

ESPAÇOS EM DESCONSTRUÇÃO: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE E REPRESENTATIVIDADE NOS MUSEUS

Rangel Benedito Sales de Almeida¹

Marcelina das Graças de Almeida²

RESUMO

Os museus, desde seu surgimento como gabinetes de curiosidade, têm comumente sido definidos como locais para abrigar objetos, conservando-os para que sejam capazes de representar e contar a história de um povo. Mais que locais, esses espaços são também responsáveis pela construção e a preservação de memórias. Neste sentido, faz-se necessário compreender as narrativas construídas pelos projetos expográficos dos museus contemporâneos, a fim de avaliar questões ligadas à representatividade e como seu público ou as comunidades nos quais tais espaços estão inseridos sentem-se pertencentes a estes locais. Em termos gerais, esta pesquisa objetiva compreender as relações estabelecidas entre os museus e as comunidades nas quais estão inseridos. Especificamente, busca-se compreender o processo de concepção de museus sociais e as relações estabelecidas durante tal processo. Infere-se que, durante o processo de concepção ou atualização de espaços museais, envolver a comunidade local neste processo proporcionaria maior engajamento e sentimento de pertencimento por parte desta comunidade. Os arcabouços teóricos que norteiam esta pesquisa abordam o conceito tradicional de museu, ecomuseu, a concepção do museu social, identidade, representatividade e pertencimento. A metodologia utilizada para esta pesquisa compreendeu a exploração bibliográfica, entrevista semiestruturada, análise do conteúdo e dos discursos. Espera-se, a partir deste estudo, estabelecer as relações despertadas no processo de concepção de espaços museais cocriados com as comunidades locais, além de evidenciar se estas relações podem proporcionar maior engajamento, a identidade, a representatividade de seus visitantes.

Palavras-chave: Museus, identidade, representatividade

1. INTRODUÇÃO

¹ Doutorando no Programa de Pós Graduação em Design pela Universidade Estadual de Minas (UEMG), mestre em Educação Tecnológica pelo CEFET-MG (2017), especialista em Projetos Editoriais Impressos e Multimídia pelo Centro Universitário Una (2009), graduado em Comunicação Social com Ênfase em Publicidade e Propaganda pelo Centro de Ensino Superior Promove (2007), técnico em Comunicação Visual pelo Senai-Cecoteg (2000).

² Graduação em História (1988/1989), Mestrado em História (1993) e Doutorado em História (2007) pela Universidade Federal de Minas Gerais, realizado através de bolsa sanduíche concedida pela CAPES(Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) em parceria com a Universidade Portucalense Infante Dom Henrique, Porto, Portugal. Docente nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.Coordenadora do ASI - Arquivo de Som e Imagem, situado no Centro de Estudos em Design da Imagem da Escola de Design,UEMG.

Os espaços museais atuais são resultado de um constante processo de reconstrução, considerando que são representações ideológicas de seu tempo. De seu formato original - templos para cultuar a memória e o poder - ainda remanesce, em termos gerais, a figura de espaços sacralizados. Por mais que haja iniciativas como do International Council of Museums (ICOM), que vêm discutindo abertamente com a sociedade não somente a definição de museu, mas também seu papel na sociedade, ainda reverberam inúmeras questões. Dentre elas, motivado pelas provocações de Júnior & Chagas (2008), foi selecionada para este artigo a indagação: Museus para quem?

Esta provocação vem ao encontro de investigações científicas tais como a de Brandão & Landim (2011), que assim como Guranieri (1989), discorrem sobre os museus cocriados. Por mais que cada indivíduo tenha sua percepção particular de um determinado espaço, percebendo a arte de maneira singular (Malraux, 1947), o ser humano é social por natureza e compartilha de sentimentos e percepções comuns. Nesse sentido, é importante ressaltar que, a partir da segunda metade do século XX, tais discussões, impulsionadas pela resolução do ICOM (1946), promovem a intensa participação e colaboração da sociedade na concepção e reverberação dos espaços museais nelas inseridos. Tal participação contribui para minimizar os esquecimentos, que serão tratados pelo tópico a seguir.

2. MUSEUS: ESPAÇOS DE LEMBRANÇA E DE ESQUECIMENTO

O historiador e poeta Mário Chagas, numa de duas vídeo aulas ministradas em 2019 no programa Saber Museus do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), discorreu sobre “[...] o poder da memória e a memória do poder”. (CHAGAS, 2019)³. Ao explicar sua expressão, Chagas (2019) ressalta quais memórias os museus preservam: ao poder dominador vigente ou ao poder de resistência que a memória abriga. Ao encontro de Chagas (2019), apresenta-se Pollak (1989), que discute o conceito de memória enquadrada:

³ Museu, memória e cidadania. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eu_7hh2yAkE>. Acesso em 12/10/2020.

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante. (POLLAK, 1989 p. 3).

Portanto, se os museus podem ser considerados representações ideológicas de seus tempos e são, por via de regra, concebidos pelo olhar dos agentes do poder vigente nesses períodos, que tipo de memórias seriam salvaguardadas por estes museus? Unem-se para tais reflexões as proposições de Barbosa (2012), cuja pesquisa discute a representatividade em dois museus vinculados ao Ibram: o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, ambos situados no estado de Minas Gerais. A autora ressalta que as narrativas propostas para o projeto expográfico do Museu do Ouro exclui as pessoas de pele preta responsáveis não só pela extração do metal das minas, mas também por seu notório saber acerca da mineração. E como tais saberes estão representados? Quem eram essas pessoas? É importante ressaltar que, no período colonial, essas pessoas haviam sido escravizadas e não havia o interesse do registro de suas trajetórias, tampouco de suas histórias ou memórias. Contudo, ao compor uma narrativa sobre a exploração do ouro no Brasil, sobretudo em Minas Gerais e, ao excluir os registros dos verdadeiros responsáveis por operacionalizar tal processo, ressalta-se apenas a memória do poder, como definido por Chagas (2019).

Tais ações confirmam os estudos de Flôres (2007), quando discorre sobre os silenciamentos para a construção da identidade nacional. Esta iniciativa é constantemente revisitada nos dias atuais, sobretudo por regimes autocráticos e totalitários. Nesse sentido, dialogam novamente Chagas (2019) e Pollak (1989), desta vez acerca memória e resistência. Por mais que haja a iniciativa de um regime dominante por criar uma memória nacional enquadrada e excludente, os museus, sobretudo os criados à mãos populares e sociais, tornam-se os locais de resistência, da representatividade dos silenciados e focos de transformação social. Afinal, a construção da identidade de uma nação deve ser feita por todos que nela habitam, e representar ao máximo seus interesses coletivos, sua cultura e sua diversidade.

3. MUSEUS: IDENTIDADE, REPRESENTATIVIDADE E PERTENCIMENTO

Ao ser discutida a identidade e a representatividade nos museus é interessante que seja feita uma pequena provocação. Experimente perguntar a um indivíduo comum de sua comunidade se este se sente representado nos espaços museais que ele conhece ou já visitou. É interessante notar que à medida que a classe social do questionado baixa, menos ele se sente representado. Isto se dá pois:

Apenas sua elite desfruta do exercício do papel de protagonistas. Normalmente o discurso é feito na pessoa do curador e do técnico, alguém que se coloca fora do movimento social para elaborar a fala, a partir de seu lugar próprio, sobre o social que menciona, mas, não determina como locus de ação reflexiva e representativa, um não-lugar, portanto, de fala autorizada sobre o todo social. (BARBOSA, 2012 p. 133).

Percebe-se, pois, que indivíduos pertencentes às classes não dominantes provavelmente não se sentem representados pelos museus por serem, assim como outras figuras classificadas como menos importantes pelas narrativas dominantes, simplesmente esquecidas. Afinal, assim como aponta Julião (2008), há por parte dos grupos dominantes a necessidade da representação de um passado colecionado. Isto reflete no que discorre Xavier (2018) acerca da construção de uma identidade nacional, sobre o processo natural de sua concepção:

[...] a cidade passa a ser entendida como um artefato humano, como afirma Castriota (2009), um bem tangível imóvel, de origem coletiva e em processo em constante transformação, que se dá por substituição de camadas que se refazem e se renovam. Por meio dessa substituição fica, ou deveria ficar, aquilo que tem uma marca relevante para a identidade coletiva ou individual, ou seja, tudo aquilo que tem um valor dentro da memória de um grupo. (XAVIER, 2018 p. 18).

A substituição ressaltada por Xavier (2018) vai ao encontro do que aponta Barbosa (2012), bem como Chagas (2019) e Pollak (1989). Percebe-se a convergência conceitual proposta por este pequeno grupo de autores sobre os esquecimentos, bem como a construção de uma memória imposta. Observa-se, em termos históricos, a recorrente construção de uma memória enquadrada, que ressalta as benéficas de um povo, retratando recortes pontuais e, de certa forma, mitológicos. Nesse sentido, recorre-se a

Flôres (2007), que evidencia os esforços para a construção de uma memória baseada em mitos e aspectos positivos:

Reportando a Ferreira (2002) destaca-se do fragmento acima a referência às Ciências Sociais, onde o historiador citado trabalha questões que implicam na construção da identidade local através do passado e do mito. O autor passa ainda por uma lenda local, depois fala dos sinos, da Semana Santa (um prestígio comparável ao de “uma Sevilha”), sua cultura musical, seus homens ilustres, assim como visitantes de alta estirpe: Olavo Bilac, Afonso Arinos, Carlos Laet, entre outros. E, claro, as belezas naturais que ao lado de outros elementos conferem grandiosidade e dão ar de nobre linhagem à cidade, como se esta fosse uma entidade. (FLÔRES, 2007 p. 42).

Não obstante, se por um lado há a iniciativa de publicizar uma memória nacional representada por sua nobre linhagem, indivíduos de pele preta e classe sociais minoritárias são retratados de maneira pejorativa, conforme relata Xavier (2018). Como recorte, traz-se a figura do mulato, assim descrita:

Após situar o leitor, Mário chama a atenção para a figura do “mulato”. Elemento das classes baixas, porém não escravizado, o mulato era detentor de uma liberdade e indefinição que o desgarrava da identificação com o branco/senhor e com o negro/ecravo, mas, também, colocava-o num lugar sem identidade, inicialmente. (XAVIER, 2018 p. 121).

Nota-se que as narrativas ainda replicadas pelos museus surgem e reforçam as construções sociais e históricas. Contudo, há de discutir, reescrever e propor narrativas que sejam polifônicas no sentido mais amplo da expressão. Afinal, é possível analisar o contexto histórico no qual tais narrativas foram propostas e a quem elas serviam ou representavam. Entretanto, os museus necessitam salvaguardar seus acervos e torná-los acessíveis à sociedade de maneira atual, significativa e representativa. Necessitando assim, ressignificar, atualizar e reescrever suas narrativas. Destaca-se o modelo ecomuseu, discutido pelo tópico a seguir.

3.1. Ecomuseus e a museologia social

Se há a necessidade da participação da comunidade na preservação de sua memória, visto que seria forma de resistência, resultante das intensas transformações no cenários dos museus de todo mundo na segunda metade do século XX, surge uma proposta de um museu cocriado, aberto e integral: o ecomuseu.

A ampliação do conceito de patrimônio, incluindo o ambiente natural, refletiu na área museológica com a criação dos chamados “ecomuseus”. Sua motivação era despertar no público preocupações também com a ecologia, além da participação das comunidades na gestão desses espaços/territórios. Um marco considerável foi a Mesa Redonda de Santiago, no Chile, que aconteceu de 20 a 31 de maio de 1972, quando os participantes discutiram o papel do museu na América Latina, chegando-se ao conceito de “Museu Integral”. (IBRAM, 2016 p. 17).

Ressalta-se que o conceito não está restrito à ecologia e tais espaços museais tornaram-se contraponto ao modelo tradicional de museu, destacando-se principalmente pela construção de memórias por algum motivo silenciadas por espaços tradicionais. Dessa forma, conforme discute Lima (2002), os museus de comunidade ou museus de território propõem subsídios para a construção de uma memória nacional mais representativa e abrangente.

Outro conceito que surge em meio a tais discussões é a museologia social, demonstrado com “ações educativas que considerem o bem cultural das comunidades locais como um vetor para seu próprio desenvolvimento e para o exercício da cidadania, respeitando a diversidade étnica e cultural desses grupos.” (IBRAM, 2016 p. 66). Nota-se que, ao preservar, discutir e evidenciar as narrativas dessas comunidades até então silenciadas, os museus sociais as empoderam, e garantem sua participação na história nacional. Como recorte e exemplo de ecomuseu e museu social, apresenta-se o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, o Muquifu, situado em Belo Horizonte, no Estado de Minas Gerais, que será descrito pelo tópico a seguir.

4. MUSEU DE QUILOMBO DE FAVELAS URBANOS - MUQUIFU

Mauro Luiz da Silva, fundador, gestor e curador do Muquifu, contou aos autores desta pesquisa a instigante história do ponto de resistência e luta na capital mineira, em entrevista concedida no mês de agosto de 2020. Segundo o gestor - que também é o pároco da igreja de popularmente conhecida como Capela das Santas Pretas, situada na comunidade da Vila Estrela, na região centro-sul de Belo Horizonte -, após uma série de manifestações populares por conta dos excessos policiais na região, que culminou em mobilizações sociais, a comunidade local viu-se motivada a construir manifestos e

artefatos para passeatas, procissões e diversas mobilizações entre os anos de 2001 e 2007. Emocionado, o fundador do museu relatou que:

Uma pessoa desse grupo, que é a Josimeire, que é filha da Emereciana, estudante de história na época, a Josimeire propôs “por que a gente não pega todo esse material que a gente já produziu nessas edições todas, e não guarda num lugar só?!” , porque as coisas que eram guardadas na minha casa paroquial, os documentos, as fotos, os registros... e aí falou que podia fazer um memorial, o memorial do quilombo porque o evento chamava Quilombo do Papagaio, porque o morro chama Morro do Papagaio. “Então vamo fazer, ótimo!”. E aí nós escolhemos O lugar, que era um prédio que pertencia à paróquia, que é o centro social Padre Danilo, e aí nós levamos os documentos para lá e inauguramos, em 2007, exatamente no início de 2008, e inauguramos esse espaço, que era o memorial no quilombo e aí saltando um pouco na história: em 2008 eu recebi uma bolsa de estudos e fui pra Itália para estudar patrimônio cultural, graduação. (SILVA, 2020 min. 12:01 a 14:33)⁴

Desde então, o pároco, conhecido na região como Padre Mauro, vem realizando importantes discussões não só em sua comunidade, mas na comunidade acadêmica nacional e internacional sobre questões relacionadas a representatividade da comunidade negra no Brasil, sobretudo na capital mineira. Suas pesquisas e lutas diárias tornaram o Muquifu uma das referências nacionais no que diz respeito a museus comunitários, bem como referência em construção e preservação da memória e da identidade das comunidades locais, sobretudo das silenciadas. Para este artigo, foram analisadas as falas de integrante da equipe de voluntários que cuidam do museu, composta por moradores e artistas locais. Os direcionamentos da análise, bem como os procedimentos metodológicos serão discutidos no tópico a seguir.

5. METODOLOGIA

É importante ressaltar que este artigo é um recorte da pesquisa para doutoramento em Design, intitulada “Do imaginário ao representativo: a atuação do design emocional na concepção dos espaços museais da hipermodernidade” no programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, sob orientação da Profa. Dra. Marcelina das Graças de Almeida. Para este artigo, foi selecionada a seção que trata da representatividade nos espaços museais, centrado na concepção de espaços museais cujas relações estabelecidas com seus visitantes e usuários sejam significativas.

⁴ Entrevista da equipe do Museu Muquifu, realizada em 06/08/2020. Transcrição e minutagem disponíveis em: <https://bit.ly/EntrevistasMuquifu>. Acesso em: 12/10/2020.

Após a revisão bibliográfica nos arcabouços propostos por este simpósio, além da interlocução articulada com os autores anteriormente pesquisados, foi realizada uma visita mediada ao Muquifu, (Figura 1), recorte selecionado para análise com base nas discussões aqui propostas. Em decorrência da pandemia da Covid-19, o espaço encontrava-se fechado à visitação pública mas, por possuir jardins e área de convívio natural, carece de manutenção restrita à equipe técnica, seguindo, naturalmente, todos os protocolos de distanciamento sugeridos pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e pelo Ministério da Saúde do Brasil.



Figura 1: Dependências do Museu de Quilombos e Favelas Urbanas - Muquifu.
Fonte: Arquivo dos autores (2020)

Foram realizadas entrevistas estruturadas divididas em duas partes: a primeira, com o curador e fundador do Muquifu, Pe. Mauro Silva, com o artista plástico responsável pela ornamentação das instalações da igreja, Cleyton Silva, e, por fim, com a colaboradora voluntária e moradora da Vila Estrela, Maria da Silva. Por questões de disponibilidade e mantendo os protocolos de distanciamento social, a segunda parte da entrevista foi realizada por videoconferência com artista plástico Alexsandro da Silva, também morador da comunidade, colaborador voluntário do Muquifu e expositor no local (Figura 2).



Figura 2: A equipe do Muquifu, entrevistada em agosto de 2020.
 Fonte: Arquivo dos autores (2020) / Laura do Vale (2020)

Por fim, foram realizadas as transcrições e minutagem dos depoimentos, a análise dos conteúdos obtidos e dos registros audiovisuais. Além dos arcabouços aqui referenciados, propôs-se adicionar a teoria do design emocional, proposta por Norman (2008), a fim de identificar a intencionalidade das emoções despertadas nas dependências do museu e nas relações que seus colaboradores mantêm com o espaço. A pesquisa gerou um cerca de 100 registros audiovisuais e imagéticos e aproximadamente três horas de depoimentos de toda a equipe. Como recorte e direcionamento para as discussões propostas por este artigo, foram selecionados os trechos registrados no Quadro 1:

Quadro 1: Trechos transcritos da entrevista realizada com a equipe do Muquivo

Pe. Mauro Silva Fundador e curador do Muquifu	Cleyton Silva Pintor da Igreja das Santas Pretas	Maria da Silva Moradora da comunidade Vila Estrela	Alexandro da Silva Morador, artista visual e expositor
<i>“Para os moradores, aqui do entorno, do aglomerado Santa Lúcia, é como se a gente servisse como esse espaço coletivo que vai guardar a memória da própria família, de alguém que vai embora do aglomerado [...]”</i>	<i>“ele (o artista) traz uma ancestralidade, essas referências que a gente vê que é retratada na Capela das Santas Pretas da igreja das santas pretas, como um contraponto daquela coisa tradicional que a gente foi condicionado absorver dentro dos livros de histórias, dentro das referências</i>	<i>“É um privilégio, é pouca pessoa que pode fazer parte de um negócio assim, bonito, que vai ficar pra sempre na nossa história e fazer parte?”</i>	<i>“Então estar dentro do museu de diversas formas, não só fisicamente, estar inserido nesse contexto para mim é uma coisa maravilhosa, uma coisa que eu sempre quando eu tô dentro do espaço eu vou descobrindo outras coisas, outras perspectivas até sobre mim mesmo.”⁶</i>

⁵ Entrevista realizada pelos autores em 06/08/2020. Disponível em: <<https://bit.ly/EntrevistasMuquifu>>. Acesso em 12/10/2020.

⁶ Entrevista realizada pelos autores em 17/08/2020. Disponível em: <<https://bit.ly/EntrevistasMuquifu>>. Acesso em 12/10/2020.

*acadêmicas e de dentro
 da educação no Brasil”*

<p>Contrapõe: BARBOSA (2012); BRANDÃO & LANDIM (2011);</p> <p>Corrobora: BARBOSA (2012); BRANDÃO & LANDIM (2011); JULIÃO (2008); NORMAN (2008); XAVIER (2018)</p>	<p>Corrobora: BARBOSA (2012); FLÔRES (2007); GUARNIERI (1989); JULIÃO (2008); MALRAUX (1947); RIBEIRO (2009)</p>	<p>Corrobora: BARBOSA (2012); RIBEIRO (2009)</p>	<p>Corrobora: BARBOSA (2012); MALRAUX (1947); RIBEIRO (2009)</p>
<p>Sentimentos: Proteção, guarda, pertencimento.</p>	<p>Sentimentos: Mudança, culto à ancestralidade, pertencimento, representatividade.</p>	<p>Sentimentos: Satisfação, orgulho, pertencimento, representatividade.</p>	<p>Sentimentos: Realização, pertencimento, orgulho, descoberta, representatividade.</p>

Fonte: Arquivo dos autores (2020)

Para as análises, foram confrontadas as falas da equipe de colaboradores do Muquifu com as proposições dos autores citados por essa pesquisa, a fim de encontrar indícios reais e práticos das teorias por eles propostas. As análises estão postas no tópico a seguir.

6. DISCUSSÕES E ANÁLISES

Após a transcrição e análise das entrevistas realizadas com os voluntários desta pesquisa, percebeu-se que um espaço museal que envolve a comunidade na qual está inserido possui maior engajamento dos locais. As pessoas envolvidas na concepção e manutenção de tais espaços sentem-se representadas e pertencentes a estes locais, o que promove uma relação duradoura e familiar entre a comunidade e os museus. Os entrevistados demonstraram seu afeto pelo Muquifu não somente em palavras, mas em emoções, e tem este espaço como uma extensão de seus lares, crenças e ancestralidades. O depoimento do curador, Mauro Silva, contrapõe o que é evidenciado por Barbosa (2012), considerando que este propõe uma narrativa que identifique e represente os indivíduos da comunidade na qual o museu está instalado. O depoimento contrapõe Brandão & Landim (2011), quando criticam o modelo tradicional dos museus enquanto espaços de representação de elites e resultados de projetos unilaterais e, por outro lado, corrobora tanto com Barbosa (2012) quanto com Brandão & Landim (2011) quando defende a construção colaborativa dos espaços museais, a exemplo do Muquifu. Por fim, os argumentos do curador do Muquifu corroboram com Julião (2008) e Xavier (2018), ao passo em que suas ações fomentaram a construção do passado colecionado, da identidade e do pertencimento. De acordo com o que propõe o design emocional de

Norman (2008), foram identificados no trecho os sentimentos: proteção, guarda, pertencimento.

Já o depoimento do artista plástico Cleyton Silva, responsável pela ornamentação da igreja anexa ao Muquifu, corrobora com Barbosa (2012), no que diz respeito à representatividade e ao pertencimento, e com Ribeiro (2009), em relação às emoções. De acordo com o que propõe o design emocional de Norman (2008), foram identificados no trecho os sentimentos: mudança, culto à ancestralidade, pertencimento, representatividade.

O depoimento da colaboradora Maria da Silva, uma das mulheres da comunidade representada nas pinturas da capela, corrobora com Barbosa (2012) no que diz respeito à representatividade e o pertencimento, com Malraux (1947), ao ser construída uma visão do museu por meio da arte, e com Ribeiro (2009), no que se refere à relação entre o homem e os objetos. De acordo com o que propõe o design emocional de Norman (2008), foram identificados no trecho os sentimentos: satisfação, orgulho, pertencimento, representatividade.

Por fim, o depoimento do artista plástico Alexsandro Silva, um dos voluntários que colaboram com a conservação do Muquifu, e que já ocupou o espaço de exposições temporárias do museu, corrobora com Barbosa (2012) no que diz respeito à representatividade e o pertencimento, com Flôres (2007), acerca da construção de uma identidade nacional, com Guarnieri (1989), no que diz respeito à cocriação. O depoimento do artista plástico confirma também os estudos de Julião (2008), no que diz respeito ao passado colecionado, com Malraux (1947), ao ser construída uma visão do museu por meio da arte e com Ribeiro (2009), no que diz respeito à relação entre o homem e os objetos. De acordo com o que propõe o design emocional de Norman (2008), foram identificados no trecho os sentimentos: realização, pertencimento, orgulho, descoberta, representatividade.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência do Muquifu, mesmo que se tratando de um ecomuseu ou museu comunitário, provoca a reflexão acerca da representatividade e pertencimento da

população local em relação aos espaços museais disponíveis. Envolver a população do entorno nas tomadas de decisões dos museus pode ser uma estratégia assertiva, ao ponto em que a população passa a se apropriar de tais espaços, contribuindo para a construção do acervo, para a conservação, divulgação e ressignificação dos espaços museais.

Para os museus históricos, fica a possibilidade de rever suas narrativas e, de maneira intencional, compreender sua função social e buscar meios de estabelecerem diálogos frequentes com as comunidades locais. Ao se verem representadas nos espaços museais, as comunidades locais, a exemplo da Vila Estrela, na qual está instalada o Muquifu, tornam-se aliadas às causas sociais discutidas pelo espaço museal, bem como auxiliam a reverberar tais causas para as próprias comunidades.

Para a comunidade científica, fica o convite para reverberar discussões sobre a representatividade nos espaços museais tradicionais, de maneira a reconstruir suas estruturas para que sejam mais receptivas ao público, bem como reescrever suas narrativas, tornando-as assim cada vez mais polifônicas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e etnicidade** - o negro no pensamento museal: Sphan - Museu da Inconfidência - Museu do Ouro Minas Gerais. 2012. 182f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, 2012.

BRANDÃO, Carlos Roberto; LANDIM, Maria Isabel. **Museus: o que são, para que servem?** Sistema Estadual de Museus de São Paulo. Secretaria de Cultura. Governo do Estado de São Paulo. São Paulo: Brodowski, 2011.

CHAGAS, Mário. Museu, memória e cidadania. In: **Programa Saber Museu - Ibram**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/Eu_7hh2yAkE>. Acesso em 25 ago. 2020.

FLÔRES, Ralf José Castanheira. **São João Del-Rei: tensões e conflitos na articulação entre o passado e o progresso**. 2007. 237f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Museu, Museologia, Museólogos e Formação. **Revista de Museologia**, São Paulo, v. 1, ano 1, n. 1, p. 7-11, 1989.

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. **Subsídios para elaboração de planos museológicos** - Ministério da Cultura, Brasília, 2016.

ICOM, International Council of Museums. **Resolutions adopted by ICOM's General Assembly 1946.** Disponível em: <http://archives.icom.museum/resolutions/eres46.html> Acesso em: 25 mai. 2020.

JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade:** museus e identidade nacional no Brasil. 2008. 319f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

JÚNIOR, José do Nascimento; CHAGAS, Mário de Souza. Panorama dos museus no Brasil. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; CHAGAS, Mário de Souza (organizadores). **IBERMUSEUS 1 (2007: SALVADOR, BA): Panoramas Museológicos da Ibero-américa.** Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2008.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012.

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire.** [Paris]: Gallimard, imp. 2008. Publicação original :1947.

NORMAN, Donald. **Design emocional.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1989, nº3, v.2, p. 3-15.

RIBEIRO, Rafael. **Design, emoção e objetologia:** estudo contemporâneo sobre as relações de afeto entre o homem e os objetos – produtos. 2009. 77f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pós Graduação do Departamento de Design, Arte e Moda, Universidade Anhembi Morumbi, 2009.

XAVIER, T. P. **Entre a preservação e o progresso:** o palimpsesto urbano na formação da paisagem de São João del-Rei/MG. 2018. 173f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) - Escola de Arquitetura - Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.