

TRANS VERSO

07 **Moldar o lembrar: designantropologia na construção expográfica do Museu Quilombola de Itamatatua – MA**

recebido em 28/03/2026
aprovado em 28/04/2026

Moldar o lembrar: designantropologia na construção expográfica do Museu Quilombola de Itamatatiua – MA

Luiz Lagares Izidio
luiz.izidio@ufma.br
Universidade Federal do Maranhão

Bruno Luís Matos Correia
bruno.lmc@discente.ufma.br
Universidade Federal do Maranhão

Marcella Abreu dos Santos
santos.marcellaabreu@gmail.com
Universidade Federal do Maranhão

Raquel Gomes Noronha
raquel.noronha@ufma.br
Universidade Federal do Maranhão

Adson Pinheiro Queiroz Viana
adson.queiroz12@gmail.com
Universidade do Estado de Minas Gerais

RESUMO (PT): O artigo demonstra como a designantropologia, integrada ao design socialmente informado e a abordagens participativas, contribuiu para que a expografia do Museu Quilombola de Itamatatiua (Alcântara, MA) se constituísse como espaço de elaboração da memória coletiva. Entre dezembro de 2024 e 2025, o percurso metodológico partiu de uma oficina participativa com mulheres ceramistas e estudantes da comunidade, seguiu com a construção da poética da exposição e a montagem coletiva, e culminou na inauguração do museu. Nesse processo, maquetes, provótipos e dispositivos de conversação atuaram como mediações entre narrativas orais, inscrições espaciais, escolhas materiais e decisões expográficas. Os resultados mostraram que, ao incorporar materialidades locais, autoria comunitária e a continuidade do fazer quilombola, a expografia superou a representação estática do passado e se afirmou como prática viva de memória. O estudo oferece uma contribuição para pensar o espaço expositivo, a partir da designantropologia, como processo de copesquisa, elaboração material e protagonismo comunitário.

Palavras-chave: *design participativo; memória coletiva; designantropologia; expografia; comunidades quilombolas.*

ABSTRACT (ENG): *This article demonstrates how designanthropology, integrated with socially informed design and participatory approaches, contributed to the exhibition design of the Quilombola Museum of Itamatatiua (Alcântara, MA) as a space for the elaboration of collective memory. Between December 2024 and 2025, the methodological path unfolded from a participatory workshop with women ceramicists and local students to the development of the exhibition poetics, followed by the collective installation, and culminating in the museum's opening. Throughout this process, maquettes, provotypes, and conversation devices acted as mediations between oral narratives, spatial inscriptions, material choices, and exhibition decisions. The results showed that, by incorporating local materialities, community authorship, and the continuity of quilombola making practices, the exhibition transcended the static representation of the past and established itself as a living practice of memory. The study contributes to thinking about exhibition design, from a designanthropology perspective, as a process of co-research, material elaboration, and community agency.*

Keywords: *participatory design; collective memory; designanthropology; expography; quilombola communities.*

1. Introdução

Este artigo ancora-se em três movimentos teóricos complementares. O primeiro, inspirado em Viveiros de Castro (2002), entende a antropologia como prática de multiplicação de mundos, uma aposta na valorização de modos de existir não hegemônicos. O segundo, vindo do design socialmente informado (Anastassakis; Kuschnir, 2013), dirige a atenção aos modos de habitar, compreender e conduzir a vida cotidiana. Articulando esses dois campos, a designantropologia (Izídio; Farias; Noronha, 2022) é tomada aqui como prática situada que, ao engajar-se com contextos e materiais, articula crítica e experimentação para acompanhar processos de reapropriação ontológica e produção de subjetividades.

Nesse contexto, situamos o quilombo de Itamatatiua, em Alcântara – Maranhão – Brasil, como campo desta pesquisa. A comunidade destaca-se por sua trajetória de resistência territorial e pela tradição ceramista transmitida entre gerações de mulheres artesãs. Reconhecida nacionalmente, preserva um saber-fazer centenário que ultrapassa a dimensão econômica, configurando-se como expressão cultural que articula passado, presente e futuro. O Centro de Produção de Cerâmica constitui o núcleo dessa prática coletiva e fundamenta a proposição de um museu voltado à salvaguarda desse patrimônio vivo.

A aproximação entre a equipe do grupo Narrativas, Inovação em Design e Antropologia (NIDA) e as ceramistas de Itamatatiua construiu-se ao longo de projetos sucessivos. No primeiro deles, o Iconografias do Maranhão, o esforço conjunto concentrou-se em ações de mapeamento produtivo, registro de artefatos, construção de identidade visual e produção de embalagens e do documentário *À mão e o fogo*. Foi, porém, no Ciranda dos Saberes (Noronha *et al.*, 2017) que a parceria atingiu um novo patamar: ali, as ceramistas recuperaram o preparo do barro com cinzas de Taquipé (*Tripalis sp.*), técnica de seus antepassados que aumenta a resistência das peças e devolve ao grupo o controle sobre uma etapa central do processo produtivo.

Esse percurso consolidou uma relação de confiança e copesquisa, que culminou no desenvolvimento cocriativo da expografia do museu, no âmbito do projeto *Cantinho da Saudade: experiência museológica comunitária das mulheres ceramistas de Itamatatiua* (Logrado, 2023). Com a estrutura física já implantada ao lado do Centro de Produção, o museu explicita a continuidade entre o fazer artesanal cotidiano e sua inscrição no espaço museológico. Nesse contexto, mais do que tomar a expografia como etapa final de representação de lembranças, interessa-nos compreender como ela se constituiu como mediação entre narrativas orais, arranjos materiais locais, escolhas espaciais e formas comunitárias de lembrar. É nesse sentido que o artigo examina de que modo a designantropologia, em articulação com abordagens participativas do design, contribuiu para a constituição do espaço expositivo do Museu Quilombola de Itamatatiua como espaço de elaboração da memória coletiva.

Em vez de reduzir o problema à simples materialização de lembranças no espaço museal, o estudo acompanha como coisas de design (Binder *et al.*, 2011), provótipos (*ibid.*) e dispositivos de conversação (Anastassakis; Szaniecki, 2016) participaram da ativação de narrativas, experiências e materialidades reconhecidas pela própria comunidade como significativas. Para isso, articulamos memória e narrativa como práticas socialmente situadas (Halbwachs, 1976; Candau, 2014; Tonkin, 1992; García, 2004; Perín, 2021), capazes de produzir correspondências entre o vivido, o contado e o

exposto, fazendo do espaço expográfico um campo relacional de atualização da vida comunitária (Ingold, 2012).

Nas seções seguintes, apresentamos os fundamentos teóricos da pesquisa e o percurso metodológico que acompanhou a constituição expográfica do museu, da oficina participativa realizada em dezembro de 2024 até a montagem coletiva e a inauguração do espaço em 2025. Examinamos, ainda, como narrativas orais, inscrições nas maquetes, decisões coletivas e experimentações materiais foram acolhidas, retrabalhadas e desdobradas na poética expositiva, compondo um processo continuado de copesquisa e materialização da forma de lembrar¹.

2. Design, memória e materialização: articulações no caso de Itamatatiua

O espaço expositivo do Museu Quilombola de Itamatatiua coloca em cena um conjunto relacional entre memória, narrativa e design. Apoiados na designantropologia (Izídio; Farias; Noronha, 2022), partimos do princípio de que o design não se reduz a organizar objetos, mas pode instaurar mediações e alimentar práticas relacionais de produção de sentidos. Com isso, o espaço expositivo passa a se configurar como campo de correspondência entre memória social, narrativa e materialidade, um lugar onde experiências e lembranças se traduzem em arranjos espaciais e elementos sígnicos.

A memória coletiva não é uma simples cópia do passado. Ela é sempre reconstruída no presente, a partir das referências do grupo em que vivemos (Halbwachs, 1976). Essa construção envolve escolher o que merece ser lembrado, transmitir essas lembranças às novas gerações e incorporá-las ao nosso jeito de ser (Candau, 2014). Essa transmissão acontece, sobretudo, por meio de gestos, rituais e celebrações, práticas que fazem o passado reviver no corpo e na ação do grupo (Connerton, 1999). Diante disso, interessa-nos compreender como certas lembranças, práticas e referências são reconhecidas pela própria comunidade como dignas de permanência, circulação e visibilidade. Assim, o processo expográfico participa ativamente da produção de formas socialmente situadas de lembrar, narrar e significar experiências.

Essa dimensão processual da memória tornou-se evidente nas estratégias adotadas em campo. Ao privilegiar a narrativa como prática de memória (García, 2004; Perín, 2021; Tonkin, 1992), o trabalho mobilizou relatos, interpretações e experiências das próprias ceramistas sobre suas trajetórias, saberes e modos de vida, deslocando o foco da coleta de informações para a construção compartilhada de sentidos. Com isso, a expografia passa a configurar-se como espaço de negociação simbólica, no qual memórias, escolhas e formas de exposição são definidas coletivamente.

Em Itamatatiua, esse movimento envolveu recordações do passado, mas também práticas cotidianas, vínculos territoriais, religiosidades e projeções de continuidade que atravessam a vida comunitária. É nesse ponto que o caso tensiona uma compreensão restrita da memória como arquivo e aproxima a expografia de um fazer vivo, situado e relacional. As situações etnográficas desenvolvidas ao longo do processo, como o uso das maquetes, a formulação do cantinho da saudade, a incorporação de tijolos e peças cerâmicas como suportes expográficos e a criação de luminárias produzidas pelas artesãs, mostram que os elementos do museu não emergem como objetos neutros, mas como materialidades atravessadas por uso, afeto, memória e território.

¹ Este artigo é uma versão revisada e ampliada de trabalho anteriormente apresentado em congresso (Izídio, *et al.*, 2025). A presente versão incorpora modificações substanciais, incluindo revisão teórica, atualização de dados e reestruturação analítica.

Para Ingold (2012), é assim que uma coisa se distingue de um objeto: ela não está fechada em si, mas vive justamente desses atravessamentos.

Dessa forma, o que o caso revela é que o design participativo, articulado à designantropologia, contribui para representar a experiência quilombola no espaço expositivo e para atualizar as condições de sua enunciação comunitária. As “coisas” que emergem desse processo não fixam a memória como passado; elas criam condições para que ela seja vivida, interpretada e compartilhada no presente. A expografia, assim, afirma-se como prática de materialização e continuidade da forma de lembrar, ancorada no protagonismo das próprias mulheres ceramistas e nas formas pelas quais elas decidem contar, corporificar e sustentar suas histórias.

3. Materialidades em processo: o papel do design na construção da memória coletiva em Itamatatiua

Quando chegamos ao Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatiua, em dezembro de 2024, carregávamos uma pergunta que não se deixava resolver apenas no plano teórico: como dar forma espacial e material a memórias que se transmitem predominantemente pela oralidade, pelo gesto e pela convivência cotidiana? O desafio era participar ativamente da construção daquilo que deveria ser lembrado, narrado e exposto, e fazê-lo de modo a respeitar os modos de enunciação da própria comunidade.

Nesse sentido, nossa responsabilidade era mediar um processo coletivo capaz de transformar narrativas dispersas em direções expográficas compartilháveis, o que implicava desde a escolha do nome do museu até a definição das formas pelas quais a memória do grupo se tornaria visível no espaço. Em diálogo com Ingold (2012), tratou-se de fazer com que o que poderia ser um simples repositório de objetos se convertesse em um campo de emaranhados criativos, um espaço que convida ao engajamento comunitário, à participação ativa dos visitantes e à continuidade do fazer quilombola.

Para materializar memórias predominantemente orais, recorremos a dois tipos de *provótipos* — protótipos provocativos concebidos para estimular imaginação e diálogo (Binder *et al.*, 2011). O primeiro consistiu em um levantamento visual de referências estéticas de espaços expográficos que valorizam saberes tradicionais e a materialidade do barro; o segundo, em aproximadamente 20 maquetes em papel cartão, construídas a partir da planta baixa real do museu, conforme ilustrado na Figura 1. A escolha por esse artefato, com suas superfícies cobertas de papel branco, receptivas a escritas, rasuras e rearranjos, buscava criar uma superfície comum na qual falar, lembrar e projetar pudessem ocorrer simultaneamente, fazendo da maquete menos um modelo do espaço e mais um campo de negociação e disputa de sentidos sobre o que deveria ser lembrado.



Figura 1 - Maquetes em papel-cartão mobilizadas como artefatos de conversação na cocriação do espaço do museu. Fonte: elaborado pelos autores, 2024.

Esse enquadramento desloca a leitura do artefato. Para além de uma ferramenta de visualização espacial, a maquete configurou-se como um dispositivo que instaurou uma nova dinâmica relacional: a cada toque, uma relação entre memória, corpo e espaço se constituía. As maquetes tornaram-se, nesse sentido, *dispositivos de conversação* (Anastassakis; Szaniecki, 2016), artefatos mediadores que tornaram comunicável aquilo que resistia à verbalização direta. O que emerge da análise desse processo é que as escolhas inscritas nas maquetes eram decisões projetuais, mas também atos de memória, por meio dos quais a comunidade afirma o que considerava digno de permanência e visibilidade.

A chegada inesperada de uma turma da escola local, convidada espontaneamente por uma das artesãs, tornou a oficina algo que não havíamos inteiramente planejado: um espaço de transmissão intergeracional em tempo real. O que poderia ser lido como imprevisto logístico revelou-se, na prática, uma condição constitutiva da própria memória que se queria materializar. O contraste entre os modos de participar foi imediatamente perceptível: as artesãs operavam sobretudo pela oralidade, convocando nomes, lugares, práticas e afetos; os estudantes e as artesãs mais jovens interviam diretamente nas maquetes, inscrevendo e redesenhando. Mas o que importa analiticamente não é a diferença em si, e sim o que ela produziu: um campo de negociação onde o que se desejava lembrar precisava ser disputado, justificado e acordado entre gerações. Em Itamatatuiá, isso significava também decidir coletivamente o que do passado merecia continuar vivo, e em que forma. É o que Nego Bispo (2023) nomeia como lógica do ser começo-meio-começo. A memória não se deposita num arquivo, mas se regenera no movimento entre quem viveu, quem vive e quem vai viver.

A dinâmica de escolha do nome, como mostra a Figura 2, iniciou como exercício nominal e terminou como cena política. As artesãs, além de nomear um espaço, estavam definindo os termos pelos quais desejavam ser reconhecidas, e, sobretudo, os termos que recusavam. A cerâmica, que as projeta para fora da comunidade e as torna visíveis, foi deliberadamente deslocada do centro da identidade museal. Em seu lugar, afirmou-se o quilombo; palavra que carrega território, história de resistência e modo de existir. Com Escobar (2016), podemos ler esse movimento como expressão de autonomia comunal: a capacidade de uma comunidade de definir, a partir de suas próprias categorias e cosmologias, quem ela é e como deseja aparecer no mundo. Nomear o museu como quilombola antes de nomeá-lo como ceramista é uma operação de design ontológico, no sentido que Escobar (2016) dá ao termo, porque reorganiza as relações de visibilidade, valor e pertencimento

que estruturam a vida do grupo. O subtítulo “Arte e Cultura”, sugerido pelos estudantes, ampliou esse gesto. Ao aproximarem a identidade quilombola de uma categoria mais aberta e contemporânea, os jovens fizeram ver que o museu não se limita a guardar o passado, mas se constitui como superfície de negociação entre o que foi, o que é e o que se quer vir a ser.



Figura 2 - Processo participativo de construção do nome e da narrativa do Museu Quilombola de Itamatatua, reunindo artesãs e estudantes. Fonte: elaborado pelos autores, 2024.

A interação entre artesãs e estudantes, visível na Figura 3, também mostrou que a oficina produziu temas expositivos relacionados a campos articulados de memória. Em vez de tomar os conteúdos levantados como núcleos independentes e autossuficientes, interessa-nos compreendê-los analiticamente em eixos. Um primeiro eixo reúne território, resistência e liderança, condensando narrativas sobre permanência, luta política, vínculos com o espaço vivido e reconhecimento daqueles que sustentaram, no passado e no presente, a continuidade da comunidade. Aqui, a memória aparece como forma de enunciação coletiva da permanência quilombola.



Figura 3 - Troca entre artesãs e estudantes na oficina, integrando proposições para o museu e memórias compartilhadas. Fonte: elaborado pelos autores, 2024.

Um segundo eixo articula cotidiano, ancestralidade e práticas de memória, reunindo elementos como o cantinho da saudade, os utensílios domésticos, os modos de morar e os objetos associados ao viver de antigamente. Não se trata apenas de expor “coisas antigas”, mas de reconhecer que certos artefatos, ambiências e gestos cotidianos constituem formas de continuidade sensível entre gerações. Ao lado dele, um terceiro eixo pode ser identificado nas dimensões ritual e celebrativa da vida comunitária, sobretudo no festejo de Santa Teresa e nas expressões que o acompanham, como procissões,

ladainhas, dança, música e refeições coletivas. Juntos, esses elementos indicam que o museu projetado pela comunidade não separa memória, religiosidade, convivência e território, mas reinscreve essas dimensões como partes de uma mesma forma de vida.

Um quarto eixo diz respeito aos ofícios, aos arranjos materiais e à continuidade inventiva do fazer quilombola. A presença simultânea do processo produtivo da cerâmica, dos demais saberes tradicionais e do espaço de pesquisa e inovação evidencia que a comunidade não deseja ser representada apenas por uma imagem patrimonializada do passado. Ao contrário, as maquetes com inscrições e definições expográficas, registradas na Figura 4, mostram que o museu é pensado como lugar em que tradição e criação se entrelaçam, permitindo que a cerâmica e os conhecimentos locais se afirmem como formas vivas de memória.

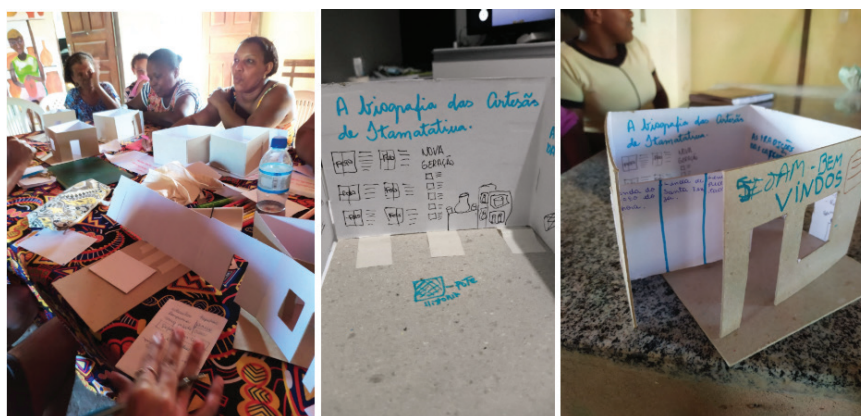


Figura 4 - Maquetes produzidas coletivamente com a organização inicial dos conteúdos da expografia. Fonte: elaborado pelos autores, 2024.

Os eixos aqui propostos resultam da leitura cruzada entre relatos orais, inscrições nas maquetes, debates coletivos e escolhas que se consolidaram ao longo da oficina. Seu interesse analítico reside justamente em mostrar como conteúdos inicialmente dispersos foram sendo agrupados, diferenciados e traduzidos em direções expográficas. Nesse processo, as maquetes serviram de suportes ao registro e à mediação de negociações, disputas de sentido e imaginações projetuais, tornando visível a passagem entre memória narrada e forma espacial. Aqui, com Ingold (2012), podemos compreender os elementos expográficos como “coisas” atravessadas por fluxos de uso, afeto, memória e território. A oficina, assim, instaurou um modo comunitário de produzir forma, sentido e autorrepresentação.

4. Entre matéria e narrativa: a construção poética da expografia em Itamatatua

Encerrada a oficina, iniciamos uma etapa de sistematização voltada a transformar os materiais produzidos em campo em direções expográficas compartilháveis com a comunidade. Esse movimento envolveu reler as inscrições feitas nas maquetes, retomar os relatos mobilizados durante os encontros, identificar recorrências temáticas e observar quais elementos concentravam maior densidade de memória, afeto, uso e projeção de futuro. Nesse processo, acompanhamos os nexos que se estabeleciam entre narrativa, materialidade e espaço, compreendendo que o espaço expositivo precisaria emergir dessas relações, e não ser apenas aplicado sobre elas.

Foi nesse contexto que recorremos a um exercício de abstração voltado à construção da poética da exposição, compartilhado por Gabriel Gutierrez, diretor do Centro Cultural Vale Maranhão, em aula aberta realizada em abril de 2024, em parceria com o NIDA. A incorporação desse exercício ao percurso metodológico mostrou-se pertinente porque oferecia um modo de pensar a forma expositiva como desdobramento das mediações entre matéria, narrativa e experiência. Em diálogo com Ingold (2012a), essa abordagem nos ajudou a deslocar a matéria da condição de suporte inerte para pensá-la como campo de relações, capaz de responder a diferentes camadas de sentido e sugerir caminhos de forma. A construção da poética, assim, correspondeu a uma etapa analítica e projetual em que os registros da oficina foram sendo retrabalhados em ambiências, suportes, ritmos espaciais e soluções materiais posteriormente discutidos, ajustados e aprofundados em novos encontros com a comunidade.

A Figura 5 apresenta um estudo desenvolvido no processo de construção da poética da exposição para a área de recepção do museu. Nele, a entrada é pensada como espaço de acolhimento das produções já realizadas sobre o quilombo, incluindo livros, dissertações e outras obras, além de um mapa ilustrado do território de Itamatatuiua. Essa formulação buscava fazer com que o visitante tivesse, desde o início do percurso, contato com pontos que os moradores reconhecem como centrais para a construção de sua memória e de sua história.

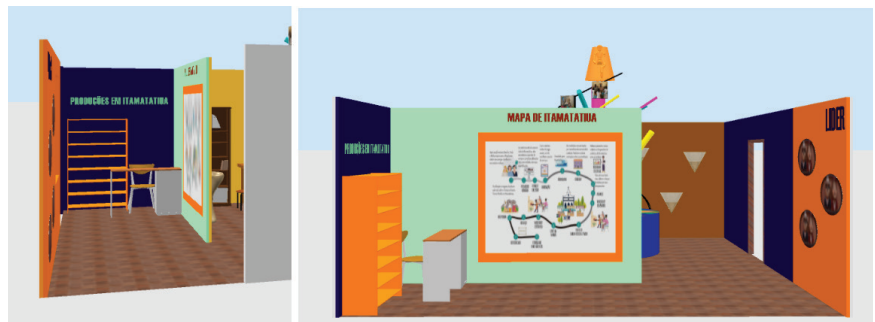


Figura 5 - Estudo tridimensional da recepção do museu, elaborado durante a construção da poética expográfica. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

A Figura 6 mostra a representação de “coisas” de uma casa tradicional quilombola a partir dos relatos da oficina: pilão, lamparina, penico, cuia, baú, moringa, tigela, além de utensílios de cozinha e de engenho. Esse desejo de trazer de volta elementos do viver antigo se conecta à noção de sonho em Krenak (2020): o sonho como força que ancora a vida coletiva na ligação entre cotidiano, memória e cosmos.

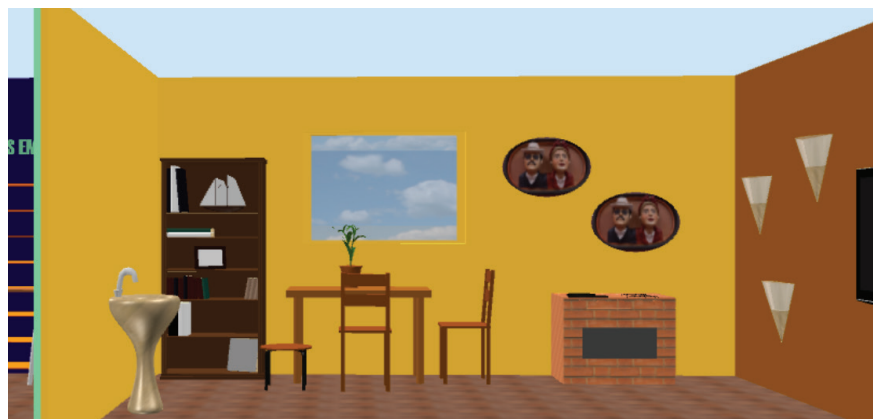


Figura 6 - Estudo de localização do cantinho da saudade no espaço expositivo. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

A Figura 7 reúne referências mobilizadas para pensar a expografia do salão principal do museu, especialmente a instalação dedicada ao festejo de Santa Teresa. Nesse estágio da construção poética, buscou-se formular uma solução capaz de condensar a relação entre sagrado, celebração e memória comunitária, articulando elementos como a igreja, a procissão, os tocadores de tambor, a dança do negro e outras representações simbólicas em cerâmica.



Figura 7 - Referências e estudo expográfico para a instalação dedicada ao festejo de Santa Teresa. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

Uma das soluções que ganhou força foi a de instalar, no centro do salão principal, um mourão — referência direta ao mastro do festejo — envolvido por um percurso espiralado. Ao longo dessa espiral, fotografias e pequenos objetos cerâmicos iriam documentar os rituais, as músicas e as comidas do evento. No ponto mais alto, uma imagem de Santa Teresa, igualmente esculpida em barro pelas artesãs, coroaria a montagem.

Outro encaminhamento importante do processo foi a incorporação de tijolos e outros elementos cerâmicos locais como suportes expográficos para as “coisas” que materializam as memórias no museu. Como mostra a Figura 8, essa solução dialogava com referências externas², mas também com a disponibilidade material e simbólica existente em Itamatatuiua, reforçando a coerência entre conteúdo exposto, materialidade e autoria comunitária.

² Essa inspiração vem da exposição “Mulheres em Resistência: Loiceiras e Artistas”, realizada em Caruaru (PE), que celebra o protagonismo feminino na cerâmica do Alto do Moura e reflete sobre o apagamento histórico das mulheres nas artes, destacando suas peças como narrativas de resistência e identidade cultural.



Figura 8 - Referência do uso de tijolos cerâmicos em exposição e os tijolos disponíveis no espaço das ceramistas em Itamatatuiua. Fonte: Instagram da associação Flor do Barro e autores, 2025.

Foram realizados vários encontros de definição e estruturação da poética da exposição em conjunto com a comunidade. A Figura 9 mostra um desses momentos, no qual se definiu que as soluções expográficas priorizariam o uso de peças cerâmicas e tijolos produzidos localmente. Isso garantiria que a exposição fosse além da forma/função para estabelecer uma potente metalinguagem.



Figura 9 - Apresentação de possibilidades para a poética da exposição e definição em conjunto de como seriam as peças expográficas. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

A comunidade decidiu, por si, o que narrar e como dar corpo a essa narrativa no espaço expositivo. Os artefatos que ali se dispõem — testemunhos de um saber-fazer que é também um saber-ser — prolongam a vida. Cada peça carrega o território de onde veio o barro, o gesto de quem a moldou, a memória do uso que lhe deu sentido. A Figura 10 mostra parte da produção das peças desenvolvidas exclusivamente para o espaço expositivo do museu.



Figura 10 - Processo de produção de peças exclusivas para a expografia do museu. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

Essa decisão refletiu-se nas escolhas de material e poética, que recaíram sobre a cerâmica, os tijolos e os recursos que brotam da própria terra. Valorizou-se a produção dessas mulheres como linguagem — um modo de dizer o mundo com as mãos. Ao verem suas peças ocuparem o centro do museu, elas veem-se, simplesmente, sendo. A autoria quilombola realiza-se naquilo que se poderia chamar de um design de si: uma prática ontológica que, ao fazer do barro uma assinatura, do espaço um espelho e da memória uma matéria que se toca, promove uma reapropriação dos modos de existir — definindo, a partir de suas próprias categorias, quem se é e como se quer aparecer no mundo. O museu afirma-se, assim, como expressão tangível de uma identidade que não precisa ser traduzida — porque fala em seus próprios termos, sustenta-se em suas próprias coisas e resiste ao se expor.

5. Cocriação, protagonismo e continuidade: o museu como prática viva de memória coletiva

O desenvolvimento da expografia do Museu Quilombola de Itamatatua confirmou que o processo metodológico seguia se desdobrando na montagem, nos ajustes espaciais, na produção das peças e na abertura pública do museu. Cada uma dessas etapas recolocou em circulação decisões tomadas anteriormente, permitindo revê-las à luz do contato direto com os materiais, com o espaço construído e com a presença das próprias participantes no ato de corporificar a narrativa expográfica.

A Figura 11 registra o momento de montagem da exposição, no qual, à medida que o espaço tomava forma, identidades e reconhecimentos também eram ressignificados. Foi nela que escolhas antes formuladas em maquetes, desenhos, conversas e proposições passaram a ser testadas em escala real, exigindo reposicionamentos, confirmações e novas negociações. Nesse ponto, a expografia passava a se afirmar como prática situada de materialização da memória, na qual o fazer conjunto reforçava vínculos de pertencimento, reconhecimento e autoria.



Figura 11 - Montagem coletiva da exposição. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

A Figura 12 reúne imagens da inauguração do museu, realizada em outubro de 2025. Mais do que uma etapa final ou meramente celebrativa, esse momento constituiu também um reconhecimento público e comunitário de uma narrativa construída ao longo do tempo. A abertura do espaço permitiu observar como a comunidade se apropriou da expografia já realizada, reconhecendo nela a representação de suas memórias e a continuidade de um processo em que recordar, projetar, fabricar e expor passaram a compor uma mesma prática coletiva.

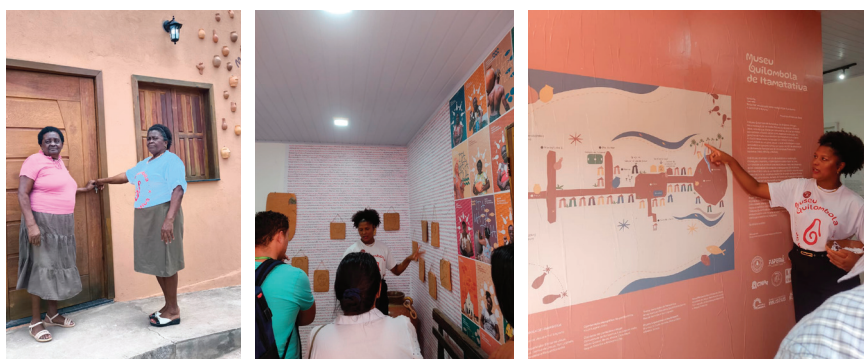


Figura 12 - Inauguração do museu ao público e primeira visita guiada. Fonte: elaborado pelos autores, 2025.

A maneira como a comunidade se apropriou do espaço e do próprio processo de construção da poética expositiva foi decisiva para estabelecer correspondências duradouras entre as memórias narradas e sua materialização espacial. Nessa articulação, a expografia deixou de operar como simples dispositivo de representação e passou a afirmar-se como prática viva de continuidade, na qual recordar, fabricar e expor se entrelaçam como modos de sustentar a vida coletiva.

Entre os principais aprendizados do processo, destaca-se que a participação comunitária ultrapassou o plano da escuta e da validação ética, afirmando-se como condição constitutiva da própria forma expográfica. Desde a escolha do nome do museu até a escolha de conteúdos, suportes, materiais e ambiências, a exposição foi sendo produzida como prática compartilhada de seleção, negociação e corporificação da memória, de modo que maquetes, *provótipos*, peças cerâmicas, tijolos e demais coisas de design não atuaram como ferramentas auxiliares, mas como mediações materiais por meio das quais a memória pôde ganhar corpo, reverberar e permanecer no espaço.

É nesse ponto que o caso de Itamatatiua oferece sua principal contribuição ao campo do design: deslocar o espaço expositivo de uma lógica de representação para uma lógica de coprodução de memória. A partir da designantropologia, o estudo demonstra que o design expográfico pode operar como mediação material entre narrativas, territorialidades e formas comunitárias de existência, constituindo-se como prática situada de elaboração coletiva. Com isso, o artigo contribui para o debate em design ao propor que, em contextos comunitários, projetar uma exposição é também abrir condições para autoria, continuidade e autorrepresentação, fazendo do espaço museal um campo vivo de elaboração do comum.

Referências

ANASTASSAKIS, Z.; SZANIECKI, B. Dispositivos de conversação: design, política e imaginação. In: SZANIECKI, B.; ANASTASSAKIS, Z. (orgs.). **Design e Antropologia: perspectivas, encontros e hibridações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2016.

BINDER, T. *et al.* **Design Things**. Cambridge: MIT Press, 2011.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. 1. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

CONNERTON, P. **Como as sociedades recordam**. 2. ed. Oeiras: Celta Editora, 1999.

ESCOBAR, A. **Autonomía y Diseño: la realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca, 2016.

ESCOBAR, A. **Contra o terricídio**. Tradução: Maria Cristina Ibarra. 2020. Disponível em: <https://www.n-ledicoes.org/textos/190>. Acesso em: 3 ago. 2023.

FOUCAULT, M. **Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews**. Organização: Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

GARCÍA, J. M. Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. **Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social**, n. 6, p. 1-16, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700616>. Acesso em: 10 jan. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Mouton & Co., 1976.

INGOLD, T. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. Abingdon: Routledge, 2013.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt#>. Acesso em: 10 maio 2025.

INGOLD, T. Rumo a uma ecologia de materiais. **Annual Review of Anthropology**, v. 41, p. 427-442, 2012a.

IZÍDIO, L. L.; FARIAS, L. G. D.; NORONHA, R. G. Reapropriação ontológica por meio de designantropologia: produção de narrativas e subjetividades com as artesãs de Paço do Lumiar, Maranhão. **RChD: creación y pensamiento**, v. 7, n. 12, p. 5-22, 2022.

IZIDIO, Luiz Lagares *et al.* Do vivido ao exposto: Designantropologia como meio de materialização da memória no museu quilombola de Itamatatuia. In: X Simpósio de Design Sustentável + Sustainable Design Symposium. **Anais [...]**. São Luís (MA), UFMA, 2025. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xsds2025/1145074-do-vivido-ao-exposto--designantropologia-como-meio-de-materializacao-da-memoria-no-museu-quilombola-de-itamatati/>. Acesso em: 14 abr. 2026.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KUSCHNIR, K. **Desenhando cidades**: um exercício etnográfico. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

LOGRADO, Y. S. C. **Cantinho da saudade**: experiência museológica comunitária das mulheres ceramistas de Itamatatuiua, em Alcântara, Maranhão. 2023. 129 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) — Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

NEGO BISPO. Colonização, Quilombos: modos e significados. In: BISPO, Nego. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023.

PERÍN, V. P. Sobre histórias, fragmentos e silêncios em narrativas engajadas. **Anuário Antropológico**, v. 46, n. 1, p. 298-314, 2021.

REILY, S. A. A música e a prática de memória: uma abordagem etnomusicológica. *Música e Cultura: Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia*, v. 9, n. 1, p. 88-104, 2014. Disponível em: <https://www.abet.mus.br/volume-9-2014/>. Acesso em: 10 maio 2024.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: Santos, B. S.; Meneses, M. P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, M. A.; IZÍDIO, L. C. L.; NORONHA, R. G.; OLIVEIRA, M. T. R. Um acervo como provótipo: reconstruindo a memória com um grupo de bumba-meu-boi. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design, 15., Manaus, 2024. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus, EDUA, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16872>. Acesso em: 24 dez. 2024.

TAYLOR, D. **The Archive and the Repertoire**: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham & London: Duke University Press, 2003.

TONKIN, E. **Narrating our pasts**: the social construction of oral history. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

TOSH, J. **A busca da história**: objetos, métodos e propósito. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>. Acesso em: 15 abr. 2025.