¹¹³ A exposição Insurgências está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=9Amv6veldcc>

Segundo Gabriela Coronado, pioneira no trabalho do conceito de Socioexpografia, “...no solo los mensajes son los importantes si no tambien la manera en que son presentados y los enfoques que se le dan.”(Coronado, 2019, pag. 90). Assim como Coronado, falando sobre a exposição “No Estamos Todas”, parte do seu trabalho de dissertação, também nós acreditamos que “El espíritu de esta exposición reside en la denuncia colectiva de distintos artistas, defensores de derechos humanos, víctimas de violencia y personas cercanas a la causa varias. La protesta en esta ocasión toma forma de una exposición para unirse a la denunciar estos crímenes.”(Coronado, 2019, pag. 93).

Para um segundo momento, percebemos uma seleção de temas e obras que tratam do movimento daqueles que foram silenciados, de gritar! Mostrar que estão ali, que não aceitarão se calar. Mostrar que também são protagonistas da história e têm direito à memória. Os movimentos e lutas sociais carregam uma forte característica de coletividade, de ocupação dos espaços, da prática decolonial e da organização para o diálogo. Vemos isso através de diversas obras trazidas por todas nós no segundo núcleo expositivo.

A escuta passa a ter um lugar central apontando a necessidade do silêncio para que outras narrativas, diversas e singulares tenham lugar. A urgência da reflexão e da prática decolonial deve levar à luta pela justiça social e também ambiental, incluindo outros saberes antes renegados. A partir disso, nos pareceu necessário trazer para a exposição Ailton Krenak que evidencia o lugar do silêncio para que se escute o que a natureza está nos dizendo, perceber que fazemos parte da natureza e que ela se comunica conosco constantemente.

O oceano está a transbordar de belos sons, mas parece que não sabemos ouvi-lo. E, mais do que isso, silenciamos os sons naturais dos oceanos com nossos restos e dejetos, e enchemos-os de ruídos artificiais. A ameaça que isto representa é sistêmica e abrange não só a nossa relação com o mar, mas com a Terra como um todo. Esta mensagem fecha a exposição no último núcleo expositivo.

Estrutura da Exposição

A exposição foi estruturada em quatro núcleos que tratam sobre os silêncios e as memórias. O primeiro núcleo trabalha o tema da denúncia, de identificar como as narrativas oficiais, através das suas imposições de poder, silenciam muitas vozes. O silêncio que acontece a partir do silenciamento das memórias, da negação dos traumas e dos conflitos, da indiferença sobre a desigualdade e sobre os direitos humanos.

O segundo núcleo trabalha com o movimento daqueles que foram silenciados, de gritar! Mostra que eles não aceitam passivamente essa violência e estão presentes para lutar, para dizer que são protagonistas da história e têm direito à memória. Esses movimentos carregam uma forte característica de coletividade, de ocupação dos espaços, da prática decolonial e da organização para o diálogo. Através de diversas obras trazidas por todas do grupo, foi ressaltada a necessidade de dar ouvidos e fazer silêncio para ouvir o outro.

Já no terceiro núcleo a noção de “dar ouvidos” foi desenvolvida. Não é sobre dar voz, pois todos têm sua própria voz. A urgência da reflexão e da prática decolonial deve levar à uma luta pela justiça social e também ambiental. Para discutir melhor sobre esse tema, foi decidido levar para a exposição Ailton Krenak, que evidencia a necessidade de fazer silêncio para escutar e perceber que fazemos parte da natureza, que ela se comunica conosco constantemente.

A exposição finaliza no quarto núcleo, que amplia as discussões que foram tratadas anteriormente, para falar sobre a natureza, principalmente sobre dar voz ao oceano. Os sons naturais dos oceanos são constantemente silenciados, já que o ser humano o enche de ruídos artificiais. A ameaça que isto representa é sistêmica e abrange não só a nossa relação com o mar, mas com a Terra como um todo. O trabalho provocador e consciente do ambiente está a gritar alto para dar voz ao oceano.

Durante muito tempo, fomos alimentados com a história de que nós, humanidade, nos distinguimos do grande organismo da Terra, e começamos a pensar em nós mesmos como uma coisa, e a Terra, outra: Humanidade versus Terra. Temos de abandonar o nosso antropocentrismo. Há muito mais na Terra do que nós, e a biodiversidade não parece sentir a nossa falta. Muito pelo contrário.

Ailton Krenak. “Ideias para Adiar o Fim do Mundo”

Narrativa Sonora

Desde o início do processo de concepção da exposição, a ideia de que ela fosse capaz de promover uma experiência impactante, provocativa e que instigasse uma reflexão crítica esteve presente. Além dessa perspectiva, foi preocupação do grupo que a mesma não se restringisse a uma exposição unicamente visual, considerando o uso dos outros sentidos para a ampliação da experiência museológica e de uma fruição estética mais ampliada. A decisão pelo ambiente virtual como espaço de construção, devido ao confinamento pela pandemia de COVID-19, possibilitou que pensássemos na construção de uma narrativa sonora a partir de sons retirados de músicas, poemas e vídeos que pudessem traduzir o conceito insurgente e reflexivo da exposição.

Textos e Obras: Um Processo Coletivo

Colonialidade e Povos Indígenas

Texto por Roberta Gonçalves

A obra “Brasil em Quatro Fases” de Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, mais conhecido como Di Cavalcanti (1897-1976), é um mural pintado em comemoração ao 4º Centenário da Cidade do Rio de Janeiro. Ele concentra, numa cronologia, a passagem do tempo e as transformações ocorridas a partir da chegada dos portugueses ao Brasil.

Algumas das questões discutidas pelo Movimento Modernidade/Colonialidade, liderado por Mignolo e Quijano, podem ser desdobradas a partir deste enquadramento do artista. Como trauma histórico e drama coletivo, Roberta Gonçalves destacou através desta obra, a colonização dos territórios dos povos originários, a escravização e racialização de pessoas e a degradação ambiental que acontece em decorrência do desenvolvimento na Modernidade.

Pensar esta obra como ‘objeto gerador’ (Ramos, 2003) possibilitou construir uma ponte com a atualidade do que lhe emerge pessoalmente, enquanto imigrante em Portugal, apesar de todos os privilégios enquanto mulher branca e cidadã portuguesa, sensível à luta pela defesa dos direitos dos povos indígenas e pelos direitos humanos em geral. Para representar a emergência atual dos efeitos coletivos desse recorte de tempo, Roberta trouxe, também, a foto do episódio relacionado à estátua do Padre Antônio Vieira, em Lisboa, que aconteceu poucos meses após a sua chegada em Portugal.

Em plena efervescência dos movimentos de contestação aos monumentos que consagram figuras relacionadas ao período das colonizações, a estátua foi pintada de vermelho com a palavra de ordem: Descoloniza já.

Mais do que entrar numa discussão ou interpretação sobre o ato em si, ou sobre a importância e relevância de Antônio Vieira para os portugueses, a ideia foi não calar,

recalcar, ou sobrepor discursos, mas a partir do ocorrido, abrir um espaço para a reflexão e voz dos que outrora foram silenciados.

Novas Formas de Expor para Novos Tempos

Texto por Heloisa Vivanco Pires

A reflexão sobre as construções de narrativas se faz necessária para revocar passados, presentes e futuros e criar novas formas de relação social e compreensão sobre o mundo. Se a arte contemporânea tensiona o contexto histórico presente, manifestado por contradições sociais e direitos humanos violados, faz-se necessário um olhar crítico diante das formas expositivas para os questionamentos da produção artística contemporânea, entendidos pelo viés do Sul, que visceralmente traz à tona as relações entre arte e política no âmbito da globalização da cultura, e que está intrinsecamente relacionado às práticas políticas, econômicas, socioculturais e geoestratégicas.

As Insurgências de Mulheres Artistas

Texto por Maria Luisa Moita

Quando se fala em Insurgências, de imediato pode-se pensar em uma série de intervenções artísticas realizadas a partir da ocupação de espaços e a utilização de cartazes organizados por grupos historicamente subalternizados, que lutam pelo direito à memória e lutam para encontrar o seu espaço dentro dos museus e da cultura. Para o projeto de exposição virtual, o recorte escolhido foi a produção de mulheres artistas e ativistas que questionam o sistema e contribuem para pensar uma luta insurgente participativa e questionadora.

As Guerrilla Girls, um grupo de artistas e ativistas norte americanas, atuam a partir de uma perspectiva feminista e de insurgência social. Produzem cartazes para denunciar a ausência de diversidade de artistas mulheres dentro dos museus e o seu caráter colonial. Afinal, o museu não é feito apenas de ausências, mas também produz discursos a partir do que tem na sua coleção e da maneira que decidem explorar e expor. Através do seu grito em cartazes, o grupo ativista propõe o deslocamento do olhar colonial.

A artista Neide Sá, através de sua obra colaborativa, utilizou da sutileza e das entrelinhas para estimular o senso crítico em um momento tão grave como o da Ditadura Militar. “A Corda”, que além do título, foi o suporte que decidiu usar, era um convite para “acordar” e criar uma narrativa a partir de imagens e palavras recortadas do jornal do período. A composição era livre e o resultado um posicionamento insurgente e necessário de subversão dos discursos.

O cartaz de Santarosa Barreto, a partir de suas palavras, e a leitura compartilhada com nossa própria voz, é uma defesa contra os “supostos donos da luta”. O ritmo das palavras lembram a dinâmica que existe dentro de um ringue, e nos faz repetir as palavras como um lembrete de resistência interna, da luta de cada um.

Os Ninguéns (Eduardo Galeano)

Texto por Janice Salomão Hias

As obras elencadas foram recolhidas a partir de uma necessidade urgente de gritar. A voz calada sufoca e mata, mas também deixa matar. As pessoas migram para fugir da fome, da guerra, da perseguição e são indesejadas por aqueles que podem acolher; a mulher negra sem voz perpetua a marginalização de uma camada importante da sociedade que não tem acesso a direitos básicos e pouca gente se importa; as mortes violentas na favela, na maioria das vezes cometidas pelo Estado, que deveria proteger, têm que indignar e revoltar, mas não passam de estatísticas. A orientação sexual de cada pessoa precisa ser respeitada. Ninguém deveria morrer por conta da sua forma de amar. Isso acontece no mundo todo, mas o Brasil é o país que mais comete violência contra LGBTQIA+. O texto “Os Ninguéns”, de Eduardo Galeano, é a síntese poética do grito de exclusão.

A sociomuseologia nos permite compreender que o maior patrimônio a se preservar é a vida em todas as suas formas. É para entender e agir sobre este conjunto de coisas que o curso nos prepara. Se a memória é seletiva é hora de contar outras histórias, conchamar novos atores, construir outros saberes. Nosso ofício é ciência que se ancora no afeto, que se importa, que assume compromisso e não se conforma. A exposição “Insurgências” tem esse espírito.

Dever de Memória

Texto por Denise Pereira

O propósito desta abordagem oscila entre a denúncia e o dever de não esquecer. Vale para todos nós, sem exceção.

A denúncia expõe esta ideia arreigada de europeísmo e de patriotismo moralmente perigoso, onde se penduram os desgastados heróis dos estados-nações e se asteiam os seus gloriosos passados. É o caso também da hiperidentidade de Portugal (Lourenço, 1983), dos padrões da lusofonia e dos hinos à portugalidade que, na forma de um jargão ideológico, latente e silenciador, se arrasta penosamente, geração, após geração.

Afirma-se pela repetição semântica do mito coletivo da colonização suave, da branda miscigenação ou de frases vazias de sentido, como “Portugal não é racista”, apagando a memória de 500 anos de de escravatura, de ocupação territorial e de recalque cultural, espiritual pseudo civilizacional. Sem consciência de que pós-colonial, não significa o fim do colonial, mas a sua preocupante continuidade. Sem consciência de que a colonialidade transcende a experiência colonial, principalmente em questões de poder, do saber e do ser (Quijano, 2005). Um mimetismo colonial que permanece nos nossos museus e nos nossos objetos de memória pela forma como os representamos. Simbolicamente trazemos a lindíssima pintura de Lupi para revelar a carga subjetiva que se esconde atrás da maestria do artista: “os pretos de Serpa Pinto”, aqui tratados materialmente, como propriedade deste suposto herói nacional. Lembramos os tempos, a bem da nação, que marcam a memória dos filhos do colonialismo com a performance do Teatro Hotel Europa, de André Amálio. Recitamos a sete vozes o poema de Lizette Lombé para dar, pelo menos, amplitude europeia a este fenómeno: Quem irá esquecer? Estas obras figuram aqui como alusão à geração pós-memória de M. Hirsch - aquela que determina a forma como o conhecimento recebido, vai sendo transformado em história ou em mito (Hoffman:2004: XV) - para alertar contra os jargões desta in - sustentável ideologia.

Formulámos assim a teoria do dever que enunciámos no início como propósito. Não esquecer. Somos todos responsáveis por lembrar, por denunciar e por INSCREVER os traumas coletivos no mito torpe da nação-império para memória da próxima geração.

Essentiel no dizer de Lizette Lombé quando respondeu ao meu e-mail, autorizando a utilização do seu poema *Black Words* e agradecendo pela *voyage des mots*. O pincel de Francisco Vidal dá, por fim, voz ao grito de urgência pela justiça imediata, encerrando este breve texto de insurgência no feminino, pessoal e coletiva.

As Invisibilidades

Texto por Luiza Tarasconi

A ideia nasceu de diversas discussões em aula sobre o silenciamento das histórias de personagens. Foi levantada a questão de traumas históricos e coletivos e o silêncio das pessoas e suas histórias. Os museus exibem diversos objetos e obras de arte que contam uma história, ou 'uma' parte da história. Porém, muitas vezes estes museus não contam a história do indivíduo que estava envolvido, sua vida antes, durante e depois do acontecimento.

O que acontece com o silenciamento dessas pessoas? Por que os museus não expõem a real história, as partes ruins e boas?

O Legado colonial dentro do museu naturaliza, glorifica e idealiza sujeitos históricos como a colonização e retifica o lusotropicalismo. Ausentando as perspectivas de grande relevância, como a vida das comunidades negras e a escravidão nas instituições nacionais. Suas histórias são recusadas, são invisíveis, e quando são representados não são donos das suas próprias vozes, existe somente um eco. O que os indivíduos devem fazer quando suas histórias não são representadas, quando não têm objetos que os representam? Será que ele tem esses objetos? Existe uma disputa pela memória, que reforça como ela é exposta e escolhida dentro dos museus. A visão e as ideias destes, são feitas por aqueles que têm acesso e trabalham com a obra. A história não é pesquisada pelo seu real significado. Como vamos transmitir essas histórias, com suas ausências e perdas? Mostrar as ausências não é fácil, mas devemos chamar mais atenção para elas e não minimizá-las.

Quais são as implicações de ter uma vasta quantidade de trabalho ou obras que raramente chegam aos olhos do público?

Giving voice to the ocean. Nature speaks for itself!

Texto por Violetta Grümpel

The ocean is bursting with beautiful sounds, but we seem to have forgotten how to listen. And more than that, we silence the natural sounds of the oceans and fill them with artificial noise. The threat posed by this is systemic and encompasses not only our relationship with the sea, but with the Earth as a whole. "For a long time, we were fed the story that we, humanity, stand apart from the great big organism of Earth, and we began to think of ourselves as one thing, and Earth, another: Humankind versus Earth. We have to abandon our anthropocentrism. There's a lot more to Earth than us, and biodiversity doesn't seem to be missing us at all. Quite the contrary." Ailton Krenak. „Ideas to Postpone the End of the World.“

A healthy ocean is essential for all life on our planet. For far too long we have ignored the warning signs of an ecosystem that we have exploited and severely degraded. If we don't start paying attention to the alarming changes in our environment, which are also reflected in the oceans, it will soon be too late to react.

Not all is lost for now though. Thought-provoking and environmentally conscious work is screaming loud to give voice to the ocean.

And what has been heard cannot be unheard

I hope that we will appreciate the abundance that the ocean gives us, learn to protect [it], and only take what we need - Mulyana, 2018

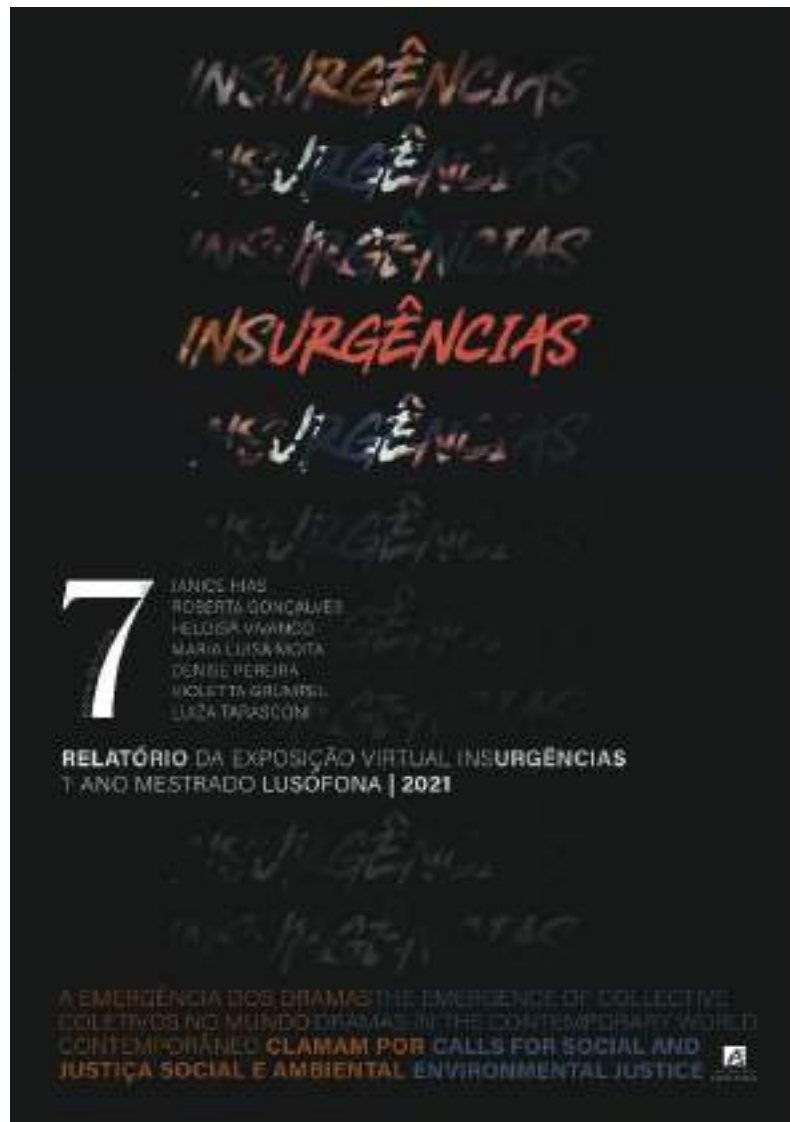
Considerações Finais

Procuramos, nesta exposição, tratar de temas urgentes e necessários. Compilamos assuntos que nos provocam e para o qual precisamos dar tempo, olhos, ouvidos e coração. Pensar no discurso da exposição sob a ótica dos traumas causados pela violência da marginalização e da injustiça, nos fez mergulhar em questões dolorosas, mas uma série de propostas começaram a surgir. Diferentes formas de fazer artístico, que reverberam nossas angústias, que calam mais fundo em cada uma de nós, passaram a dar forma ao projeto. Entendemos que é político e pedagógico o papel dos museus. Na escolha dos temas a serem propostos, estamos dizendo a que viemos e qual mundo desejamos semear. Nossa insurgência tem a arte como forma de protesto, mas também como alternativa para a construção de uma sociedade mais compassiva e solidária.

Bibliografia

- Brulon, B. (2020) A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do museu. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. PPg-PMUS Unirio/MAST - vol. 5, n.2.
- Chagas, M. S. (1999) Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado defendida na UNIRIO. Cadernos de Sociomuseologia v.13, n.13. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>
- Hirsch, Marianne. (2012) The Generation of Postmemory, Poetics Today. Columbia University Published by Duke University Press. n.29: 1, pp. 103-127
- Hoffman, Eva. (2004) After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust. New York: Public Affairs.
- Lourenço, Eduardo. (1983) Crise de Identidade ou Ressaca 'Imperial', (). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mignolo, W. (2017) Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Rev. bras. Ci. Soc [online]. 2017, vol.32, n.94, e329402. Epub June 22, 2017. ISSN 1806-9053. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>
- Moutinho, M. (2014) Definição evolutiva de Sociomuseologia. Cadernos do Ceom, ano 27, no 41 – Museologia Social. Unichapecó. pp.423-427.
- Primo, Judite e Moutinho, M. (2020) Referências Teóricas da Sociomuseologia. Introdução à Sociomuseologia. Editado por Primo, J.; Moutinho, M., Lisboa, Portugal: Edições Universitárias Lusófonas, pp.17-34.
- Primo, J.; Chagas, M; Storino, C. & Assunção, P. (2019). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. Memória, patrimônio cultural e a questão urbana no Rio de Janeiro: contradições, conflitos e desafios, editado por Domingues, João; Pragmático, Mário, 77-100. Rio de Janeiro, Brasil: Letra Capital, ISBN: 978- 85-7785-671-8
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América latina. A Colonialidade do saber, eurocentrismo e Ciências sociais. Perspectiva latino americanas. Buenos Aires. CLACSO.
- Ramos, F. R. L. (2003). A danação do objeto: o museu no ensino de História. Editora EAN.

ANEXO V - Relatório da Exposição Insurgências



Ficha Técnica da Exposição	
7	APRESENTAÇÃO ROBERTA GONÇALVES HELOISA VIVANCO MARIA LUISA MOTA DENISE PEREIRA VIOLETTA GRUNFEL LUÍZA TAPASCOM
	PROJETO 3D HELOISA VIVANCO
	EDITORA DE SOM E VÍDEO FELIPE MOTA ARAÚJO (Agradecimento Especial)
	COORDENAÇÃO MARCO MOUTINHO MARISTELA SIMÕES



RELATÓRIO

7

ÍNDICE DO RELATÓRIO

1. INSURGÊNCIAS EXPOSIÇÃO VIRTUAL	4
2. PROCESSO DA EXPOSIÇÃO VIRTUAL	6
3. TEXTOS E OBRAS	18
4. BIBLIOGRAFIA	39

RELATÓRIO

1. INSURGÊNCIAS EXPOSIÇÃO VIRTUAL

Janice Hias

A exposição "Insurgências" nasce da provocação feita pela Professora Janice Hias, ao levantar o assunto dos crimes históricos e coletivos trazidos à luz da sociomuseologia.

Segundo a professora, uma perspectiva de museologia decolonial impõe pensar a partir dos sujeitos subalternizados pela colonialidade, contrapondo os marcadores de diferença à lógica museológica considerada hegemônica.

Os museus não são neutros, mesmo quando querem se posicionar assim. A dita neutralidade sempre está a serviço de algum interesse. A nossa exposição afirma posição e grita ao lado daqueles que sofrem os efeitos do silenciamento.

Procuramos, nesta exposição, tratar de temas urgentes e necessários. Compilamos assuntos que nos preocupam e que para o qual precisamos mudar tempo, olhos, ouvidos e coração.

Pensar o discurso da exposição sob o eixo dos crimes causados pela violência da marginalização e da injustiça nos faz mergulhar em questões dolorosas, mas uma série de propos-

tas começaram a surgir. Diferentes formas de fazer artefatos, que revelaram novas urgências, que tinham mais fundo em cada uma de nós, passaram a dar forma ao projeto.

A escolha do título diz respeito ao brado necessário sobre assuntos que não podem mais esperar. A justiça, a equidade e o respeito com todos os formas de vida são fundamentais para que continuemos a habitar este planeta. Nesse ritmo, estamos a nos desvanecer.

Já não é possível esperar, especialmente depois da pandemia, que os donos do capital acumulem que possam viver aliciosos ao que acontece nos pontos do mundo, como se isso não os afetasse. Entendemos que é político e pedagógico o papel dos museus. Na escolha dos textos a serem propostos, estamos dizendo a que viemos e qual mundo desejamos construir.

Nossa insurgência tem a arte como forma de protesto, mas também como alternativa para a construção de uma sociedade mais compassiva e solidária.

A arte salva e a memória nos define. Os museus podem mudar o mundo.



2. PROCESSO DA EXPOSIÇÃO VIRTUAL



O que nos inquieta?
Qual é a emergência do trauma coletivo contemporâneo para cada uma de nós?

Marina Lúcia Morán

a) Reunião inicial com os Professores para compreensão da proposta:

- Pensar uma exposição com uma reflexão crítica;
- Usar os meios disponíveis para a exposição digital;
- Pensar os aspectos técnicos, políticos e pedagógicos;
- Escolher um tema relevante e atualizado;
- Definir um discurso relevante que dialogue com os princípios da Cátedra;
- Realizar um processo colaborativo;
- Adequar a exposição ao público alvo da exposição virtual;

b) Câmera Inicial do grupo de trabalho

- Realiza-se uma reflexão crítica sobre o texto e o tema apresentado na aula de Jullio Prado.
- Cada uma de nós fez uma reflexão individual sobre as inquietudes e ansiedades coletivas.
- Em grupo, fomos propondo consórcio, obra e crença e legendas.

el Segundo reunión do grupo de traballo

- Foram reunidas as obras e definidos núcleos temáticos que pudessem conferir uma lógica discursiva à exposição; fez-se uma reunião de palavras;



Maria Luiza Morita
Violetta Grimpel

Núcleo I

A partir do compartilhamento dos temas e da seleção de obras que tocam cada uma de nós, foi possível identificar um movimento que passa pelo silêncio e pela memória. Esse movimento se inicia com um aspecto de denúncia, de identificar como as narrativas oficiais, através das suas imposições de poder, silenciam muitas vozes. Esse aspecto, de denunciar esse silenciamento, foi trazido pelas obras selecionadas pela Denise e pela Roberta, quando percebemos que há uma imposição de uma narrativa racista e de apogeu-mos da memória e da realidade histórica. O silêncio que vem do silenciamento das memórias, da negação dos traumas e dos conflitos, da indiferença sobre a desigualdade e sobre os direitos humanos.

Núcleo II

Para um segundo momento, percebemos uma seleção de temas e obras que tratam de movimentos daqueles que foram silenciados, de gritar! Mostrar que eles estão ali, que não se vão silenciar. Mostrar que também são protagonistas da história e têm direito à memória. Esses movimentos carregam uma forte característica de coletividade, de ocupação dos espaços, da prática decolonial e da organização para o diálogo. Precisamos dar ouvidos, precisamos fazer silêncio também para ouvir o outro, entender o outro, viver em comunidade e na diversidade e escutar tudo aquilo que foi sendo sistematicamente silenciado e violentado através da história. Vamos nos apoiar de diversas obras trazidas por todas nós do grupo.



Núcleo III

Então, a partir de um movimento que se inicia na sessão anterior, concebemos a noção do dar ouvidos. Não dar voz, pois todos têm voz própria, o que precisamos é dar ouvidos. A negação da memória e da prática decolonial deve levar à uma luta pela justiça social e também ambiental.

A partir disso, nos pareceu necessário trazer para a exposição Ailton Krenak que evidência como devemos fazer silêncio para escutar. Escutar o que a natureza está nos dizendo, perceber que fazemos parte da natureza, que ela se comunica conosco constantemente. E para construir o futuro, precisamos aprender a escutar. Precisamos dar ouvidos. A partir das obras trazidas pela Mariana e pela Janice, e pelo vídeo de Krenak, quem sabe essas partes da exposição podemos colocar o áudio de Krenak falando, podemos ouvir a natureza da terra.

Núcleo IV

Da voz ao silêncio – a natureza fala por si! O silêncio está a um passo de ser voz, mas parece que nos esquecemos de como ouvir. E

mais do que isso, silenciamos os sons naturais dos oceanos e esboçamos de ouvidos artificiais. A pergunta que isso representa é: estudamos a natureza em relação com o mar, mas que a Terra como um todo.

Durante muito tempo, fomos alimentados com a história de que nós, humanidade, nos distinguimos do grande organismo da Terra, e começamos a pensar em nós mesmos como uma ilha, e a Terra, como: Humanidade versus Terra. Temos de abandonar o nosso antropocentrismo. Há muito mais na Terra do que nós, e a biodiversidade não parece sentir a nossa falta. Não se pode ignorar.

Ailton Krenak, "Ideias para Ailton e Fico ali falando"

Um ecossistema saudável é essencial para toda a vida no nosso planeta. Devemos denunciar sempre ignorância os sons de alerta de um cosmo que se esfacela e degradamos severamente. Se não começarmos a prestar atenção às mudanças alarmantes no nosso ambiente, que também se refletem nos oceanos, em breve será demasiado tarde para reagir.

Mas nem tudo está perdido por agora. O trabalho persuasivo e consciente do ambiente está a gritar alto para dar voz ao oceano.



16 Terceira reunião do grupo de trabalho

- Foram tratadas as questões mais operacionais;
- a Luiza Tarciani passou a questão de criação e organização do drive;
- Maria Luiza Motin fez registro das atas das reuniões e propôs a descrição para os núcleos;
- Roberta Gonçalves assumiu a articulação do grupo e Violante Guimarães passou das questões técnicas e de organização das reuniões por ação e das mediações (N);
- Janice Hiaz, Roberta Gonçalves e Maria Luiza Motin pesquisaram poemas, cartões e sons que pudessem ilustrar os núcleos;
- Janice Hiaz e Heloisa Vivanco ensaiaram textos curatoriais;
- Deiane Pires reuniu os dados e montou uma apresentação em PPT para reunião com os professores;
- Heloisa Vivanco pesquisou os núcleos a partir de uma proposta inicial 3D num espaço do tipo Cabo Branco;

17 Reunião com os Prof. Marietela Simão e Mário Nogueira

- A proposta de exposição foi apresentada em PPT, de acordo com os núcleos, obras, textos e com um breve exemplo do 3D num espaço do tipo Cabo Branco;
- Como principais observações da reunião a questão de sair da formalidade do Cabo Branco para experimentar outras formas de exibição e a ideia de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos;

É um grupo, uma comunidade, que produz, que produzimos os nossos. É uma prática que podemos fazer juntos. É uma que sempre fazemos.

É a que aprendemos durante a pesquisa e a que vem na construção das exposições.

Mário Nogueira



RESUMO DA CONSTRUÇÃO DE IDEIAS

Heloisa Vivanco

01 Banco de imagens	02 Construção textual	03 Formas de expor
- Cada uma contribuiu com um conteúdo, imagens ou texto que ilustrassem os núcleos e temas coletivos; - As imagens ou obras representavam a emergência da forma e do conteúdo, sendo para cada uma de três; - Focaram apenas as obras de arte e os textos, não a ideia de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos;	- Cada uma realizou um parágrafo para cada núcleo de ideias; - Documento compartilhado com as ideias e referências básicas (originais e editoria) e a ideia de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos; - Importante pensar numa descrição textual, descritiva, não é fixa para a exposição; - Resumo conceitual: imagem, texto, descrição, não é fixa para a exposição; - Criação de um núcleo de ideias; - Que ideia deveria ser para essa exposição?	- Organizar as imagens em sequência e núcleo temático; - Passar pelo processo de ideias de diferentes formas e apresentar a ideia de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos; - Construção de modelo virtual (no papel, no computador) - maquete 3D; - Simulação espacial - possibilidade de criar uma maquete em 3D de uma exposição e apresentar a ideia de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos; - Resumo de ideias e ideias de que a exposição não era que era um "ponto de partida" e não fixos; - Resumo no tempo da exposição - duração; - Sequência gráfica - ideia de exposição como "olhar social".

RELATÓRIO

Reunião final

- Como alternativa de 3D num espaço do tipo Club House, Heloisa propôs várias formas num espaço aberto e foi selecionada a estrutura de arduine para a colocação das obras dos alunos;
- Derise propôs que se escrevesse no pavimento, que se colocassem as palavras do exercício que fazíamos, feita muita reunião anterior a numeração porque iria delimitar um espaço para a exposição;
- Heloisa propôs para título da exposição a palavra (Insurgências);
- Derise propôs que esse fosse o ponto de ancoragem da exposição, estas inscrições não têm hierarquia entre si, não são fixas e as estruturas físicas das palavras respondem também a este conceito podem ser ampliadas, deslocadas, movidas para qualquer lugar da equipe-coletiva, cada participante cria dentro coletivo e tem sugestões contra esta situação, optando a ideia que esta exposição nasce de um "grupo gerador";
- Junice escreveu o texto contextual, organizando conceptualmente a exposição em termos de rota;
- Junice sugeriu vídeos e sons para a exposição. Foi estabelecida a imagem de obras de artes, legendas, sons, vídeos; Entre todas foram feitas as gravações de textos e poemas;
- Valéria adicionou o som da festa (exchange de Dantelle Toranzo);
- Derise maquetizou os módulos finais dos painéis para serem montados pela Heloisa no 3D;

Não sou diferente de ninguém que faz uma revolução para a comunidade e que é construído no tempo. No fundo sou o mesmo que todos os outros. Comuniquei e quando no grupo se juntaram cada um de nós. Não sou diferente de ninguém que faz uma revolução no mundo em que vivemos. Comuniquei e quando no grupo se juntaram cada um de nós.

Mário Maurício



Exposição final de 3D



Exposição final de 3D



- Roberto e Felipe oscilavam os segmentos de música para acompanhamento dos momentos chave da exposição. Editavam ainda as gravações feitas por todos para serem colocadas nos ambientes certos e minimizar vozes, fazendo o efeito de um coro e utilizando-se sons de memória.

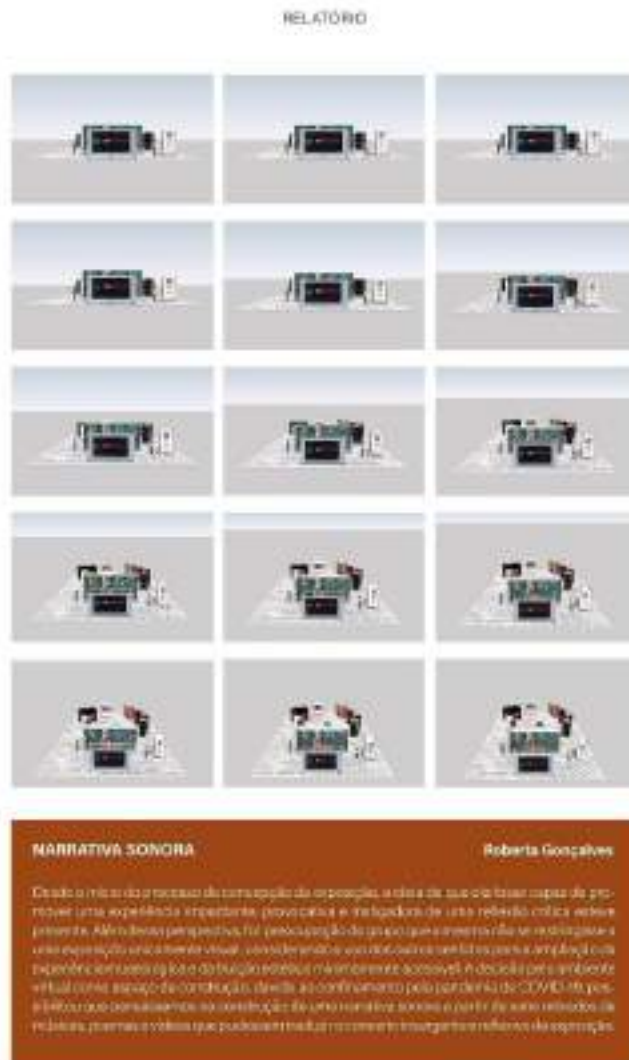
- Roberta e Felipe cantaram o vídeo 3D e inseriram os vídeos, no site e as gravações, editando o vídeo final.

Defesa da Emenda Popular da UNI
Altton Krenak, 04.09.1987
 Plenário da Câmara dos Deputados
 Fonte: <https://drive.google.com/drive/folders/1tawU3nWtWp9p0aW9C9s0T8h8>



Peak Discharge
Danielle Kornya, investigador, ITUM 2007 (Duração: 01:40 minutos) A descurada do povo é um dos principais...

Quando for grande
Gizela Cosmiao, leitura de Poema do livro Erosão
Editora Unesp, 2016. Fonte: <http://www.unesp.br/WTD/mo4ku>





RELATÓRIO

3. TEXTOS E OBRAS



Brasil em Quatro Fases
Di Cavalcanti, 1965
Óleo sobre tela.

Mural composto por quatro painéis.
Coleção Banerj Acervo do Museu
do Inpi, Rio de Janeiro, Brasil. Pintura realiza-
da em comemoração ao IV Centenário da
Cidade do Rio de Janeiro.

Cada tela mede: 2,92 m X 1,95m, tamanho
total do mural exposto: 2,60 m X 7,8m

Pintor: Sigismund von [http://www.museu-
dobrasil.gov.br/sigismund/](http://www.museu-
dobrasil.gov.br/sigismund/)

Roberta Gonçalves

firmilano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, mais conhecido como Dô Cavalcanti (1899-1966), nascido no Rio de Janeiro, Brasil. Pintor, ilustrador, caricaturista, gravador, metalista, desenhista, jornalista, escritor e cartógrafo, foi idealizador e o principal organizador da Semana de Arte Moderna de 1922.

A sua obra "Brasil em Quatro Faces", um mural pintado em comemoração ao 4.º Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, concentra numa cronologia a passagem do tempo e as transformações ocorridas a partir da chegada dos portugueses ao Brasil.

Muitas das questões discutidas pelo Movimento Modernidade/Culturalidade, liderado por Miguel e Quinzinho, e travada pelo professor João Paulo, em uma de suas aulas, podem ser desdobradas a partir desse enquadramento da América Latina: trauma histórico e drama coletivo, cujos desdobramentos, a colonização dos territórios dos povos originários, a escravização e racialização de pessoas e a degradação ambiental que acontece em decorrência da desertificação.

RELATÓRIO



na modernidade de forma mais ampla, quase de penúltimo na era da globalização.

Mexi contou com esta obra em, instantaneamente ligada à minha aproximação com os museus. A exposição 'Di em Várias Faces' (2017) no Museu do Inga, em minha cidade natal, foi minha porta de entrada para o campo da Museologia. A oficina multiusosocial que contemplava um painel sonoro da mural, foi percebida como atividade acessível para ações intertextuais com a instituição de reabilitação para pessoas com deficiência visual em que eu trabalhava. O painel sonoro foi germinante cultural e apreendido para a construção da narrativa insurreta da nova exposição.

A ideia de obras em 'objeto gerador' (Régio Lopes, 1997) me possibilitou construir uma ponte com a atualidade do que emerge pessoalmente em mim, enquanto integrante em Portugal apesar de todos os meus privilégios enquanto mulher branca e cidadã portuguesa e acessível à luta pela defesa dos direitos indígenas e pelos direitos humanos em geral. Para representar a emergência atual dos direitos coletivos deste tempo de tempo, eu trouxe a foto do episódio relacionado à estória do Padre António Vieira, em Lisboa, que aconteceu poucos meses após a minha chegada em Portugal.

Em plena efervescência dos movimentos de contestação aos monumentos que comemoram figuras relacionadas ao período das colonizações, o estátua foi tomada de vontade com a palavra de ordem: Descoloniza já. Mas do que entra numa discussão ou interpretação sobre o que em si, ou sobre a importância e relevância de António Vieira para os portugueses, a ideia foi não calar, recalar, ou subterfuge discursos, mas a partir do oculto, abrir um espaço para a reflexão e voz dos que sempre foram silenciados. Para terminar, resumo em mim o seguinte: o "Indio" não é aculturado ou não recultura? E estatua todas "no mesmo mar".

RELATÓRIO

Heloisa Vivanco



Gustavo Caboco

O Meteorito do Bendegó, 2020
clima: o processo de preparação para a obra final, 2020

O Meteorito do Bendegó, no contexto do Museu Nacional em Brasília, tornou-se um símbolo da resistência. Não foi visto uma imagem de sobrevivente em meio às cidades e em sua materialidade o respoadevi em despertar o question: o que resta que sobreviveu?

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CQepdCfrio/>

RELATÓRIO



Quando for grande

Quando for grande quero ser polícia para bater nos pais de outros meninos em frente aos outros meninos. O meu pai sempre me disse: suicida a quem dá bastonadas. Nunca dá bastonadas a um preto senão vão achar que és racista. Se dadas bastonadas a um branco estaria apenas a ser polícia. Ainda bem que não somos pretos. Imaginem se fôssemos pretos. Já não podíamos polícia.

Gisela Casimiro
Poemas do livro *Erosão*
Editora Uniflauto, 2018.



Made in Brazil
Renata Felinto, 2005.

As mulheres negras e mestiças que são tratadas, muitas vezes, como "canas" e não humanas.

Zumbis
Renata Felinto, 2004.

Pensando na figura de Zumbi dos Palmares como uma construção mítica que simboliza a resistência da população negra, fez esta composição com imagens de familiares e de amigos negros. Vamos "zumbizando" por aí!

Marias
Renata Felinto, 2004.

Empregadas domésticas de nome Maria: ilimpam e limpam mesmo.

Palavra de Deus
Renata Felinto, 2005.

Este trabalho em preto, branco e vermelho remete à questão da Igreja Católica como instituição opressora de culturas ao longo história neste caso, as especialmente, das culturas africanas e de sua herança.

RELATÓRIO

Maria Luísa Moita

Quando penso em *Insurgências*, de imediato lembro de uma série de intervenções artísticas realizadas a partir da ocupação de espaços e a utilização de cartazes organizados por grupos historicamente subalternizados, que lutam pelo direito à memória e lutam para encontrar o seu espaço dentro dos museus e da cultura. Para o mesmo projeto de exposição virtual, o convite que escolhi foi a produção de mulheres artistas e ativistas que questionam o sistema e contribuem para pensar uma luta insurgente participativa e questionadora.

As Guerrilla Girls, um grupo de artistas e ativistas norte-americanas, atuam a partir de uma perspectiva feminista e de insurgência social. Produzem cartazes para denunciar a ausência de diversidade de artistas mulheres dentro dos museus, denunciar o patriarcalismo e a branquitude dentro desses espaços, do seu caráter colonial.

Final, o museu não é só um espaço de exposição, mas também produz discursos a partir do que tem na sua coleção e da maneira que decide explorar e expor. Nesse dia que foi construído para ver mulheres mas com naturalidade, mas não percebe como são poucas as que estão representadas.

A Corda
Nélio Sá, 1987.

Recortes de revista e jornal, barbante e grampo. Aprox. 4m lineares.

Fonte: <http://www.galeriasuperficie.com.br/artistas/nelio-do-sa/corda/>

Rede Social Twitter da Pinacoteca de São Paulo: <https://twitter.com/pinacoteca/sa-luiz/124626812542266794>



RELATÓRIO



das pelo seu trabalho e protagonismo. Através de seu grêmio em cartazes, o grupo ativista propõe o deslocamento do olhar, uma conscientização para que a sociedade não siga resignando a o olhar confortáveis.

A artista Molde 53, através de sua obra participativa e colaborativa, utilizou da música e das entrelinhas para estimular o senso crítico em um momento tão grave como a Ditadura Militar. "A Cande", que além do título, foi o suposto que decidiu usar, era um convite para "acumular" e criar uma narrativa a partir de imagens e palavras recolhidas do jornal nesse período urgente.

A exposição era livre e o resultado um posicionamento insurgente e necessário de subversão dos discursos.

O cartaz de Soranessa Barreto, a partir de suas palavras, e a letreira acompanhada com nossa própria voz, é uma defesa corajosa de "nossas palavras dentro da luta". A sonoridade que acontece a partir do ritmo das palavras lembra a dinâmica que existe dentro do ringue, e nos faz repetir as palavras com um lembrete de resistência: incerta, da luta de cada um.

As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum?
Gersona Goni, 2012

Impressão digital sobre papel,
Cartaz, 30,5 x 85 cm

Fonte: Site do Mapa
<https://mapa.org.br/ocorrencias/brasileiras-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-metropolitan-museum/>

A Luta
Soranessa Barreto, 2018-2019

Impressão offset sobre papel,
Cartaz, 42 x 30 cm

Fonte: Site do Mapa
<https://mapa.org.br/ocorrencias/brasileiras-luta/>

RELATÓRIO



RELATÓRIO

Janice Hies

As imagens que trago foram recolhidas a partir de uma pesquisa arduosa de grilar. A voz calada oufoca é mudo, mas também deve soar. Normalizar a exclusão é ser cúmplice da morte. As pessoas migram para fugir da fome, da guerra, da perseguição e são indesejadas por aqueles que podem acolher; a mulher negra sem voz perpetua a marginalização de uma camada importante da sociedade que não tem acesso a direitos básicos e para quem se importa; os mortos violentos na favela, no mato das ruas corrompidas pelo Estado, que deveria proteger, não que indignar e revoltar, mas não posar de estatísticas. A orientação sexual de cada pessoa precisa ser respeitada. Ninguém deveria morrer por causa da sua forma de amar. São assuntos no mundo todo, mas o Brasil é o país que mais comete violência contra LGBTQIAs. Não há nada de entender que a realidade não que se dá de forma coletiva. A luta de um é de todos e nada em não nos movemos. A paz só se constrói se há justiça social e ambiental.

O plano
já nos deu
muito os
simas. A
sociomuseologia nos
permite compreender que o maior patrimônio a se preservar é a vida em todas as suas formas. Os museus, assim como as exposições, não são feitos acidentalmente, sempre existe um propósito, porque

toda e qualquer atitude humana é carregada de ideologia. Quanto mais naturalizada, mais insuspeita.

É para encender e apagar sobre este conjunto de coisas que o curso nos prepara. Se alguns mantêm silêncios, é hora de bradar, se a memória é seletiva é hora de contar outros histórias, condenar nossos atores, celebrar outros valores. Nosso ofício é crítico, que se ancora no afeto, que se impugna, que assume compromissos e não se conforma.

A exposição
Insurgências
tem esse espírito.



Mão de Mão
Carlos Latuff, 2011
Cartoon, Fonte: @latuffcartoons

RELATÓRIO



Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Shiva,
Fernando Baril, 1996.

Fonte: Colecionamento da exposição QuemMosa, no RS, levanta debate sobre censuras artes plásticas (populart.com.br)

Pinura integrante da Exposição QuemMosa, curadoria no Sentader Cultural, em Porto Alegre. Na obra, a figura de Jesus crucificado recebe diversos brácos extras, como a deusa hindu Shiva, em que são adicionados elementos referentes à cultura ocidental, à cultura pop e ao consumismo.

RELATÓRIO

Os Ninguéns

As pulgas sonham em comprar um cão, e os ninguéns com deixar a pobreza, que em algum dia mágico de sorte chova a boa sorte a clementes; mas a boa sorte não chove ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns o chamem e mesmo que a mão esquerda coça, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vestuário.

Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada.
Os ninguéns: os reclusos, comendo soltos, morrendo a vida, fadistas e mal pagos;

Que não são onívoros sejam;
Que não falem idiomas, falem dialetos;
Que não pratiquem religiões, pratiquem superstições;
Que não façam arte, façam artesanato;
Que não são seres humanos, são recursos humanos;
Que não tem cultura, têm folclore;
Que não têm cara, têm traços;
Que não têm nome, têm número;
Que não apareçam na história universal, apareçam nas páginas policiais da imprensa local;

Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata

Edoardo Galeano

Fonte: www.histopares.com/2209-07/



Retirantes
Cândido Portinari, 1944.
Óleo sobre tela,
180cm x 190cm, MASP

RELATÓRIO



relíquia, rum.
Ilustração: Ramon Novato, 2020
Texto: Débora Diriz, 2020

"A primeira mulher a morrer no Rio de Janeiro é sem nome. Sabemos que era empregada doméstica. Morreu porque não lhe avisaram que o pai estava doente. Deixou filhos. Deixou, em nós, o cicatriz do que faz a herança colonial neste país."

gloríquia, rum
Reflexões de uma epidemia no Brasil

1.320.000
óbitos por Covid 19 no Brasil

RELATÓRIO



Os pretos de Serpe Pinto
Miguel Ângelo Lupi, 1879

Óleo sobre tela, 154x116cm
DGPC-MNAC

29

RELATÓRIO

Denise Pereira

O propósito desta abordagem oscila entre a denúncia e o dever de não esquecer. Vale para nós, seres vivos.

A denúncia expõe esta ideia arriscada de europeísmo e de positivismo monumental perigoso, onde se penduram os ilustres heróis dos estados-nações e se ajeitam os seus gloriosos passados. É o caso também da hipocrisia de Fernando Pessoa (1969), dos pactos da Amizade e dos livros à perseguição que, na forma de um jargão ideológico, latente e silencioso, se arrasta por nós, gerando, após geração.

Afirma-se pela suspensão semântica do mito coletivo da civilização, nome, da história, da linguagem ou de frases vazias de sentido, como "Portugal não é racista", apagando a memória de 500 anos de de escravidão, de ocupação territorial e de recolonização cultural, espólio por institucional. Sem consciência de que pós-colonial, não significa o fim do colonial, mas a sua perpetuação estrutural. Sem consciência de que a colonialidade transcende a experiência colonial, principalmente em questões de poder, do saber e do ser (Quijano, 2009). Uma colonização colonial que permanece nos nossos mitos e nos nossos olhares de memória pela forma como se representam. Simbolicamente mantemos a história pintada de Lupa para revelar a carga subjetiva que se esconde



atrás da incerteza do ambiente "os pretos de Serpe Pinto", aqui tratados materialmente, como propriedade desse mesmo herói nacional. Lamentamos os tempos, a boa da água, que marcou a memória dos filhos do colonialismo com a perfeição do Teo, um Hotel Europa, de André Amado. Reclamamos a sete vozes o poema de Lisette Lombé para dar, pelo menos, um pouco de respeito a esse fenómeno. Quem não esquecer? Linhas d'água figuram aqui como

aquele que denuncia a forma como o colonialismo molda, não sendo manifestado em história ou em mito (Hollnagel, 2009). XXI – para além, contra os jargões desta insensibilidade ideológica.

Formulamos assim a ideia do dever que encontramos no início como propósito. Não esquecer. Somos todos responsáveis por lembrar, por denunciar e por INSCREVER as trajectórias coletivas no meio tempo da razão-imperio para memória da próxima geração.

Escrevo no dia de Lisette Lombé quando respondo ao meu email, acrescentando a utilidade do seu poema Black Words e agradecendo pela viagem de mais.

O pinel de Francisco Vidal dá, por fim, voz ao grito de urgência pelo justiça imediata, encontrando com breves cenários de insurgência ao finalista, pessoal e coletivo.

Passa-Porte
Hotel Europa, 2018

Entrada de palco de teatro
(Cortesia de André Amado)

30



RELATÓRIO

Luiza Tarsaconi

A minha ideia nasce de diversas discussões em aula e entre o grupo sobre o silenciamento das histórias de personagens. Foi levantada a questão de temas históricos e coletivos e o silêncio das pessoas e suas histórias. Os museus exibem diversos objetos e obras de arte que contam uma história, "uma" parte da história. Muitas vezes esses museus não contam a história do indivíduo que estava envolvido, sua vida antes, durante e depois do acontecimento.

O que acontece com o silenciamento dessas pessoas? Por que os museus não exibem a real história, as partes ruins e boas?

O Legado colonial dentro do museu, naturaliza, glorifica e idealiza sujeitos históricos como a colonização e verifica a homogeneidade. Aumentando as perspectivas de grande relevância, como a vida das comunidades negras e a escravidão nas instituições museológicas. Suas histórias são silenciadas, são invisíveis, e quando são representadas não são donos das suas próprias vozes, existe sempre um cor. Por diversas razões, a sociedade portuguesa continua a não falar e a não dar ouvidos. O que os indivíduos devem fazer quando suas histórias não são representadas, quando não têm objetos que os representem? Será que ele tem seus objetos?

Existe uma disputa pela memória, que reflete como ela é escrita e escolhida dentro dos museus. Os museus têm diversas obras de diferentes culturas em seus museus, mas a forma em que elas estão expostas e descritas é muito moldada, sem qualquer presença de uma representação dessa cultura/grupo na sociedade para opinar. A visão e as ideias deles, são feitas por aqueles que têm acesso e trabalham com a obra. A história não é pesquisada pelo seu real significado. A representação de culturas, ideias ou uma obra de arte não é autêntica. Os museus não relatam os detalhes importantes da vida dos indivíduos representados nas obras ou dos indivíduos herdeiros desses objetos. Suas



Remember not that we were Freed, but that we fought. Fonte: International Slavery Museum, Liverpool, 2007



Remember not that we were Sold, but that we were Brave. Fonte: International Slavery Museum, Liverpool, 2007

RELATÓRIO

Exibindo Ausências / Silêncios



International Slavery Museum

O Museu promove a compreensão da escravidão e o comércio transatlântico de escravos, e o impacto permanente que isso ainda tem na África, América do Sul, Estados Unidos, Caribe e Europa Ocidental. Nas suas exposições eles cobrem história não contada de pessoas escravizadas.

Mostrando uma interpretação muito significativamente que expõe diversos materiais sobre o modo de vida dos escravos antes da captura e escravidão e, subsequentemente, durante a escravidão nas plantações. Estes também falam sobre outros problemas como liberdade, direitos humanos, reparações, discriminação racial e mudança cultural.

Essas imagens têm um significado contemporâneo muito importante e impactante que nos reflete para as dificuldades da época da escravidão e espelham como foi para ganhar a liberdade.

Quando escutamos alguém falando do movimento de escravidão ou a abolição dos escravos/escravidão, quem são as pessoas que nós escutamos? Sabemos o aprendizado através do profissional que estudaram este tópico e por que não dos indivíduos que têm parentes ou tiveram parentes escravos?

história, reais, não são expostas. Ainda existe uma ausência das culturas que o público desconhece. Como vamos transmitir essas ideias, e contar essas histórias, com suas ausências e perdas? Mostrar as ausências não é fácil, mas devemos chamar mais atenção para elas e não minimizá-las.

Quais são as implicações de ter uma vasta quantidade de trabalho no âmbito que realmente chegou aos olhos do público? A resposta dessa pergunta pode ser muito simples. "Não temos espaço para expor todas as obras. As obras estão em análise".

Sempre haverá uma resposta válida para essa pergunta, mas, e como é feita a escolha dessas obras, exibidas, e por que elas não são tão importantes quanto as outras? Quem tem o direito de determinar isso?

RELATÓRIO

Violetta Grimpel

Giving voice to the ocean:
Nature speaks for itself!

The ocean is bursting with beautiful sounds, but we seem to have forgotten how to listen. And more than that, we silence the natural sounds of the ocean and fill them with artificial noise. The threat posed by this systematic and encompassing not only our relationship with the sea, but with the Earth as a whole. For a long time, we were told the story that we, humanity, stand apart from the great big organism of Earth, and we began to think of ourselves as one thing, and Earth, another: humankind versus Earth. We have to abandon our anthropocentrism. There's a lot more to Earth than us, and biodiversity doesn't seem to be missing in it all. Quite the contrary." Arnon Krenak, *When to Puncture the End of the World?*

A healthy ocean is essential for all life on our planet. For far too long we have ignored the warning signs of an ecosystem that we have exploited and severely degraded. If we don't start paying attention to the alarming changes in our environment, which are also reflected in the ocean, it will soon be too late to react.

Not all is lost for now though. Thought-provoking and environmentally-conscious work is screaming loud to give voice to the ocean.

And what has been heard cannot be unheard.

Last Tuna Canned,
Xandi Kreuzseder, 2013
Rusty Tuna Cans, 280 cm
Long, Germany

Into a can,
I put the life I killed.
Illusions of falseness
when I open it.
And I think, a unfair step
from life to food.
Destroyed animals
laid down in the inside;
their only exit,
hope
in a human being.
Last tuna,
metallic grave,
head appears,
looking only from one side.
Person,
this is what you can prevent!

Skeleton Sea
Arte do Mar | Art from the Sea

28

RELATÓRIO



29

RELATÓRIO



Sea Remembers
Community Artist Mulyana, 2018

Frontis piece commissioned by
ANTIOX, sponsored by Yayasan
Museum Macau, photo by
Narcisus

*I hope that we will appreciate the
abundance that the ocean gives us,
learn to protect it, and only take
what we need*

Mulyana, 2018



77

RELATÓRIO



Migrantes em Espanha, Maio de 2021
Fotografia de Osmar Amargue

*A força da alienação tem dessa
fragilidade dos indivíduos, quando
apenas conseguimos identificar o que os
separa e não o que os une*

Milton Santos

28

RELATÓRIO

4. BIBLIOGRAFIA

- Alves, C., Moraes, M. (2006) *Propostas de ações para uma sociedade mais justa no museu: Uma prática de inclusão e acolhimento*. Disponível em: <http://www.cpublika.org.br/olimpia/olimpia/olimpia/vol/44/07/3075>
- Burton, R. (2006) *Introdução: o pensamento museológico: integrando a história para pensar os museus*. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova série, vol. 18, pp. 9-39.
- Burton, R. (2006) *A experiência museológica: conceitos para uma Sociomuseologia da história*. *Revista Brasileira de Pesquisa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, Flp: PMLN Unioeste/UEST - vol. 3, n. 2.
- Chagas, M. B. (1999) *Museus: uma nova concepção de intervenção e ação museológica de Mário de Andrade*. Dissertação de mestrado defendida na UNIBO, Cadernos de Sociomuseologia, v. 13, n. 1. Disponível em: <http://www.cpublika.org.br/olimpia/olimpia/olimpia/vol/44/07/3075>
- Harold, Margaret. (2002) *The Generation of Postmemory*. Austin, Texas: Columbia University Press. 2002. 1. pp. 109-127.
- Hoffman, Eric. (2004) *After such Knowledge: Aweary, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs.
- Instituto, Eduarda. (2014) *Grise de Identidade no Museu Imperial*. O Estado Império Nacional Casa da Moura.
- Mignolo, W. (2002) *Culturalidade: O lado mais escuro da modernidade*. *Rev. Bras. Gl. Soc. Indiv.*, 2002, vol. 11, n. 34, 1929-1932. Pp. 1929-1932. ISSN: 1806-9097. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7154/1929-1932>
- Mourão, M. (2014) *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. *Cadernos do GEM*, ano 27, n. 42 - *Museologia Social*. Unichipuri, pp. 429-437.
- Primo, Judite e Mourão, M. (2010) *Referências Teóricas da Sociomuseologia*. *Introdução à Sociomuseologia*. Editado por Primo, J., Mourão, M., Lisboa, Revuegal. Edição Universitária Lusófona, pp. 17-34.
- Primo, J., Chagas, M., Mourão, C. & Assunção, P. (2004) *A museologia e a construção da sua dimensão social: o futuro e desafios*. *Museologia: patrimônio cultural e a qualidade urbana na Vila de Jacaré, Guaratuba, Paraná e de Jari, cidade por Desastres, Jari, Pernambuco; Minas*, 27-100. Rio de Janeiro, Brasil: Letra Capital, ISBN: 978-85-7784-079-8.
- Quilley, A. (2002) *Culturalidade da política: museus, rituais e América Latina*. *A Culturalidade da política, museus e rituais*. Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO.
- Ramos, E. B. L. (2004) *A dimensão do objeto: o museu no século XXI*. Tese de Mestrado, FAPERJ.
- Ribeira, M. (2002) *Arquitetura, espaço e o novo museu: a arquitetura e o espaço no Museu de São Paulo de 1930s*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Minas. Disponível em: <http://www.repositorio.ufmg.br/olimpia/olimpia/olimpia/vol/44/07/3075>
- Tófol, A. (2002) *Arquitetura Pública: Cultura e Arquitetura de Políticas Espaciais no Brasil*. Tese de Doutorado, USP. São Paulo. Disponível em: <http://www.repositorio.usp.br/olimpia/olimpia/olimpia/vol/44/07/3075>
- Vitória, H. (2004) *O museu como espaço de construção cultural*. *Anais do Museu de Arte, Unichipuri*, ano 27, n. 42, pp. 27-33.

FICHA TÉCNICA DO CATÁLOGO

Textos e Resumos e Outras Contribuições

JANICE HAS
ROBERTA GONÇALVES
HELOISA VIVANCO
MARIA LUIZA NOVA
DENISE PEREIRA
VIOLETTA GONÇALVES
LUIZA TARASCINI

Maquetização

DENISE PEREIRA

2023

